

El libro de artista de Raquel "Kuki" Giubileo: una obra con los otros papeles

Lucía Fayolle¹

Resumen

Desde el proceso de formación de los Estados-Nación, se necesitó construir una ficción de desierto (Rodríguez, 2010) para los territorios alejados de los grandes centros urbanos. Esta requirió tanto de una literatura como de un archivo que la acompañe, sostenga y justifique. En este artículo nos preguntamos ¿Qué hay allí donde se ha ficcionalizado vacío, desierto, barbarie? ¿Qué es lo que detuvo la destrucción, la desaparición de los papeles que hoy nos reencontramos desde el arte y la literatura? (Didi-Huberman, 2021) ¿Qué hacen las artistas del noroeste de la provincia de Buenos Aires con los papeles que quedaron por fuera del archivo oficial? ¿Qué versiones de la historia cuentan sus obras? ¿Cómo intervienen en la ficción dominante, que sigue operando en nuestras maneras de concebir la literatura y el arte? Exploramos el libro de artista (Borsuk, 2020) de Raquel "Kuki" Giubileo, una artista-costurera-ama de casa-discapacitada-prima de Cecilia Giubileo (desaparecida en democracia), que, motorizada por el impulso de archivo (Foster, 2016), reunió 7 papeles cuya ley de consignación (Derrida, 1997) es su propia biografía, para mostrar otra versión de la historia y construir un biodrama (Tellas, 2018) de escrituras múltiples que la vuelven protagonista.

Palabras clave: Archivo; Impulso de archivo; Libro de artista; Desierto.

Resumo

Desde o processo de formação dos Estados-Nação, foi necessário construir uma ficção de deserto (Rodríguez, 2010) para territórios distantes dos grandes centros urbanos. Isso exigia uma literatura e um arquivo que o acompanhasse, sustentasse e justificasse. Neste artigo nos perguntamos: O que há onde o vazio, o deserto, a barbárie foram ficcionalizados? O que impediu a destruição e o desaparecimento dos papéis que hoje reencontramos da arte e da literatura? (Didi-Huberman, 2021) O que os artistas do noroeste da província de Buenos Aires fazem com os papéis que ficaram de fora do arquivo oficial? Que versões da história suas obras contam? Como intervêm na ficção dominante, que continua a operar nas nossas formas de conceber a literatura e a arte? Exploramos o livro de

¹ Doctoranda en Letras en la Universidad Nacional de La Plata. Estudia cruces entre archivos, territorio e intervenciones literarias en el Noroeste de la Provincia de Buenos Aires. E-mail: fayollelucia@gmail.com.

artista (Borsuk, 2020) de Raquel “Kuki” Giubileo, artista-costureira-dona-de-casa-deficiente-prima de Cecilia Giubileo (desaparecida na democracia), que, movida pelo impulso de arquivar (Foster, 2016), reuniu 7 trabalhos cuja lei de consignação (Derrida, 1997) é sua própria biografia, para mostrar outra versão da história e construir um biodrama (Tellas, 2018) de múltiplas escritas que a fazem protagonista.

Palavras-chave: Arquivo; Impulso de arquivar; Livro de artista; Deserto.

Abstract

Since the process of formation of the Nation-States, it was necessary to build a fiction of desert (Rodriguez, 2010) for territories far from large urban centers. This required a literature and an archive that accompanies, supports and justifies it. In this article we ask ourselves: What is there where emptiness, desert and barbarism have been fictionalized? What is it that stopped the destruction, the disappearance of the papers that today we meet again from art and literature? (Didi-Huberman, 2021) What do the artists from the northwest of the province of Buenos Aires do with the papers that were left out of the official archive? What versions of history do your works tell? How do they intervene in the dominant fiction, which continues to operate in our ways of conceiving literature and art? We explore the artist's book (Borsuk, 2020) by Raquel “Kuki” Giubileo, an artist-seamstress-housewife-disabled-cousin of Cecilia Giubileo (disappeared in democracy), who, driven by the impulse to archive (Foster, 2016), brought together 7 papers whose consignment law (Derrida, 1997) is her own biography, to show another version of the story and build a biodrama (Tellas, 2018) of multiple writings that make her the protagonist.

Keywords: Archive; Archival impulse; Artist book; Desert.

De dónde venimos y dónde estamos

Desde los comienzos de la formación de nuestro estado-nación, fue necesario construir un desierto que espere y sostenga al estado por venir. Nuestro territorio debió ser desertificado, *despaisado* y vaciado para proponer, construir y sostener dicho proyecto liberal^{2y3}. El desierto fue el artefacto discursivo, la ficción que proveyó las imágenes en torno a las cuales se hizo (y aún se hace, se deshace y se rehace) el sentido vacío de lo argentino⁴, para evocar, en negativo, la plenitud ausente de un estado-nación por venir⁵. Este fue imaginado, constituido y estetizado por la literatura y otros discursos; y sostenido por una economía de mercado que todavía vive de realizar sus excedentes, con el eje en las grandes ciudades, propagando la escasez y la carencia en un desierto que no fue estatizado hasta 1880. Los intelectuales del siglo XIX tuvieron la tarea de decir, describir y representar visualmente el vacío, postular un desierto teórico y discursivo más que empírico, que implicaba ausencia de instituciones, de tradiciones, de herencia cultural y de riqueza. La misión era construir la Argentina desde cero, como planteó Sarmiento en el *Facundo*: “Es el Estado una tabla rasa, en que él va a escribir una cosa nueva, original (...) sin que vengan a estorbar su realización tradiciones envejecidas”⁶.

A pesar de todo intento, ya en el *Facundo* pueden hallarse las huellas de la *barbarie*, un rastro escrito de aquello que no se puede nombrar, de lo ilegible para las taxonomías políticas de su tiempo: “un orden de cosas, un sistema de asociación

-
- 2 LOBATO, M. Z. (Dir.). **Nueva historia argentina**. El progreso, la modernización y sus límites (1880-196), Tomo V, Buenos Aires: Sudamericana, 2000.
 - 3 CANAL FEIJÓO, B. El asalto a la selva. En *Ñan*. Revista de Santiago, N°2, 1934, pp. 60-76.
 - 4 RODRIGUEZ, F. **Un desierto para la Nación**. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
 - 5 En su libro *Un desierto para la Nación* (Op. cit.), Fermín Rodríguez desarma e invierte la premisa de Tulio Halperín Donghi según la cual fue necesario construir una Nación para poblar y dar sentido al extenso desierto argentino. Por el contrario, Rodríguez propone que el desierto se construye como “artefacto discursivo que provee las imágenes en torno a las cuales se hace, se deshace y se rehace el sentido vacío de lo argentino” (p. 13), necesario para que se requiera una nación para culturizarlo. Rodríguez recorre la literatura del siglo XIX en tanto “ficciones territoriales” (p. 14), analizando el modo en que “la literatura ha salido al desierto a explorar, medir, describir, nombrar, cartografiar el territorio enemigo, ordenar la nación y convertir lo argentino en una evidencia visual” (p. 18), pero también “para rechazar los límites, aliada de sus flujos, de sus intensidades virtuales, de sus fuerzas desligadas que invaden la representación y desorganizan las jerarquías, los contornos, los límites de los mapas estatales” (p. 18).
 - 6 SARMIENTO, D. F. **Facundo**. Buenos Aires: Centro Editor de Cultura, 2005, p. 225. Lejos de estar anclada en el siglo XIX, esta ficción de desierto sigue resonando en los intermitentes procesos de aislamiento y vaciamiento poblacional que se sucedieron a lo largo del siglo XX y XXI, dando cuenta de la continuidad de aquel proyecto en la historia y en el territorio nacional. Este sigue operando en la configuración, financiamiento y acompañamiento de políticas estatales, desde programas culturales como el reciente *AcercArte* (desarrollado en la Provincia de Buenos Aires en el año 2018), que “acercaba” la cultura a aquellos lugares de la provincia donde había vacío cultural; hasta plantear la necesidad de la minería a gran escala, la expansión de la frontera petrolera a través del fracking y los agronegocios como única alternativa productiva para territorios cuyo único fin es la explotación (Svampa, 2019). SVAMPA, M. **Las fronteras del neoextractivismo en América Latina**. Alemania: Bielefeld University Press, 2019.

característico, normal, único, a mi juicio, en el mundo"⁷. Sarmiento reconocía que no había tal vacío sino que, por el contrario, había un orden ilegible, innombrable y –podemos agregar aquí– inarchivable⁸. Pero bien sabemos que esta inarchivabilidad no es azarosa sino que está atravesada por diversas variables, como propone Didi-Huberman en *El archivo arde*⁹:

Lo propio del archivo es su hueco, su ser horadado. Ahora bien, los agujeros son frecuentemente el resultado de censuras arbitrarias o inconscientes, destrucciones, agresiones o autos de fe del archivo, con frecuencia, es gris, no sólo a causa del tiempo discurrido, sino también por la ceniza del entorno, de lo carbonizado. – En la medida en la cual descubrimos en cada página que no ardió, nos damos cuenta de la barbarie que –como tan acertadamente lo describiera Walter Benjamin– está testimoniada en cada documento de la cultura.

En este artículo pondremos el foco en esas fuerzas latentes que no pudieron ser nombradas por Sarmiento pero tampoco por quienes le siguieron y, por lo tanto, no pueden ser reconocidas por los proyectos homogeneizadores que dejan a un lado aquello que no puede ser ordenado bajo el relato de nación y los documentos que lo sostienen. Desde la mirada del arte, la literatura y los archivos –al menos los archivos por venir atravesados por los ojos del arte y de la literatura–, se vuelve urgente¹⁰ escuchar los papeles excluidos, para percibirlos como huellas supervivientes de otra versión de la historia, como impulso de una producción artística situada en el territorio que la motiva. Es con este marco que nos preguntamos ¿qué es lo que detuvo la destrucción¹¹, la desaparición de los papeles que hoy nos reencontramos desde el arte y la literatura? ¿Quiénes son las artistas que Sarmiento hoy no podría nombrar? ¿Qué hay allí donde se ha ficcionalizado vacío, desierto, barbarie? ¿Qué hacen las artistas-archivistas con los papeles que quedaron por fuera del archivo que sustenta a los estados liberales? ¿Qué versiones de la historia cuentan sus obras? ¿Cómo intervienen en la versión oficial que sigue operando en nuestras maneras de concebir la literatura y el arte? Comenzamos a responder con el archivo

7 Ibid., p. 70.

8 MBEMBE, A. **El poder del archivo y sus límites**. Traducción de Carla Fumagalli. Orbis Tertius, Vol. 25, N°31, 2020.

Achille Mbembe en su texto “El poder del archivo y sus límites”, postula que “con frecuencia olvidamos que no todos los documentos están destinados a ser archivos. En cualquier sistema cultural, sólo ciertos documentos cumplen el criterio de “archivabilidad” (...) No hay archivos de por sí. Los archivos son el producto de un proceso que convierte un cierto número de documentos en ítems considerados dignos de conservación y mantenimiento en un espacio público” (s/p).

9 DIDI-HUBERMAN, G. El archivo arde. En GOLDCHLUK, G. y ENNIS, J. (Coords.). **Las lenguas del archivo: Filologías para el siglo XXI**. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. (Colectivo Crítico; 7), 2021, p. 15.

10 ANTELO, R. **Archifilologías latinoamericanas**. Lecturas tras el agotamiento. Villa María: EDUVIM, 2015.

11 DIDI-HUBERMAN, op. cit., pp. 15-34.

como política de lectura¹² y, por lo tanto, miramos el libro de la artista Raquel "Kuki" Giubileo: una puerta de entrada para leer y escuchar las voces, para ver los rostros, para tocar los papeles que no adquirieron estatus de archivo¹³ y no hubiesen sido mirados si Kuki no los reagrupaba en un sobre azul de flores rosas.

Un libro de artista con otra protagonista

Una tarde, Kuki sacó un sobre azul de un cajón de su cuarto de costura y, cuando lo desplegó sobre la mesa del comedor, expuso siete papeles heterogéneos en su autoría, temporalidad y materialidad; que hablaban su biografía de manera fragmentaria, desordenada y recombinable. Este objeto es el libro de artista posible y significativo de una mujer que no se nombra artista. Se nombra ama de casa, costurera, discapacitada y viuda de Ricardo. Una mujer que nació en 1939 en General Pinto, un pueblo del Noroeste de la Provincia de Buenos Aires que hoy tiene 7000 habitantes pero en ese momento no superaba los 3000¹⁴. 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. Un poco por su rol de mujer, un poco por su rol de discapacitada, o en toda esta interseccionalidad¹⁵.

A pesar de que, como dijimos anteriormente, Raquel Giubileo no se nombre artista, construye su obra, "el libro de mi vida" como dice ella misma. Partimos de las aperturas que propone Amaranth Borsuk (2020) en *El libro expandido*¹⁶, para postular que esta obra puede ser leída como un libro de artista. Borsuk realiza una historización posible del libro en sus múltiples formas, en la que problematiza y expande las ideas de *libro*. En el apartado "El libro como idea", plantea que el siglo XX se caracterizó por la experimentación artística ante la preocupación por la fetichización producida por la creciente mercantilización, lxs artistas "trabajan contra y con el código"¹⁷, y hacen consciente la estructura, pero también la desarmen y desautomatizan, "toman su forma y crean con él una obra de arte"¹⁸. Los libros de artista evidencian la materialidad variable del libro, su carácter negociado y performático y la importancia de construir una definición que no se asocie únicamente a cuestiones formales sino también al uso que se le da y al mecanismo que se construye para dar forma a nuestra interpretación. Entonces, Borsuk abre la

12 GOLDCHLUK, G. Lecturas desde el archivo. Una teoría en (Des)Construcción. En *Revista Nimio*, N°3, La Plata: Facultad de Artes-UNLP, 2019, pp. 1–8.

13 MBEMBE, A., Op. cit.

14 Según el cálculo realizado a partir del número que figura en el INDEC de habitantes en el censo de 2010 (6557), replicando la Tasa de Crecimiento Demográfico Nacional a General Pinto.

15 CRENSHAW, K. *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*. Barcelona: Raquel Platero, 1991.

16 BORSUK, A. *El libro expandido*. Buenos Aires, Ediciones Ampersand, 2020.

17 Ibid., p. 130.

18 Ibid., p. 152.

definición de libro más allá del código hacia la heterogeneidad material y las ideas que el libro de artista despliega. El libro de artista es una exploración con y contra la forma del código, que excede sus límites formales y construye obras de arte originales mediante la acumulación y yuxtaposición de materiales. En esta exploración, remite al objeto libro, fundamentalmente a través de su formato¹⁹ (AA.VV., 2013), pero lo excede y desborda. Cada libro de artista se construye de maneras muy particulares, por lo que adquiere formas e ideas variadas: algunos tienen texto, otros están en blanco o son ilegibles, están encuadernados, son papeles sueltos, de autoría única, escrituras múltiples, autopublicados, portátiles o enormes, habitan museos o librerías.



Fig 1. Sobre en el que se guardan los 7 papeles

El libro de Kuki Giubileo, en particular, está compuesto por 10 elementos: un sobre, 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. Se trata de un libro inestable en los papeles que lo conforman. En un primer momento, cuando nos lo encontramos en el año 2019, estaba compuesto por diez papeles heterogéneos en su materialidad, autoría y temporalidad. Había cuatro recortes de diario y tres papeles escritos en letra manuscrita por personas cercanas a la artista. Los recortes de diario eran: 1) un pequeño recorte que anuncia la organización de las “IV Jornadas pediátricas”, en las que participará José E. Rivarola, el médico que operó a Kuki en el año 1947, en el Policlínico de niños. La noticia está acompañada por una foto del Doctor y, en

¹⁹ BECCARÍA, H et al. El libro de artista. Aspectos narrativos. El aporte del análisis estructural. En **Revista Arte e Investigación**. La Plata: Papel Cosido, 2013.

lapicera roja, escrito por el tío de Kuki, una flecha y “Operó a Kuki” en letra mayúscula. 2) Un recorte titulado “Visitó los distritos de Lincoln y G. Pinto el ministro Systerina”, en el que se comenta la visita del Ministro de Asuntos Agrarios, luego de que se les entregarán 100 hectáreas a 43 colonos y sus familias; tierras expropiadas a los campos El Morito, El Arazá, El Bagual, Cap de Pont, Santa Brígida y Santa Catalina. Uno de estos colonos era el padre de Kuki y es su familia la que aparece en la fotografía que acompaña la noticia. 3) El tercer recorte es una página de la sección “Su Majestad el niño”, de la Revista *Mundo Infantil*, cuyos interlocutores eran los jóvenes y estaba destinada a mostrar los méritos de los niños que se destacaban por sus valores²⁰ (Bordagaray-Gorza, 2009). En esta sección se recorre, describe y comenta la escuela N°1 del Policlínico de Niños en el año 1947, a la que asistía Kuki. Una vez más, ella aparece en una de las fotos que ilustra la sección. 4) El cuarto recorte es una hoja completa de un diario de Los Toldos, con una noticia titulada “Caso Giubileo - “El Municipio” reportó 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”. Tanto el entrevistado, Raúl Giubileo, como su hermana Cecilia Giubileo, desaparecida en el año 1985, son primxs de Kuki; por lo que la noticia, tan cercana, resulta fundamental en su biografía. Los otros tres papeles son escrituras más íntimas, en la manuscrita de dos allegadxs suyxs y, a diferencia de los anteriores, fueron enviados especialmente para Kuki. Dos de estos son cartas enviadas por quien se convertiría en su marido, Ricardo “Cucho” Gariboldi. La primera fue enviada en 1965 desde su viaje a Chaco, al que lo obligó a ir su padre. La segunda fue enviada en 1966 desde Buenos Aires, cuando acompañaba a su hermana al médico. El tercer papel contiene una poesía escrita por su hermana Ethel, en conmemoración de la inauguración de una heladería en el garaje de su casa, un emprendimiento desarrollado junto a su hija mayor y su yerno.

El libro de la artista Kuki Giubileo no es estático ni está quieto, por el contrario, está vivo y es visitado regularmente por ella misma. La primera vez que desplegó el libro en la mesa de su living, había entre sus páginas el recorte del diario tuldense²¹ sobre la desaparición de Cecilia Giubileo, su prima hermana. Cuando volvimos a verlo tres años más tarde, ese papel no estaba más. 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). Un hueco generado por ella misma, que es la responsable de que esos papeles vivan y sean libro-acción²². Pero no solo hay ausencias sino también nuevos agrupamientos y, por lo tanto, nuevos sentidos: el poema escrito por

20 BORDAGARAY, M. E. y GORZA, A. *Mundo Infantil y la socialización de género en la infancia del primer peronismo (1950-1952)*. I Jornadas CINIG de Estudios de Género y Feminismos. Teorías y políticas: desde el Segundo Sexo hasta los debates actuales, 2009, La Plata. **Actas**. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP), 2009, s/p.

21 “Tuldense” es el gentilicio de la ciudad de Los Toldos, vecina al distrito de General Pinto.

22 PEREARNAU, M. El papel de los libros sin papel. En **¿Qué es un libro contemporáneo?**, Buenos Aires: Teatro Nacional Cervantes, 2018. Marcos Perearnau, en “El papel de los libros sin papel”, propone que “lo que sigue al libro liberado del texto y devenido objeto en el mundo (del arte contemporáneo), es un libro emancipado del objeto” (p. 41). Hoy se trata de “un libro que acciona, que está pasando e interviene activamente en el presente” (p. 41).

su hermana en 1992 ahora se encuentra dentro del sobre de la carta enviada por Ricardo desde Buenos Aires en 1966. La escritura normalizada de la maestra y la apenas escolarizada e íntima de Ricardo intensifican su convivencia y su diálogo al ser contenidas en un mismo sobre dentro del sobre-tapa.



Fig 2. Recorte del diario El municipio de Los toldos, en el que se entrevista a Raúl Giubileo, hermano de Cecilia Giubileo.

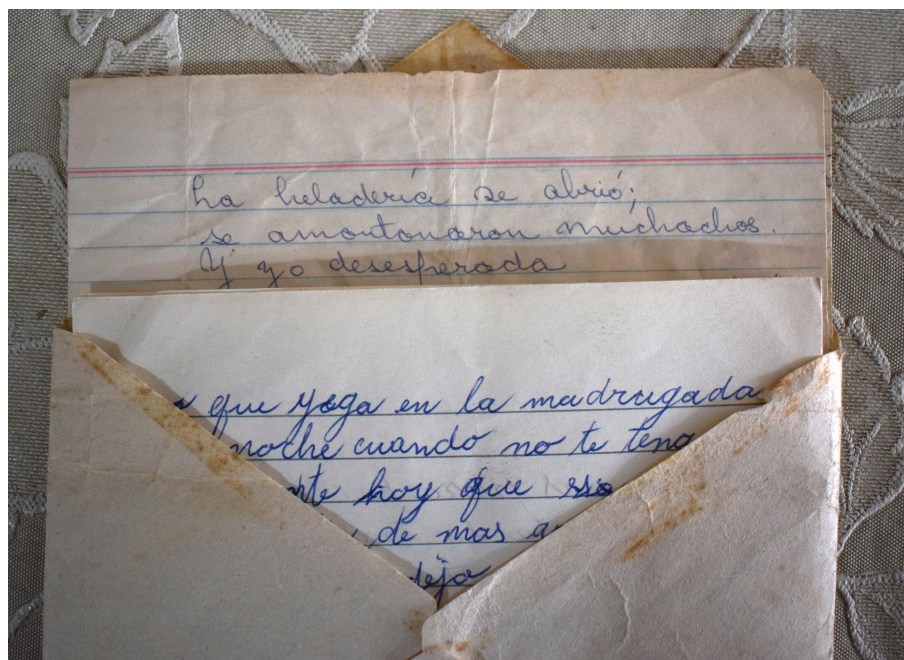


Fig 3. Poema escrito por Ethel Giubileo y carta escrita por Ricardo Gariboldi, ambas contenidas en el sobre en el que se envió la carta.

El impulso de la artista

¿Por qué Kuki decidió agrupar solo estos papeles dentro de un sobre plástico azul de flores rosas? ¿Por qué construir un libro de artista, sin nombrarse como tal? Hall Foster²³ postula que, en los años 90, ha comenzado una tendencia artística hacia el impulso de archivo que, aunque no es nueva, se vuelve penetrante en esta década. Foster le asigna una serie de características a este impulso archivador en las artes. En primer lugar, motoriza a las artistas archivísticas a hacer físicamente visible la información histórica perdida, desplazada o fosilizada, recuperada a través de un gesto de conocimiento alternativo o de contra-memoria. A su vez, en una época en la que Internet permite construir bases de datos para archivarlo todo²⁴, lxs artistas construyen obras “recalcitrantemente tangibles”²⁵ que exigen la interpretación humana más que un reprocesamiento maquínico. Por último, no sólo recurre a archivos informales y papeles no oficialmente archivados, sino que también produce nuevos archivos en sus propias lógicas, por fuera del gusto y valor oficial. En tanto impulso, en tanto deseo, hace arte incluso allí donde las personas no son completamente conscientes de ello y, por lo tanto, no pueden considerarse artistas a ellas mismas. Como vimos, Kuki no se nombra artista ni llama libro de artista a su obra. Sin embargo, el nombre aparece en la lectura que este requiere, impulsa y exige al entregarlo a una primera lectora atenta en los archivos personales. El ida y vuelta entre la obra y la lectora-curadora²⁶ es lo que la instituye como tal. En esta primera lectura, reconocemos las lógicas archivísticas que operan en la constitución y experimentación de la obra, estructurales en el libro de artista.

En primer lugar, Kuki aparece como la ley de consignación de su libro²⁷. Su escritura nunca aparece (ni siquiera la nota en lapicera roja que avisa la razón por la que fue guardado el recorte –“operó a Kuki”– fue escrita por ella), todas las páginas de este libro fueron escritas por otros. Y, sin embargo, ella está en el centro de cada uno de los papeles y la obra en su conjunto. La artista-archivadora es también la ley de consignación²⁸ para reunirlos y montarlos en una obra de arte. Ella

23 FOSTER, H. El impulso de archivo (Traducción de Constanza Qualina). En **Revista Nimio**, N°3. La Plata: Facultad de Artes-UNLP, 2016, pp. 102–125.

24 ROLNIK, S. Furor de archivo. En **Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia**, Vol. IX - Nos, 2008, 18 y 19, pp. 9–22.

25 Ibid., p. 105.

26 Hablamos de “curador” en el sentido que propone Groys (2016) en *Volverse público*: “El rol del curador es salvaguardar el carácter público de este espacio y, a la vez, traer las obras a este lugar para hacerlas públicas, accesibles al público” (p. 51). En este caso, en la entrega a la primera lectora, Kuki abre a la espera pública esos documentos que le pertenecían, resignificados en su montaje. GROYS, B. Política de la instalación. En: **Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea**. Buenos Aires: Caja negra, 2016, pp. 49–67.

27 DERRIDA, J. **Mal de archivo**. Una impresión freudiana. Madrid: Trotta, 1997.

28 Ibid.

Según Derrida, la ley de consignación es el poder “de unificación, de identificación, de clasificación” (p. 18) y está determinado por el poder arcóntico: “El principio arcóntico del archivo es también un principio de consignación, es decir, de reunión” (p. 18).

se decide ley de su obra y hace a los otros contar su biografía. Otros que son múltiples, heterogéneos y de voces legitimadas por la artista. Las de los diarios: de autorías desconocidas e irreconocibles para lxs lectorxs; en dos diarios nacionales, un diario local, un diario de otra localidad. La de la poesía: de autoría cercana, conocida y con rasgos propios de la normativa poética de una maestra normal del siglo XX. Las de las cartas: de autor único, de escritura desprolija, con la intimidad epistolar y la distancia forzada por necesidades familiares. A su vez, no tiene la encuadernación tradicional del códice sino que la obra se acerca más a las carpetas de un archivo por venir²⁹, no hay autora porque nadie escribe, ordena o jerarquiza. Sin embargo, la vida de Kuki y su mirada son la ley de consignación de esta contigüidad de papeles heterogéneos. Todos los documentos atraviesan su vida y son seleccionados y apropiados por ella debido a la trascendencia que cobran para contar su historia y construir un biodrama al que se le ha sustraído la autofiguración³⁰.

En segundo lugar, en este libro de artista hay la temporalidad del archivo. Los papeles ajenos, que Kuki se apropia y pone a dialogar, cuentan fragmentos discontinuos de su vida. Si los ordenamos cronológicamente, descubrimos los saltos temporales que producen una discontinuidad entre cada uno de los papeles: su niñez y la mudanza a un campo propio, su internación en el Policlínico, su noviazgo con Ricardo, la desaparición de su prima y la fundación de la heladería junto con su hija mayor. Kuki elige los fragmentos de la historia que la convierten en protagonista. Por decisión propia, ocupa el centro de la obra: todas las escrituras, las autorías y las imágenes están puestas en función de contar su historia. Se corre del lugar secundario que sin dudas le tocaría ocupar y entrega su sobre azul a su nieta “la universitaria” (como dice ella) dándoles dignidad de biodrama, de obra, de libro en ese momento. Para lograrlo, debe elegir los fragmentos y dejar abierto el orden en que aparecen y pueden reagruparse. Asimismo, hay una enorme diversidad de temporalidades que conviven en este libro: no solo en el contenido del biodrama (desde 1945 hasta 1992) sino también en la materialidad. Los papeles cargan con tiempos diferentes, existen desde momentos diferentes. Solo a modo de ejemplo: el recorte que hizo el tío de Kuki para recordar al Médico Rivarola, que la había operado en 1947, carga como mínimo con seis temporalidades: el momento de la escritura de la noticia, el de la publicación, el de la escritura en lapicera roja, el de la entrega del tío a Kuki, el de la operación y el de la decisión de guardarlo en el sobre azul. Esta convivencia, como sucede en los archivos en general, desarma la linealidad cronológica occidental y propone otra manera de recordar, sin el orden establecido por la historia oficial. Su historia son solo los fragmentos, hitos, momentos en los que encontró su nombre o su rostro en la esfera pública o en las voces ajenas; en que salió de su casa –a la que está fuertemente ligada por su discapacidad y su rol de ama de casa– por el relato ajeno que la legi-

29 Ibidem.

30 TELLAS, V. **Biodrama** - Proyecto Archivos. Córdoba: Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades, 2017.

timó como protagonista. Y son fragmentos que abarcan tiempos extensos, superpuestos en un montaje que los iguala en una pila desarmable y recombinable en la interacción con lxs lectorxs.

Por último, ella es (de cierta manera) arconte y archivista de su obra. No por ser la dueña de la interpretación de los papeles que contiene sino porque decide qué papeles entran y cuáles no. Cuándo forman parte y cuándo deben sacarse. Cómo se reagrupan. Como decíamos anteriormente, la última vez que miramos su libro, le faltaba un papel. No cualquiera: había desaparecido el papel de la desaparecida, la prima hermana. Quizás porque no aparecía su fotografía, quizás porque no contaba su biografía personal sino más bien familiar, quizás porque hacía más sentido en otro lado (recordemos que se había cumplido el aniversario de su desaparición y Kuki había llamado a la radio para que se la recuerde). Este libro se abre de a páginas cuando son valiosas para testimoniar una anécdota, un relato, un recuerdo. Pero ¿por qué no lo volvió a guardar? Ella lo decide.



Fig 4. Recorte entregado a Kuki por su tío, ya que en la imagen se ve al doctor que la operó en el Hospital de Niños

Conclusiones

Este recorrido se propuso comenzar a mirar y atender los papeles rescatados por las personas en las comunidades que se resisten a ser vaciadas, desertificadas y homogeneizadas. Leemos con el archivo como política de lectura³¹, que nos permite romper las linealidades temporales y espaciales, y atender a relaciones múltiples que no se dan por supuestas, sino que incorporan, junto con los datos, la historia de la selección y el cuidado de los documentos que los contienen. Para leer allí donde la escritura libraria no es suficiente para construir sentido³², es necesario y urgente mirar desde una política consciente y atenta a lo horadado tanto del archivo como de la literatura y los relatos oficiales; es necesario ensamblar,

³¹ GOLDCHLUK, op. cit.

³² MCKENZIE, D. *Bibliografía y sociología de los textos*. Traducción de F. Bouza. Madrid: Akal, 2005.

unir, poner en relación piezas heterogéneas para dar testimonio de algo y hacer sobrevivir fragmentos que, de otra manera, serían cenizas³³. Desde este punto de vista, se leyó a Raquel Giubileo como una artista-archivista que desbordó los límites del arte y la literatura más allá de sus formatos convencionales, desató al libro del código y difuminó los límites entre el archivo y el libro, ya que las lógicas archivísticas ingresaron, impulsaron y expandieron la noción de libro que se impone desde los relatos desertificadores.

Vale la pena, para finalizar este artículo, retomar la pregunta que se hizo al comienzo: ¿qué es lo que detuvo la destrucción de los papeles que hoy nos reencontramos en el libro de la artista Raquel Giubileo? Los papeles existen por el impulso de hacerlos presentes, para que intervengan en la construcción de otra memoria, el deseo de que permanezcan e intervengan en la manera en que se narran los hechos y los territorios habitados. Este libro de artista nos cuenta el amor de su marido, los logros familiares, los derechos adquiridos y sus versiones de las historias mediáticas. Kuki reúne los restos, los únicos fragmentos de su vida que son públicos y las voces que la legitiman; abandona los criterios de totalidad y linealidad teleológica para hacer presente una historia personal, familiar y nacional en la que ella es protagonista. Que solo es posible de esta manera: yuxtaponiendo temporalidades, autorías y materialidades, desarticulando los límites entre lo público y lo privado, lo secreto y lo no-secreto, lo propio y lo ajeno, para hacer visible otra historia, la suya (y, con ella, la de todas nosotras). A contrapelo de un tiempo donde el furor de archivo hace guardar todo compulsivamente³⁴, la artista-archivadora guarda sólo siete papeles a partir de una ley que la vuelve protagonista. En esta fina selección, atravesada por su propia biografía, viven las huellas de una memoria que contradice la ficción de desierto³⁵. Raquel “Kuki” Giubileo construye su libro allí donde se intenta construir un vacío cultural para dejar la tierra lista para las políticas extractivas^{36y37}, el territorio destinado al extractivismo de materiales³⁸. Ante el *despaisamiento*³⁹, quedan las huellas de un paisaje que se resiste a la destrucción. Raquel Giubileo hace insistir una memoria que, atravesada por su propia biografía, se niega a ser vaciada: hay voces, escrituras, políticas, poesías, imágenes y hay libros, otros libros, que accionan interviniendo en el presente y el pasado⁴⁰. Que aparecen cuando una artista construye una obra-archivo con los únicos papeles que la muestran y la recuerdan protagonista y afuera de su casa:

33 DERRIDA, op. cit.

34 ROLNIK, op. cit.

35 RODRIGUEZ, op. cit.

36 SVAMPA, op. cit.

37 GROSFUGUEL, R. Del «extractivismo económico» al «extractivismo epistémico» y al «extractivismo ontológico»: una forma destructiva de conocer, ser y estar en el mundo. En **Tabula Rasa**, N°24, USA:University of California, Berkeley, 2016, pp. 123-143.

38 ANDERMANN, J. Despaisamiento, inmundo, comunidades emergentes. En **Corpus**, Vol. 8, N°2, Beckman, Ericka. Capital Fictions. The Literature of Latin America's Export Age. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2018.

39 CANAL FEIJOÓ, op. cit.

40 PEREARNAU, op. cit.

un hospital, una heladería, un colectivo, una ciudad inundada. En este libro-acción, Kuki está afuera y en el centro, mostrando todo aquello que comienza a existir si miramos desde otro territorio.

Referencias Bibliográficas

ANDERMANN, J. Despajamiento, inmundo, comunidades emergentes. En **Corpus**, Vol. 8, N°2, Beckman, Ericka. Capital Fictions. The Literature of Latin America's Export Age. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2018.

ANTELO, R. **Archifilologías latinoamericanas**. Lecturas tras el agotamiento. Villa María: EDUVIM, 2015.

BECCARÍA, H et al. El libro de artista. Aspectos narrativos. El aporte del análisis estructural. En **Revista Arte e Investigación**. La Plata: Papel Cosido, 2013.

BORDAGARAY, M. E. y GORZA, A. Mundo Infantil y la socialización de género en la infancia del primer peronismo (1950-1952). I Jornadas CINIG de Estudios de Género y Feminismos. Teorías y políticas: desde el Segundo Sexo hasta los debates actuales, 2009, La Plata. **Actas**. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP), 2009, s/p.

BORSUK, A. **El libro expandido**. Buenos Aires, Ediciones Ampersand, 2020.

CANAL FEIJÓO, B. El asalto a la selva. En **Ñan**. Revista de Santiago, N°2, 1934, pp. 60–76.

CRENSHAW, K. **Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada**. Barcelona: Raquel Platero, 1991.

DERRIDA, J. **Mal de archivo**. Una impresión freudiana. Madrid: Trotta, 1997.

DIDI-HUBERMAN, G. El archivo arde. En GOLDCHLUK, G. y ENNIS, J. (Coords.). **Las lenguas del archivo: Filologías para el siglo XXI**. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. (Colectivo Crítico; 7), 2021

FOSTER, H. El impulso de archivo (Traducción de Constanza Qualina). En **Revista Nimio**, N°3. La Plata: Facultad de Artes-UNLP, 2016, pp. 102–125.

GOLDCHLUK, G. Lecturas desde el archivo. Una teoría en (Des)Construcción. En **Revista Nimio**, N°3, La Plata: Facultad de Artes-UNLP, 2019, pp. 1–8.

GROSGOUEL, R. Del «extractivismo económico» al «extractivismo epistémico» y al «extractivismo ontológico»: una forma destructiva de conocer, ser y estar en el mundo. En **Tabula Rasa**, N°24, USA: University of California, Berkeley, 2016, pp. 123-143.

- GROYS, B. Política de la instalación. En: **Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea**. Buenos Aires: Caja negra, 2016, pp. 49–67.
- GUASCH, A. M. **Arte y archivo. 1920-2010**. Genealogías, tipologías y discontinuidades. Madrid: Akal, 2011.
- LOBATO, M. Z. (Dir.). **Nueva historia argentina**. El progreso, la modernización y sus límites (1880-196), Tomo V, Buenos Aires: Sudamericana, 2000.
- LOIS, É. De la filología a la genética textual. Historia de los conceptos y las prácticas. En: Fernando Colla (Coord.). **Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX**. París: CRLA-Archivos, 2005, pp. 47–83.
- MBEMBÉ, A. **El poder del archivo y sus límites**. Traducción de Carla Fumagalli. Orbis Tertius, Vol. 25, N°31, 2020.
- MCKENZIE, D. **Bibliografía y sociología de los textos**. Traducción de F. Bouza. Madrid: Akal, 2005.
- PEREARNAU, M. El papel de los libros sin papel. En **¿Qué es un libro contemporáneo?**, Buenos Aires: Teatro Nacional Cervantes, 2018.
- RODRIGUEZ, F. **Un desierto para la Nación**. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- ROGER, A. **Breve tratado sobre el paisaje**. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2007.
- ROLNIK, S. Furor de archivo. En **Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia**, Vol. IX - Nos, 2008, 18 y 19, pp. 9–22.
- SARMIENTO, D. F. **Facundo**. Buenos Aires: Centro Editor de Cultura, 2005.
- SVAMPA, M. **Las fronteras del neoextractivismo en América Latina**. Alemania: Bielefeld University Press, 2019.
- TELLAS, V. **Biodrama - Proyecto Archivos**. Córdoba: Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades, 2017.