



Aletheia, vol. 16, núm. 31, e235, diciembre 2025 - mayo 2026
ISSN 1853-3701 Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Maestría en Historia y Memoria

Archivos íntimos y memorias femeninas de la zona rural bonaerense

Intimate Archives and Female Memories of the Rural Area of Buenos Aires

María Eugenia Rasic

Centro de Teoría y Crítica Literaria, Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP-CONICET), Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Argentina
mariaeugeniarasic@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-6055-9207>

Lucía Fayolle

Centro de Teoría y Crítica Literaria, Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP-CONICET), Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Argentina
fayollelucia@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0001-5315-4896>

Recepción: 24 de octubre de 2025

Aceptación: 31 de octubre de 2025

Publicación: 1 de diciembre de 2025

Resumen: Este artículo se escribe como la continuación de un diálogo entre nosotras, cuyo eje central son las intervenciones artísticas-literarias-archivísticas de mujeres en el oeste rural bonaerense. Más específicamente, para esta ocasión, nos pondremos a leer y escuchar, desde el archivo como política de lectura, las maneras de presentificar y de exponer a un afuera el recuerdo, la intimidad y sus pliegues. A su vez, la potencia con que dicha intimidad interrumpe la memoria histórica del territorio, atravesada por la ficción de desierto legada y un insistente despaisamiento. Las mujeres e intervenciones a explorar serán: Amalia Bara y su perfil de artista, escrito por Ezequiel Tujade para la revista *Tapera del Desierto* de Lincoln; Raquel “Kuki” Giubileo y su libro de artista autobiográfico construido entre el campo y la ciudad de General Pinto; Raimunda Silvera, una mujer rural que vivió más de 50 años en Cura Malal, en la entrevista y performance realizada por la colectiva rural *Proyecto hermosura* y los poemas que componen *Pastoreos con Raimunda* (2019), escrito y editado por su hija Mercedes Resch.

Palabras clave: Archivos, Arte y literatura, Desierto, Memoria, Mujeres

Abstract: This article is written as a continuation of an ongoing dialogue between us, whose central focus is the artistic-literary-archival interventions of women in the rural west of Buenos Aires Province. More specifically, on this occasion, we will read and listen—approaching the archive as a politics of reading—to the ways in which memory, intimacy, and their folds are made present and exposed to an outside. At the same time, we will consider the force with which such intimacy interrupts the historical memory of the territory—one traversed by a legacy of the desert fiction and a persistent sense of displacement. The women and interventions to be explored are: Amalia Bara and her artist profile written by Ezequiel Tujade for *Tapera del Desierto*, a magazine from Lincoln; Raquel “Kuki” Giubileo and her autobiographical artist’s book created between the countryside and the city of General Pinto; and Raimunda Silvera, a rural woman who lived for over fifty years in Cura Malal, featured in the interview and performance carried out by the rural collective *Proyecto Hermosura*, as well as in the poems that make up *Pastoreos con Raimunda* (2019), written and edited by her daughter Mercedes Resch.

Keywords: Archives, Art and Literature, Desert, Memory, Women

Cita sugerida: Rasic, M. E. y Fayolle, L. (2025). Archivos íntimos y memorias femeninas de la zona rural bonaerense. *Aletheia*, 16(31), e235. <https://doi.org/10.24215/18533701e235>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.



Introducción

En un artículo reciente llamado “Los archivos ficcionales de las Taperas del ‘Desierto’: en Lincoln, en Quiñihual” (Fayolle y Rasic, 2023), comenzamos a observar juntas algunas intervenciones literarias presentes en el oeste bonaerense. Para esto, fue necesario desandar los caminos propuestos desde el proyecto liberal del Estado nacional moderno, el cual requirió que nuestro territorio sea desertificado, y vaciado para proponer, construir y sostener dicha empresa (Lobato, 2000). Pero desde el arte, la literatura y los archivos, al menos los archivos por venir (Derrida, 1997) que aquí nos interesan, es necesario recuperar una mirada sobre los mismos que pueda dar cuenta de las formas de vida allí latentes y resistentes al aniquilamiento (p. 67).

Allí decíamos que los intermitentes procesos de aislamiento y vaciamiento poblacional en los pueblos de la provincia de Buenos Aires a lo largo del siglo XX y XXI confirman la continuidad de aquel proyecto en la historia y en el territorio nacional. Pero este desierto no implica solamente la ausencia, desidia, abandono u olvido por parte del Estado de los puntos del mapa alejados del centro y sus comunidades, haciendo, inclusive, a estos cada vez más minúsculos e invisibles. El desierto que la nación moderna instaló implicó también un fuerte proceso de despaisamiento (Canal-Feijóo, 1934, pp. 60-76), el cual consistió en una política de vaciamiento, interrupción y limitación cada vez mayor, tanto de los paisajes y entornos naturales en el territorio, como de la percepción de sus habitantes. Tal proceso alteró, además, la relación de afinidades entre agentes humanos y no humanos que también constituyen y resguardan a la comunidad de su desintegración (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 145). El desierto implicó, de este modo, el despliegue no solo de una política de despaisamiento, vaciamiento y fuerte centralización sostenidas, decíamos, en el tiempo, sino también la construcción de una Nación desde y para las ciudades letradas (Dalmaroni, 2006), para lo cual fue necesaria una política de ficcionalización del vacío cultural (Rodríguez, 2010). Este será reproducido en sólidos relatos de circulación, sobre todo en ámbitos institucionales, y fortalecido, incluso un siglo después, por el monocultivo, la política monolingüe y el libro moderno.

En esta instancia atenderemos, desde el archivo como política de lectura (Goldchluk y Pené 2018),¹ al modo en que las piezas elegidas alojan, al mismo tiempo que actualizan y reconstruyen, una memoria poética del territorio y de la comunidad capaz de resistir las lógicas de aquel desierto y del olvido. Una memoria que, entre la dimensión de lo íntimo y de lo público, de lo familiar y de lo comunitario, puja por emerger y señalar, tanto los pasados vigentes, como los futuros posibles. En este sentido, el corpus y las prácticas de archivo aquí exhumados (Gerbaudo, 2013) funcionarán como anclas de la memoria intergeneracional, articulando estas dimensiones en procesos de transmisión y reconstrucción identitaria (Garde-Hansen, 2011; Assmann, 2010).

Se trata de piezas artísticas y literarias producidas por mujeres en el noroeste y sudoeste de la provincia de Buenos Aires. Por un lado, en el primer apartado, conoceremos a Amalia Bara y su perfil de artista escrito por Ezequiel Tujade para la revista *Tapera del Desierto* de Lincoln. También a Raquel “Kuki” Giubileo y su libro de artista autobiográfico, que comenzó a producirse en un campo a 10 km de General Pinto, noroeste de la provincia. Por otro lado, en el segundo apartado, conoceremos a Raimunda Silvera, una mujer rural que vivió más de 50 años en Cura Malal, Partido de Coronel Suárez, sudoeste de la provincia. Lo haremos a través de la entrevista y performance realizada por la colectiva rural *Proyecto hermosura*, entre los años 2008 y 2010, y a través de los poemas que componen *Pastoreos con Raimunda* (2019), escrito y editado por Mercedes Resch, una de las artistas integrantes de la colectiva e hija de Raimunda. La selección de estos proyectos surge de una observación permanente del territorio, que hace nacer cruces y diálogos inéditos, solo posibles con una mirada de archivo.² En este caso: tres mujeres – rodeadas por otrxs – cuya intimidad es central en la producción de sus obras y su presentación y diálogo con la comunidad.

Nuestra conversación pone a dialogar a mujeres alejadas entre sí, pero con la cercanía que les da la construcción de las identidades que habitan territorios atravesados por un proceso de desertificación

común. Las artistas y colectivos aquí visitados son piezas claves para nuevas gramáticas territoriales (González, 2010), pues no solo funcionan como recolectores o conservadores de materiales, sino también, como agentes activos en la intervención, reconfiguración y (re)creación de archivos (Foster, 2004) en estos bordes de la provincia. Por lo tanto, creemos que si leemos el modo en que la intimidad de las artistas mujeres bonaerenses forma parte de sus piezas artísticas y el modo de construir sus perfiles para conversar con lxs vecinxs, con los animales, con los bienes comunes, con los objetos cotidianos y de trabajo, desafiamos las ficciones impuestas que antes enunciábamos.

Íntimas y comunitarias

“¿Y si no quién lo iba a hacer?”
Raquel “Kuki” Giubileo

Imagen 1

Raquel “Kuki” Giubileo en el campo donde creció, espacio central en su libro de artista.



Fuente: Elaboración propia.

Imagen 2

Amalia Bara en la fotografía que acompaña la columna “Perfiles de Acá”, de la revista *Tapera del desierto*.



Fuente: editorial *Diario del desierto*.

En la ciudad de Lincoln, nació la editorial *Diario del desierto* en el año 2012. Una editorial autogestiva e independiente que surgió para publicar los textos e ilustraciones de un par de amigos: Ludovico Fonda y Agustín Luigi. *Diario del desierto* fue creada para poder imprimir y hacer circular el próximo libro que

estaban por publicar. En estos 13 años, las razones de la editorial siguieron siendo las mismas, una combinación entre la publicación de libros y la promoción de proyectos colectivos. El libro, la revista, el papel, para esta editorial, son dispositivos para generar conversación y acción en la comunidad que construye, ya que invitan a lxs vecinxs (de Lincoln y de las ciudades vecinas) a moverse en pos de cada nueva producción colectiva. Así nació la revista *Tapera del desierto* en el año 2020.

La pandemia de COVID19 fue una pausa en la conversación cercana y la presencia colectiva en el territorio linqueño. Entonces, para reunir y hacer circular por la región las voces de quienes construyen la comunidad editorial, se publicó el primer número de la revista *Tapera del Desierto*, en el cual las temáticas alrededor de la pandemia cobraron especial protagonismo. La revista ya lleva cinco años dejando una fotografía anual de la comunidad: un registro de aquello que está pasando, que están pensando, haciendo y reflexionando; muestra cómo dialogan y construyen una versión propia del territorio que discute la ficción impuesta. Una especie de catálogo posible del no-desierto: hay personas, palabras, oralidad y escritura, que desarticulan la ficción de desierto construida sobre los territorios alejados del centro. Son 41 personas bien diferentes entre sí que se hacen palabra en la revista: docentes, artesanxs, escritorxs, artistas plásticxs, psicólogxs, músicxs, actores y actrices, arquitectxs, bibliotecarixs, titiriterxs, historiadorxs, periodistas, cineastas, bailarinxs. Esa heterogeneidad hace red por el encuentro en el territorio que trasciende los límites municipales para construir una zona de cruces en el Noroeste de la provincia de Buenos Aires: Lincoln, Junín, Chacabuco, General Pinto. Una comunidad que nace desde abajo y desde adentro para crear “una revista que nos mira desde la misma tierra donde nos paramos” (AA.VV., s/p).

Imagen 3

Segunda edición de la revista *Tapera del desierto*.



Fuente: editorial *Diario del desierto*.

Dentro de la revista, que ya lleva seis ediciones y está preparando la próxima, cada miembro de la comunidad tiene su columna, que solo a veces se sostiene en todos los números. En este artículo, leemos particularmente “Perfiles de acá”, escrita por Ezequiel Tujade, que se sostuvo solo en los dos primeros números. La columna se describe como:

Un intento de poner en escena historias de acá. Que van del centro a los suburbios. Que intenta sacar del olvido lo que somos o fuimos. O seremos. Para situar, ambientar, pensar cada historia que nos atraviesa. Y volver interesante la historia contada, ese es el desafío. En un espacio con tiempo detenido siempre en la próxima crónica. Allá vamos.

En estas dos columnas, Ezequiel entrevista a personajes linqueños para que cuenten su propia versión de sus biografías, sus versiones de la historia, que él toma como verdaderas y como propias -en el sentido de comunitarias-, e intercala la voz de lxs entrevistadxs con la del entrevistador. Ezequiel relata la conversación, nos la cuenta, no transcribe o copia la oralidad sino que recupera lo conversado y lo toma como verdadero, como propio. La voz de la entrevistada y la suya construyen la autobiografía conversada de Amalia Bara, en el caso de la segunda edición de *Tapera del desierto*. Escribe Ezequiel:

Amalia Bara se considera totalmente actriz. Cuando pinta y dibuja es actriz. Cuando habla lo es. Y cree en eso. Cree que es buena en lo que hace. Cree en ella. Amalia sabe en qué creer. Cree en ella misma. Y esto de alguna manera la define. Amalia cree en Amalia.

Amalia cree en ella y Ezequiel también cree en ella; toda esa confianza se transmite a lxs lectores. Les creemos la historia que nos cuentan: “una vida llena de saltos, una vida salteada” (s/p). Aclara Ezequiel que “su manera de contarla también lo es. Ir para atrás y para adelante en un tiempo único. Pero fragmentado” (s/p). Este modo de narrarse a sí misma, entrecortada, fragmentaria y conversada con otrxs, que en el caso de Amalia se organiza en relación a los lugares donde vivió - Adrogué, Ibiza, Ouro Preto, La Boca y Lincoln -, coincide con la estructura fragmentaria de la autobiografía que se hace presente en el libro de Raquel “Kuki” Giubileo, otra artista del noroeste bonaerense. Su libro de artista es un sobre, de un lado azul y del otro transparente de flores rosas y rojas, que en su interior contiene siete papeles heterogéneos en su autoría, temporalidad y materialidad; y cuentan su biografía de manera fragmentaria, desordenada y recombinable. Este conjunto de papeles es un libro de artista, aquel posible y significativo para una mujer que no se nombra artista pero dice que este es “el libro de su vida”. Como Amalia, Raquel “Kuki” Giubileo elige los fragmentos de su vida que cuentan la versión de la historia que merece ser contada. Toma las escrituras de otrxs, en recortes de diario y cartas, para que sea tan creíble como lo es para ella. Como Amalia, que pone en la narración de Ezequiel su versión de la historia y así la legitima como verdadera, Kuki se apropia de siete voces recortadas para reconstruir los fragmentos que la narran como una mujer protagonista de la historia nacional, regional y local. Son esos momentos documentados en escrituras ajenas, en los que estuvo afuera y en el centro de la escena: en el Policlínico de Niños, durante la visita al campo del Ministro Sisterna, en la heladería inaugurada junto a su hija, en las luchas por justicia por la desaparición de su prima Cecilia Giubileo, y también en los viajes de su novio por ciudades desde donde le escribía (Fayolle, 2023). A diferencia de los fragmentos que componen la biografía de Amalia, que hablan de su desplazamiento por los distintos puntos del mapa, todas sus maneras de estar afuera y cuán afuera supo estar; los fragmentos que componen la autobiografía de Raquel Giubileo son solo aquellos siete momentos en que está documentada su existencia afuera de su propia casa, muy pocos, porque Raquel nació con una luxación de cadera que determinó sus posibilidades de moverse sola por la ciudad.

Imagen 4

Libro de artista de Raquel “Kuki” Giubileo. Detalle de la forma en que se guarda.



Fuente: Elaboración propia.

Imagen 5

Libro de artista de Raquel “Kuki” Giubileo con los siete papeles fuera del sobre.



Fuente: Elaboración propia.

Tanto en la biografía de Amalia como en la de Raquel, mostrar lo íntimo en la escritura de otrxs es la manera de contar su historia como verdadera. Amalia presenta el vínculo con su familia, que justifica su voluntad de moverse de una ciudad a otra, esa vida fragmentada que describe Ezequiel. Por lo que exponer ese vínculo familiar privado es una manera de argumentar la fragmentación: “Atrapada. Estaba encerrada en su casa. En su familia” (s/p):

Su padre llegaba de trabajar y se sentaba en la mesa y esperaba los relatos aventurados en la representación diaria de su hija. Y ella estaba feliz por el amor de ese padre: siempre quiso parecerse a él. Ese edipo exaltado al tope, que provocaba conflictos con su madre y también con su hermana. Sobre todo con su madre, quien se veía desafiada con ese amor superior que ofrecía Amalia por su padre [...]. La madre de Amalia era la hija del comisario de Lanús. Dice que a veces se peleaban como policía y ladrón. En esos cruces el griterío era un concierto de ópera, pero de cantantes aficionados,

dice. [...] Alicia [su hermana] parece ser la única que aparece en el relato. Hasta el día de hoy la relación con Alicia es tirante. De desencuentro. Hoy Amalia sigue reprochando actitudes y conductas de su hermana. [...] Me dice, en algún pasaje de la charla, que en la adolescencia a veces pensó en tirarse del tren. Para mí exagera un poco. La veo con mucha luz y fuerza para dejar de ser. [...] A los 14 años ya está pensando en irse de su casa. Su padre la pone a cortar fiambre en un almacén que manejaba [...] dibujaba en el papel que envolvía las ventas. Copiaba dibujos de un diario italiano, que sacaba en tapa dibujos hechos a mano.

Esa vida familiar, entre atrapante y atrapada, es el motor del movimiento de Amalia. Por un lado, por el deseo que le produce de salir, por otro, porque fue en ese almacén donde la encontró “La Fanta”, quien insistió a su padre para que la inscribiera en la Escuela de Bellas Artes. Este es el encuentro con otra mujer que ve en ella una artista. Entonces, que Ezequiel comparta esa intimidad familiar y lejana a la ciudad de Lincoln es una forma de comenzar a responderles a sus vecinos: “¿Qué hace acá? ¿Dónde quedó su pasado? ¿Y lo porvenir? ¿Por qué acá? En Lincoln... ¿Por qué? Es grande el mundo, y ella lo ha caminado” (s/p), las preguntas que inauguran la columna la invitan a empezar a contar la historia por lo íntimo, lo nunca dicho. Como Raquel “Kuki” Giubileo, en cuya obra se reordenan los bordes entre lo íntimo y lo público, al poner en diálogo papeles recortados de diferentes diarios con cartas que le fueron enviadas a ella desde los viajes de quien en ese momento era su novio, Ricardo “Cucho” Gariboldi. Las dos cartas enviadas por Ricardo en los años 1965 y 1966, junto con el poema escrito por su hermana en conmemoración de la inauguración de la heladería de su hija en 1992, son los únicos papeles que están escritos a mano y que fueron enviados directamente a Raquel. Son escrituras para ella, que piensan en ella afuera de su casa. Las cartas que componen su obra son eso íntimo que estuvo afuera, que viajó desde Santa Fe y desde Buenos Aires, y que dialoga con los otros papeles, recortes de diario de escritores desconocidos, que también nacieron afuera para luego ser seleccionados por la artista y guardados durante muchos años en un cajón -hasta ser expuestos por primera vez en el año 2019-. Entonces, el afuera, para la artista, es también el lugar desde donde llegan cartas íntimas como la siguiente (citada completa en el anexo de este artículo):

Querida noviesita mia te escribo estas lineas para hacerte saber en que estamos bien con Isabel [...]. Beno Kuki dejemos un poco de todo esto y ablemos un poco de nosotros, yo aqui solo pero me cuido de todo del asma y de no mirar las chica ni que esto ultimo no me lo bas a creer, porque boz decis que yo miento. Espero que boz de portes bien como siempre no baser cosa que cuando llegue me encuentre si[n] mi Kuki que tanto la a doro, los vezos del domingo, guardalos para el miercoles [...]. Amorcito mio te estraño mucho principalmente en la noche cuando no te tengo para bezarte con gusto y a todo momento pricipal mente hoy que es sabado como sera mañana que es domingo y es nuestro dia de mas amor.

La carta de Ricardo tiene una escritura que excede las normativas ortográficas para acercarse a Kuki, como si conversara con la cercanía de la voz y pudiera darle “los vezos del domingo”. La oralidad de la conversación amorosa, con frases como “amorcito mio te estraño mucho principalmente en la noche cuando no te tengo para bezarte” o “lo demas te lo contara papa” o “Bueno Kuki te dejo”, atraviesa esta carta, que contagia los afectos que transmite su escritura. La verdad de la escritura “errónea” produce una sinceridad que, relocalizada en un sobre azul en diálogo con las escrituras periodísticas, baña también de verdad a su autobiografía artística. Entonces, la intimidad del vínculo amoroso en la escritura del enamorado legitima los demás papeles que componen su obra y muestra como verdadera su versión de la historia, baña de verdad a su autobiografía artística. La intimidad es, tanto para Raquel como para Amalia, una manera de exponerse y conversar con la comunidad, de construir esa verdad en las escrituras tan ajenas como propias que componen sus biografías.

La lechera aún da leche

“Vos no lo ves muy solo al pueblo, hijo?”

Raimunda Silvera

La obra poética y artística de Mercedes Resch viene juntando y dejando huellas hace años en Cura Malal, un pueblo rural del sudoeste de la provincia de Buenos Aires, perteneciente al Partido de Coronel Suárez. Esta colecta y señalización de huellas se torna aún más significativa si consideramos que se trata de un pueblo que, como anticipa la voz de Raimunda utilizada en el epígrafe, hoy cuenta tan solo con 110 habitantes, de acuerdo al último censo realizado en el 2010, apenas un 10 % del semillar de pobladores que vivían en la primera década del siglo XX (*Proyecto Hermosura*, 2008, s/p). Es que a lo largo del siglo XX y XXI Cura Malal, como tantos pueblos de la provincia, ha sido atravesado por insistentes campañas de modernización que dieron como resultado un progresivo aislamiento y vaciamiento poblacional, aunque, a la vez, un progresivo despaisamiento (Canal-Feijóo, 1934). La desafectación del tren para uso de pasajeros y la implantación de nuevos modelos agroproductivos, que incorporaron maquinarias, monocultivos y paquetes agrotóxicos, fueron algunos motivos por los cuales las personas tuvieron que migrar hacia los pueblos cabeceras del Partido, o bien tuvieron que adaptarse a nuevos ecosistemas, o bien desaparecer (Holmes et al., 2020).

Imagen 6

Instalación en Mercado de las Artes, Buenos Aires, 2009



Fuente: *Proyecto Hermosura*.

Estos procesos que llamamos de desertificación han sido núcleos de interés en la obra de Resch, producida, tanto de manera individual, como con las artistas y docentes Mirta Rosenberg y Verónica Suanno, todas creadoras del *Proyecto Hermosura* (en adelante PH). Este proyecto se define hoy en día como una colectiva poética rural que, con un perfil poético pero también documental y comunitario, se ha propuesto generar desde el 2008 una reflexión a partir del encuentro con la realidad de algunos habitantes de este pequeño pueblo.³

El encuentro consiste en una serie de visitas, de aproximaciones al universo de cada una de estas personas, situadas en su contexto.

Los registros audiovisuales que sirven de documentos -escucha y memoria del encuentro, relatos-, y la traducción a un lenguaje plástico con recursos propios son las herramientas que utilizamos para crear y poner en valor una suerte de archivo vivo. Archivo resultante de la experiencia de unir lo documental con lo poético, entendiendo fundamental la importancia del paisaje como producto de la cultura de los habitantes y como causante de las especificidades que conforman la hermosura del lugar (*Proyecto Hermosura Blog* 2007, s/p).

En el marco de su obra individual, Resch ha producido también una variada cantidad de piezas visuales y poéticas con potencia de archivo. Por un lado, por operar con restos alojados en el paisaje, como los alambres enterrados en el jardín de su casa, tierra del lugar, tintas orgánicas, árboles y objetos maquinarios cuyo proceso de oxidación ha sido registrado en un lienzo a modo de sudario (Resch, 2011-2013). Por otro lado, por pensar y construir esas piezas como partes constitutivas de una memoria poética del paisaje y la comunidad de Cura Malal, amenazados por las lógicas del olvido (Rivera Cusicaqui, 2018) y del creciente extractivismo que opera sin dejar nada a cambio, ni siquiera la huella de lo que habrá sido. De este modo, hacer arte y hacer archivo vienen siendo para esta autora modos de recordar (Guasch, 2005), pero a la vez, modos de dar vida a aquello que hasta entonces no era sujeto ni siquiera de observación, escucha y variabilidad. Se trata de, como nos ilumina Vinciane Despret (2020), ponernos a escuchar detenidamente un pájaro:

Primero fue un mirlo. La ventana de mi habitación había quedado abierta por primera vez en meses, como un signo de victoria sobre el invierno. Su canto me despertó al alba. Cantaba con el corazón, con todas sus fuerzas, con todo su talento de mirlo. Otro le contestó de muy lejos, seguramente desde alguna chimenea cercana. [...] No fue ese entusiasmo [el de su cuerpo] lo que me mantuvo despierta [...]. Fue su atención sostenida en hacer variar cada serie de notas (p. 11).

Hay dos piezas en particular que me gustaría compartir en esta instancia. Una de ellas es la entrevista realizada por PH a Raimunda Silvera, madre de Resch. Una mujer viuda de entonces 76 años, madre de 10 hijos, que vivió en Cura Malal más de 50 años, hasta el año 2010. El trabajo de entrevistas fue realizado entre agosto del 2008 y marzo del 2009. Su registro se encuentra disponible en *Caja de resonancia*, un archivo de puestas en voz y performances de la poesía latinoamericana contemporánea y un observatorio de intervenciones teóricas trazadas por la crítica.⁴

Imagen 7

Ordeñando vacas con Raimunda, Cura Malal, 2009



Fuente: *Proyecto Hermosura*.

Como nos propone PH, si escuchamos la voz/cuerpa de Raimunda (y también la de Rosita que acompaña, a coro, este registro)⁵ por fuera del vínculo parental con la artista (“¿a vos no te parece con muy poca gente, hija?”, enuncia Raimunda en el minuto 5’26”) y si lo hacemos con oído poético además de etnográfico, podemos hallar varios pliegues más. Por un lado, atendemos ahí a las experiencias de vida de las mujeres rurales de la segunda mitad del siglo XX en el sudoeste bonaerense, vinculadas a los saberes y tareas de cuidado y crianza de animales e hijxs. Las formas de vincularse con la tierra, con el agua, con los animales, con las plantas; con los objetos cotidianos, de cultivo y de producción artesanal nos permitiría

profundizar y reconstruir la historia de las fuerzas motrices (Haudricourt, 2019) femeninas en el campo bonaerense. Se trata, en este sentido, de un relato faltante y de *siembra* a largo plazo en nuestro territorio. Como señala Mirta Henault en “Un esbozo de la actividad productiva de las mujeres” (1994), “mientras los hombres guerreaban, las mujeres no hacíamos nada. Bueno, allá los historiadores” (p. 159).

Por otro lado, podemos escuchar y contemplar ahí una memoria poética del territorio que nos permite, incluso, acercarnos a los propios comienzos de la poesía como experiencia oral. El retorno a la palabra hablada, su recuerdo y escucha poética, es la que, tal vez, nos permita leer, además, la emergencia de un nuevo texto:⁶ el armado de un tejido colectivo y singular que sostiene con fuertes hilos la supervivencia de una percepción poética del espacio y del tiempo en una comunidad rural que se resiste a otro tejido. El de los alambres y las púas. Estos separan con las lógicas de la propiedad privada, mientras que la voz/cuerpa de Raimunda (y Rosita) unen, diagraman lazos y caminos diferentes a los trazados por la empresa moderna; resguardan la memoria de lxs vecinxs, de las piedras, de las vacas, de las economías familiares. Amplían los horizontes.

A partir de esta experiencia, las *Hermosura* arman en el 2009 una instalación (ver imagen 6) y una secuencia narrativa que, por medio de un lenguaje performático, evoca la leche de vaca que ordeña Raimunda. Dicha intervención fue realizada en El Mercado de las Artes, Ciudad de Buenos Aires.⁷

La puesta en cuerpo y en voz de los haceres cotidianos de la madre de Resch en un espacio de arte ubicado en la ciudad de Buenos Aires produce un efecto de desplazamiento de esa experiencia. Si, como dice el poeta Marcelo Díaz, “la poesía está allí donde se producen encuentros imprevistos, y es aquella acción que todo el tiempo acerca elementos distantes” (2008, s/p), las voces aquí entrevistadas por una escucha poética producirán también ese encuentro que la definición del poeta señala. En tierra de gauchos y de payadores (Carrera, 2013), ampliar estos sentidos es una tarea crítica necesaria. A la vez, un ejercicio importante de descentralización respecto a los lugares y las lógicas con las que se leen y dan a leer estas otras textualidades, estas otras voces, cuerpos y experiencias. En fin, estas otras cajas de resonancia que alojan memorias familiares y colectivas silenciadas.

Como anunciábamos al comienzo de este apartado, hay otra pieza de Mercedes Resch que nos permite pensar los modos en que el arte y la poesía son capaces de preservar, con potencia de archivo, una memoria con pliegues biográficos y, a la vez, colectivos, comunitarios. Se trata de una serie de poemas escritos en el 2008 (y publicados en el 2019 por el sello autogestivo de la autora, La Tranca), a partir de las conversaciones durante el pastoreo de las vacas con Raimunda, quien, como ya dijimos, fuera madre de la artista/poeta, pero también, el leitmotiv de otras producciones. A continuación compartiremos el comienzo de uno de esos poemas (la versión completa se encuentra en el anexo)

La calle está muy silencio

La calle está muy silencio
Por fin hoy estamos tranquilas

Le hablé para ir a otro país
otro país que está lejos
pero él tenía el caballo nadando
en el tanque nadando
Enrique y su caballo
en el tanque nadando

En la ruta de Goyena
parada y con cuero

un esqueleto de vaca
envuelto con la bandera argentina
muy hosca la vaca

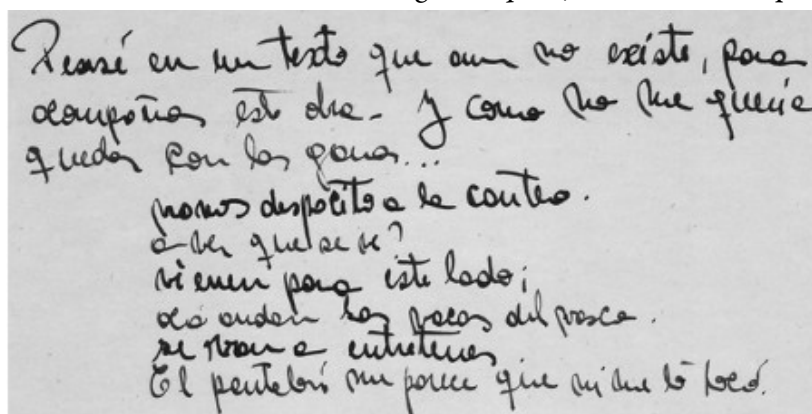
A los ricos se les mueren
las vacas de flacas
Una bolsa de avena
para las vacas flacas

Treinta vacas
se mueren en Pringles
Por dos palos
se venden las vacas

La calle está muy silencio
Por fin hoy estamos tranquilas.

Imagen 8

Charlas con Raimunda-En el verano de la gran sequía (3 de febrero, cumple de Piri)⁸



Fuente: Mercedes Resch

“El tiempo se va”, dice allí dentro la voz en uno de los versos, pero el poema adviene y se desparrama. Es que la escritura va al ritmo de la conversación mientras se pastorea a las vacas. Entonces nos propone un recorrido y un señalamiento: localidades, rutas, vecinxs, animales, estados del clima y de la tierra, el viento. Al pie del poema, otro señalamiento: “Charlas con Raimunda-En el verano de la gran sequía. (3 de febrero 2009, cumple de Piri).” La localización y fecha consignadas en este poema no tienen que ver tanto con un afuera, sino más bien, con una zona de intimidad que es la que permite a su autora ubicar la escritura en una temporalidad marcada por un acontecimiento climático/atmosférico y un acontecimiento del universo familiar: el verano de la gran sequía y el cumple de Piri. En este doble pliegue la memoria afectiva allí se inscribe.

Leer este poema es un ejercicio que, sin dudas, nos pone en movimiento; nos hace caminar a pie por esa calle silenciosa en la que la voz de Raimunda resuena, casi por momentos, como un eco: “La de la ubre lastimada/da una leche flaca/no vale nada/da una leche flaca”. En el entre, los versos se repican, y si ya pasamos por la escucha del registro realizado por PH, podemos recuperar inmediatamente la presencia de la voz de Raimunda y su cadencia. Sabemos, además, que la repetición es el recurso mnemotécnico por excelencia. Este es el efecto de la inflexión de la oralidad en el poema (Porrúa, 2011), el cual funciona, como

bien nos dice su autora hacia el final del mismo y en letra manuscrita, como un modo de escribir el texto que aún no ha acontecido: “Pensé en un texto que aún no existe, para acompañar este día”. El poema está ahí, antes de la letra impresa; habita en el recuerdo de la hija y en el deseo de ser guardado para siempre. Pero, ¿qué se guarda allí, además del poema que vendrá? Por un lado, como nos dice la artista Andrea Suárez Córlica, “el testimonio de una existencia. De una fragilidad” (2019, p. 246). Resch aloja allí la huella de la voz de su madre en una intemperie que las reúne y que permite dar prueba de lo que fueron; construyen una verdad inapelable y un proceso identificador, autobiográfico (Suárez Córlica, pp. 244-246). Es el recuerdo de ese momento, y el deseo de revivirlo, lo que estructura el poema y organiza esas estrofas desparrramadas por el viento que sopla. El poema lo presentifica, lo estabiliza y, ante la amenaza del olvido, le garantiza un porvenir.

Pero, en otro pliegue, el poema archiva otro recuerdo: el de la gran sequía del año 2009, el de las vacas flacas, el de la frontera entre los terratenientes con alfalfa y lxs campesinxs con pasto amarillo, el del desierto que azota, cada vez más, a “Cruamalan”. Nótese aquí, incluso, nuevamente, en esta inflexión de oralidad en el texto. Hay una variante en el nombre del lugar que el poema parece recuperar: Curamalan y Cura Malal. Según el testimonio de los habitantes más antiguos del pueblo, se le agrega una más, ya que hasta pasada, inclusive, la mitad del siglo XX, circuló la variante “Curumalan”, a la que creemos la voz del poema parece referir comprimiendo una vocal. En diarios antiguos de la zona que algunos lugareños de allí conservan podemos encontrar escrita también la misma palabra (Rasic, 2021). Dichas variaciones nos permiten recuperar dos aspectos significativos que amplían la dimensión autobiográfica del texto. Uno, los restos de la lengua araucana en el nombre, su resistencia, y, por consiguiente, la presencia del paisaje en el oído de los habitantes, ya que, como su nombre araucano lo indica, “corral de piedras”, es una región rodeada por un gran cordón de sierras y piedras en pleno centro de la llanura pampeana. Dos, los intentos de la transcripción escrita de “corral de piedras” por parte del proceso de modernización y el consecuente cruce con lenguas extranjeras que allí se fueron asentando, entre ellas, la alemana. Si bien entre sus habitantes más viejos continúa circulando la variante constituida por una sola palabra, hoy en día la estación de ferrocarril y la señalética en el mapa llevan el nombre de Cura Malal.

La dimensión performática y oral que estos modos poéticos/artísticos de archivar resguardan sigue pujando por aparecer, ser escuchada y hacer eco, dejar huella. También, el paisaje, la comunidad, las voces, cuerpos y haceres de las mujeres de ese borde rural de la provincia.

El registro de la conversación con Raimunda Silvera y la traducción performática del colectivo *Proyecto Hermosura*, más la poesía de Resch, ponen a la vista el cruce de estas dimensiones: de la voz de una madre al coro y repertorio de un colectivo artístico, de la cocina de Raimunda al Mercado de las Artes, del silencio de Cura Malal a la gran ciudad de Buenos Aires, de la palabra hablada a la palabra escrita y a la acción poética.

Conclusión

Como decíamos al comienzo, comenzar a observar juntas algunas intervenciones literarias presentes en el oeste bonaerense ha requerido desandar los caminos propuestos desde el proyecto liberal del Estado nacional moderno, el cual requirió que nuestro territorio sea desertificado, y vaciado para proponer, construir y sostener dicha empresa. Desde el arte, la literatura y los archivos, al menos los archivos por venir que aquí nos ha interesado desplegar, es necesario recuperar una mirada atenta sobre los mismos que pueda dar cuenta no solo de las formas de vida allí latentes y resistentes al aniquilamiento, como hemos analizado en otras instancias de diálogo y publicación. También, puede dar cuenta del modo en que el arte y la literatura se convierten en espacios, tiempos y lenguajes privilegiados a la hora de guardar, pero a la vez exponer, una memoria afectiva, familiar, privada, capaz de poner en tensión las imágenes y ficciones configuradas para estos bordes de la provincia durante su proceso fundacional. En las prácticas y miradas

femeninas aquí exhumadas aparecen paisajes, colectivos y comunidades que, en la conversación, nos devuelven una memoria del territorio diferente.

Para las mujeres bonaerenses aquí visitadas, mostrar el mundo privado es una manera de contar una versión propia de la historia, de hacer comunitario aquello que acontece entre la familia, entre los amores, entre los animales, entre las plantas, entre los objetos que constituyen su cotidianidad. De hacer, recordar y presentificar entre los afectos. Ese gesto de exponer lo íntimo como manera de mostrar la verdad propia es una interrupción del afuera con una reconstrucción de lo privado resituado en otros diálogos. En todos los casos, estas mujeres colaboran en la construcción de nuevos reservorios y estas prácticas ponen a la vista, también, un mecanismo propio de la memoria, por el cual para guardar un acontecimiento es necesario exponer algo, al menos temporalmente, a la pérdida, al afuera. Jacques Derrida aborda este aspecto en *Mal de archivo* (1994) desde una perspectiva freudiana y en “Archivo y borrador” (2013) lo profundiza en relación, entonces, al deber ser del archivo. Allí dice:

Si hay una preocupación y un sufrimiento en torno del archivo es porque sabemos que todo puede ser destruido sin restos. No solamente sin huella de lo que ha sido, sino sin memoria de la huella, sin el nombre de la huella. Y eso es a la vez la amenaza del archivo y la posibilidad del archivo. El archivo debe estar afuera, expuesto afuera (p. 233).

Afuera, incluso, de su propia identidad; devenir otra cosa, hablar con otra lengua, decir con otra materialidad. Ser una pieza de arte, un libro, un poema: esa es su fuerza. Salir del secreto o de los lugares encerrados. Abrirse a una intemperie inconmensurable.

Guardar y exponer son parte del mismo proceso: se guarda porque se teme olvidar, porque se termina, porque se quiere dejar otra cosa, porque se desea y se puede guardar. Pero el sentido que acerca Derrida y que practican las artistas bonaerenses es el de guardar afuera, exponer a la conversación con lxs otrxs, para que siga vivo. Amalia, Raquel, Raimunda, *Proyecto Hermosura* y Mercedes hacen obras, perfiles biográficos, poemas y performances con la potencia de archivar lo íntimo; porque desean guardarlo, que permanezca, que no muera; porque es en esa intimidad donde se encuentran las verdades autobiográficas, comunitarias y territoriales, incluso aquellas que no fueron guardadas como tales en los relatos fundacionales de nuestros territorios.

Desandar las ficciones de vacío impuestas en los bordes bonaerense, requiere atender a lo que sucede en la intimidad de los hogares, de los vínculos y de los afectos, aún más cuando atendemos a la presencia femenina, que requiere desandar las miradas desertificadoras para interrumpir esa “falsa ausencia” (Martínez, 2021). Tal como plantea María Fernanda Martínez en su columna “El conventillo” (2021), “Nuestra historia, nuestra identidad estuvo, y está moldeada, por tantísimas mujeres que queremos dar a conocer. Nos proponemos quitar el velo a ese falso territorio desierto, verdaderamente poblado de un “ellas”, ayer y hoy” (s/p). Las mujeres bonaerenses sabemos dónde está la historia que queremos contar y el arte que queremos compartir, aquel que señala las presencias y materialidades invisibilizadas en los relatos hegemónicos. Raquel, Amalia, Raimunda y Mercedes insisten, mueven y se exponen desde lo más íntimo de sus biografías, afectos y cotidianidades, para construir comunidades que interrumpen “ese falso territorio desierto”: voces, escrituras, cuerpos y formas de existir que trazan una huella por donde caminar el territorio. Con ellas, con nosotras, las calles dejan de estar en silencio.

Anexo

1. Carta de José Ricardo Gariboldi, que forma parte del libro de artista de Raquel Giubileo, analizado en este artículo:

General Pinto Otubre primero de 1966

Querida noviesita mia te escribo estas lineas para hacerte saber en que estamos bien con Isabel, el viernes a la tardecita la trajimos a lo de tia porque en el otel quedaba mal para esta[r] de gusto porque hasta el lunes no tenemos queir al dotor, lo demas te lo contara papá. bueno kuki lo demas te lo contaran papá. El biaje me fue muy bien pero no podia dormir, pero en xxx mal tome dos sello rajo en los diez minuto que para el colectivo y dormi asta constitucion y despues en tren a lo de la tia, a la tarde fuimos al otel con el tio Oscar, donde etaba la flaca, hoy sabado esta mejor pero no quiere comer por capricho, siempre la tiene con ese cacho de porqueria. Benó Kuki dejemos un poco de todo esto y ablemos un poco de nosotros, yo aqui solo pero me cuido de todo del asma y de no mirar las chica ni que esto ultimo no me lo bas a creer, porque boz decis que yo miento. Espero que boz de portes bien como siempre no baser cosa que cuando llegue me encuentre si[n] mi Kuki que tanto la a doro, los vezos del domingo, guardalos para el miercoles. Que si viene papa el martes yo me voy a la noche a las nueve en el micro que yega en la madrugada. Amorcito mio te extraño mucho principalmente en la noche cuando no te tengo para bezarte con gusto y a todo momento pricipal mente hoy que es sabado como sera mañana que es domingo y es nuestro dia de mas amor.

Bueno Kuki te dejo ni que no tengo nada que hacer pero me boy a dormir una siestita, amorcito mio te mando un fuerte abrazo y un bezo de esos que te gustan a boz mimito en botella de tu ricar. Bezos para Elisita y Elsa: Abrazos a tu mamá que ya se haya compuesto.

Jose Ricardo

2. Poema “La calle está en silencio” de Mercedes Resch. En *Pastoreos con Raimunda* (2019) Ed. Reimuncurá, La Tranca, Cura-Malal. Edición autogestiva.

La calle está muy silencio
La calle está muy silencio
Por fin hoy estamos tranquilas

Le habló para ir a otro país
otro país que está lejos
pero él tenía el caballo nadando
en el tanque nadando
Enrique y su caballo
en el tanque nadando

En la ruta de Goyena
parada y con cuero
un esqueleto de vaca
envuelto con la bandera argentina
muy hosca la vaca

A los ricos se les mueren
las vacas de flacas
Una bolsa de avena
para las vacas flacas

Treinta vacas
se mueren en Pringles
Por dos palos
se venden las vacas

La calle está muy silencio
Por fin hoy estamos tranquilas

Olivera toca la guitarra
con lindos acordes
toca la guitarra

Enojadas las vacas
cuando se entran a pelear
se topan las vacas
La vaca enojada
Malvino enojado

Acá está el palo
palo y bastón de mi mano
me lo quebró el Manuyo
corriendo la vaca
la vaca enojada

Estará mejor para arriba
para arriba de la loma
Acá ya no hay pasto
y los días se acortan
con los minutos se acortan

Aquella no camina nada
ni come la vaca
la vaca que esta flaca

La calle está muy silencio
Por fin hoy estamos tranquilas

Así dicen...
vamos a tener carnaval
lo van a hacer en Crumalan
los trajes los prestan
de Bahía los prestan
lo dijo la Goldy
hay que ver si es cierto
y tendremos carnaval

Cuando nacieron los mellizos
yo juntaba huevos
del otro lado de la calle
yo juntaba huevos

de los pajonales
pasó la Eva y la felicité
me miró como una tigre
como una tigre enojada

Comen las vacas
mientras juegan los terneros
Acá está lindo
esta lindo para sentarse
Por fin hoy estamos tranquilas

Salió de la fábrica Jairo
lo veo medio alterado
perdió los cigarrillos
corriendo las vacas
Las vacas que están flacas

La ternerita no sangra
no sé qué le cuesta
que no sana
pero por lo menos
no sangra
La de la ubre lastimada
da una leche flaca
no vale nada
da una leche flaca

Son vacas sufridas
sufridas las vacas
Una bolsa de avena
para las vacas flacas

Con los zapatos de goma
de goma negra los zapatos
venzo a todos
a todos los brujos
de Crumalan

El tiempo se va
Hay nubes en el cielo
fuera que lloviera un poco
la sequía no se aguanta

Decían que iba a llover
El viento hizo daño por ahí
un gran temporal
de viento y tierra
y decían que iba a llover...

Y que coman un poco más
ya que están

Hace una hora que las cuidamos
que coman un poco más

La sequía no se aguanta
los pastos duros y amarillos
y la sequía no se aguanta

Las pajas son el único
alimento de los animales
Ore, Male y Lola
custodian las vacas
que algo comen...
algo comen las vacas flacas

La calle está muy silencio
Por fin hoy estamos tranquilas

Picho, picho, picho...
se enojó la perra y se topan las vacas

La lechera aun da leche
hoy ordeñé la vaca
una taza de leche tibia
y de espuma blanca

Mañana las sacamos
para la loma las sacamos
a ver si comen algo...
Estará mejor para arriba
para arriba de la loma

Parece que faltan vacas
las tuyas le meten pata
se van solitas al callejón
conocen bien el camino
Quieren tomar agua
agua fresca de la aguada

Día de mucho sol y mucho viento
Pastoreamos en las ranas
calle que va a lo de Villegas

La calle está muy silencio
Por fin hoy estamos tranquilas

Financiamiento

Lucía Fayolle ha trabajado en el presente artículo durante la estancia de investigación del programa Move la América, por lo que fue realizado con el apoyo de la Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Referencias

- AA. VV (2020). Revista *Tapera del Desierto*. Diario del Desierto.
- Assmann, A. (2010). *Cultural memory and Western civilization: Functions, media, archives*. Cambridge University Press.
- Canal Feijóo, B. (1934). El asalto a la selva. *Ñan. Revista de Santiago*, 2, 60-76.
- Carrera, A. (2013). Estación Pringles, centro de utopías realizables. AA.VV (Ed.). *Estación Pringles, espacio Quinibual* (pp. 16-31). Longseller. <https://issuu.com/luviglietta/docs/69>
- Córica, Suárez A. (2019). La niña y el archivo. *Lo que los archivos cuentan, Biblioteca Nacional de Uruguay*, 7, 241-251. http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/bitstream/123456789/71274/1/ninia_archivo.pdf
- Dalmaroni, M. (2006). *Una república de las letras. Lugones, Rojas, Payró. Escritores argentinos y Estado*. Beatriz Viterbo Editora.
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trotta.
- Derrida, J. (2013). Archivo y borrador. En G. Goldchluk y M. Pené (Comp.), *Palabras de archivo*, UNL-CRLA Archivos.
- Despret, V. (2020). *Habitar como pájaro. Modos de hacer y de pensar los territorios*, Cactus.
- Díaz, M. (2008). Piezas sueltas para un rompecabezas pampeano. En M. Resch, N. Rosemberg, V. Suanno (Ed.), *Proyecto Hermosura*. Publicación autogestiva y abierta sin paginar.
- Garde-Hansen, J. (2011). *Media and memory*. Edinburgh University Press.
- Gerbaudo, A. (2013). Archivos, literatura y políticas de exhumación. En G. Goldchluk y M. Pené (Comp.), *Palabras de archivo*, UNL-CRLA ARCHIVOS, 57-87. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.1491/pm.1491.pdf>
- Goldchluk, G. (dir.) y Pené, M. (codir.). (2018). *El archivo como política de lectura. Reformulaciones teóricas y metodológicas en América Latina en torno a Archivos de escritores y artistas / H851*. (Proyecto de investigación). UNLP-FaHCE. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/proyectos/py.808/py.808.pdf>
- González, H. (2010). Durmientes. En AA.VV., *Vías argentinas. Ensayos sobre el Ferrocarril* (pp. 241-253). Milena Caserola.
- Gómez Moya, C. (2012). *Derechos de mirada. Arte y visualidad en los archivos desclasificados*. Palinodia.
- Guasch, A. M. (2005). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y de recordar, *Materia. Revista del Departamento de Historia del Arte*, 5, 157-183.
- Fayolle, L. (2023). O livro de artista de Raquel "Kuki" Giubileo: uma obra com os outros papéis. *Manuscrita: Revista De Crítica Genética*, 49, 80-93. <https://doi.org/10.11606/issn.2596-2477.i49p80-93>
- Foster, H. (2004). *El retorno de lo real: La vanguardia a finales de siglo XX*. Akal.
- Henault, Mirta (1994). Un esbozo de la actividad productiva de las mujeres. En L. Fletcher (Comp.), *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX* (pp. 285-291). Feminaria.
- Holmes, B. (2020). *La tierra no resistirá*. Casa Río Lab.
- Hondricourt, A. (2019). *El cultivo de los gestos. Entre plantas, animales y humanos*, Cactus.

- Lobato, M. Z. (2000). *Nueva historia argentina. El progreso, la modernización y sus límites* (1880-1896), Tomo V. Sudamericana.
- Martínez, M. F. (2021). El conventillo. *Revista Tapera del desierto*. Editorial Diario del Desierto.
- McKenzie, D. F. (2005). El libro como forma expresiva. En *Bibliografía y sociología de los textos* (pp. 27-47). Akal.
- Rasic, M. E. y Fayolle, L. (2023). Paisajes por correo. Arte, literatura y archivo ante el desierto en la provincia de Buenos Aires. *Revista Estudios de Teoría Literaria. Revista digital. Artes, letras, humanidades*, 12(27), 73-88. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/6637>
- Rasic, M. E. (2021). El arte y la poesía de Mercedes Resch ante la amenaza histórica de la gran sequía. *Alea. Estudios Neolatinos*, 23(1), 187-207. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.15336/pr.15336.pdf
- Resch, M., Rosemerg, N. y Suanno, V. (2008). *Proyecto Hermosura*. Publicación autogestiva y abierta.
- Resch, M. (2019). *Pastoreos con Raimunda. Voy a atajar aquellas*. La Tranca.
- Resch, M. (2011-2013). *ABCdeMe* y *El silencio de los pastizales*. [Obra visual]. Edición artesanal y autogestiva.
- Rivera Cusicanqui, S. (2015). Sobre la comunidad de afinidad y otras reflexiones para hacernos y pensarnos en un mundo otro. *El Aplante. Revista de estudios comunitarios*, 1, 141-169. <https://horizontescomunitarios.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/01/elapantle.pdf>
- Rivera Cusicanqui, S. (2018). *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Tinta Limón.
- Rodríguez, Fermín A. (2010) *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*. Eterna Cadencia.
- Porrúa, A. (2011). *Caligrafía tonal. Ensayos sobre poesía*. Entropía.

Notas

1 Esta perspectiva organiza nuestras conversaciones producidas en el marco del proyecto en el que participamos: “El archivo visible. Escrituras, circulación y edición en América Latina”, radicado en la FaHCE-UNLP y dirigido por las Doctoras Lea Hafter y Graciela Goldchluk. Desde esta teoría del archivo importa la reflexión en torno a la política, tanto de construcción, como democratización de archivos (Gómez Moya, 2012). Entiende que, al menos en las instituciones latinoamericanas, resulta todavía difícil integrar archivos de escritores/as y artistas en bibliotecas y centros de investigación, con un valor que es necesario establecer y con modos de organización que pueden resultar anómalos. Sólo a partir de un trabajo interdisciplinario y decolonial se puede visibilizar su zona de enunciación y de conflicto. El arte y la literatura, como discursos, prácticas y saberes, colaboran en su señalamiento y visibilidad (Goldchluk y Pené, p. 2)

2 A su vez, este corpus y esta mirada sobre el territorio han formado parte, y aún continúan, de nuestras investigaciones, doctorales, en el caso de Fayolle, y posdoctorales, en el caso de Rasic. Ambas instancias realizadas con becas CONICET.

3 Ver <https://artesyprocedimientos-imagenes.blogspot.com/2010/06/proyecto-hermosura.html>

4 Registro disponible en: <https://cajaderesonancia.com/video/182129269/%20http://archivos/archivos/index.php>

5 Rosita, más específicamente, Rosa Schwindt, es una vecina de Cura Malal entrevistada también por PH. Se trata de una mujer soltera, de origen alemán, que al momento de la entrevista tenía 68 años de edad. Vivía acompañada por dos perros y rodeada de plantas. Su principal tesoro era su bicicleta. Con ella viajaba periódicamente, por la ruta, a Cura Malal y a la ciudad de Suárez para hacer las compras. Tanto esta experiencia, como la de la receta del chucrut, son parte del testimonio registrado por la colectiva en la misma pieza audiovisual que aloja el de Raimunda.

6 Para repensar la noción de texto y textualidades, acudimos a los aportes del bibliógrafo Donald Francis McKezie. Según este, es posible hallar en el origen de la palabra “texto” alguna ayuda que nos permita ampliar su significado de lo manuscrito e impreso a otras formas. Deriva, claro, del latín *texere*, “tejer”, y por tanto, se refiere no a una clase específica de material como tal, sino a su condición de tejido, a la trama o textura de los materiales. De hecho, no se restringía a la urdimbre de textiles, sino que podía ser igualmente aplicado a la acción de entrelazar o entrecruzar cualquier tipo de material (McKenzie, 2005, p. 31).

7 Pieza disponible en: <https://cajaderesonancia.com/sitio/index.php?mod=archivo-materiales&view=detalle&id=722>).

8 La edición del 2019 cuenta con la imagen del manuscrito que aquí compartimos.