



Rasic, María Eugenia y Lucía Fayolle. "Paisajes por correo. Arte, literatura y archivo ante el desierto en la provincia de Buenos Aires".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, marzo de 2023, vol. 12, n° 27, pp. 73-88.

Paisajes por correo. Arte, literatura y archivo ante el desierto en la provincia de Buenos Aires

Landscapes by mail. Art, literature and archive
before the desert in the province of Buenos Aires

María Eugenia Rasic¹

ORCID: 0000-0002-6055-9207

Lucía Fayolle²

ORCID: 0000-0001-5315-4896

Recibido: 02/12/2022 || Aprobado: 17/02/2023 || Publicado: 22/03/2023

Resumen

En las piezas de archivo que aquí se exhumarán, las postales del proyecto de arte correo (2009-2011) en Cura Malal y las cartas de Kuki Giubileo (2019) en General Pinto, el paisaje del noroeste y sudoeste de la provincia de Buenos Aires no sólo da cuenta de las tensiones históricas producidas por los insistentes procesos de desertificación territorial. También da cuenta de un nodo importantísimo con el que comenzar a leer, en movimiento, las potencialidades latentes de los restos históricamente opacados por los modos de mirar y de territorializar la provincia que el largo proyecto de modernización nacional nos legó. Será a la luz del arte, la literatura y los

Abstract

In the archive pieces that will be exhumed here, the postcards of the mail art project (2009-2011) in Cura Malal and the letters of Kuki Giubileo (2019) in General Pinto, the landscape of the northwest and southwest of Buenos Aires province not only accounts for the historical tensions produced by the insistent processes of territorial desertification. But also gives an account of a very important node to begin to read, in movement, the latent potentialities of the remains historically overshadowed by the ways of looking at and territorializing the province that the long project of national modernization bequeathed to us. It will be with art, literature and archives as a policy of

¹ Doctora en Letras por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. Becaria posdoctoral del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Colaboradora del Proyecto de Investigación Científica y Tecnológica *El archivo como espacio de intervención en América Latina. Políticas de exhumación, conservación y visibilización de archivos de la literatura y el arte* (Universidad Nacional de La Plata). Contacto: mariaeugeniarasic@gmail.com

² Doctoranda en Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. Becaria doctoral del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Colaboradora del Proyecto de Investigación Científica y Tecnológica *El archivo como política de lectura. Reformulaciones teóricas y metodológicas en América Latina en torno a Archivos de escritores y artistas* (Universidad Nacional de La Plata). Contacto: fayollelucia@gmail.com



archivos como política de lectura y de exhumación que nos pondremos, de este modo, a presentar otros paisajes y a crear nuevas ficciones para estos territorios rurales. Este es uno de los alcances críticos de los archivos por venir de la provincia de Buenos Aires.

Palabras clave

Archivos; arte y literatura; desierto; paisaje; territorio.

reading and exhumation that we will, in this way, present other landscapes and create new fictions for these rural territories. This is one of the critical scopes of the archives to come from the province of Buenos Aires.

Keywords

Archives; art and literature; desert; landscape; territory.

El desierto: la negación de otros paisajes

Desde el Proyecto liberal de formación de los Estados Nacionales Modernos en adelante, nuestro territorio debió ser desertificado, *despaisado* y vaciado para proponer, construir y sostener dicho proyecto. “La explotación (económica) se confundió con la destrucción de la naturaleza (...). Al ruido de las hachas, mucho antes, aves y alimañas habían inaugurado el éxodo. Prácticamente, al bosque ubérrimo, ameno, sucedía el desierto” nos dice Bernardo Canal Feijóo (14), quien, desde la profundidad del Noroeste argentino y desde la profundidad de su rasgada contemporaneidad, halló en el arte autóctono textil, en la música folklórica y en la literatura popular las supervivencias de un paisaje originario. Este se encontraría constituido también para el historiador por una intensa comunión entre formas de vida humana y no humana, creencias y prácticas colectivas, tradiciones y lenguas nativas que el moderno pulso patriarcal, conquistador y extractivista (Segato s/p) había intentado borrar del mapa. En consecuencia, constituido a la vez por otras imágenes e inscripciones a señalar y a visibilizar.

Al proceso con el cual el proyecto nacional nos puso a borrar, silenciar y olvidar estas cenizas (Derrida, *La difunta* 19), que encienden incluso otras temporalidades, Canal Feijóo lo llamó “despaisamiento” (60). Antes del desierto, entonces, hubo otro paisaje. Mejor dicho, hay paisajes. Esta, creemos, es una afirmación (en presente plural) necesaria por donde ponernos, entonces, a explorar otros trazos, otras materialidades y otros objetos con los que encontrar las huellas de esos paisajes, su historicidad y sus otros tiempos por venir. Para ello, volveremos a mirar los territorios desérticos que el extenso Proyecto Modernizador del siglo XIX nos legó para leerlos desde la mirada del archivo como política de lectura (Goldchluk, 1-9)³ y, por lo tanto, para percibirlos de otra manera: como un paisaje vivo y dinámico a la espera de ser interpelado y exhumado como huella superviviente (Gerbaudo, 83-84).⁴ La mirada y el oído puestos sobre las relaciones entre archivo, arte-literatura y paisaje son los que nos permiten no sólo encontrarnos con dichas huellas, sino también releer y reescribir otras historias para los territorios que han sido apropiados y diagramados por tales ficciones modernas. Esta es nuestra apuesta e intervención crítica sobre los territorios rurales bonaerenses aquí transitados: a partir

³ De acuerdo a Goldchluk, el archivo como política de lectura es un acercamiento a los archivos desde América Latina, lo que implica mirar con la lógica del don y con la urgencia de salvaguarda. Es un modo de leer que implica, sobre todo, volver a leer lo que creíamos conocido en otras configuraciones de escritura y hacerle otras preguntas, que rompan con la linealidad y con la lectura finalista, para atender a relaciones múltiples entre piezas.

⁴ En una lectura siempre lúcida y en red con el archivo como política de lectura señalado en la nota anterior, Analía Gerbaudo nos invita a pensar, también con la obra de Derrida, que desde la teoría de la deconstrucción la/el archivista por venir es aquel que al leer se pone a exhumar lo descartado por el canon hegemónico, al mismo tiempo que reflexiona sobre el lugar de la propia intervención en el proceso de canonización.

de otras huellas, aquellas que los archivos por venir (Derrida, 44)⁵ nos han dejado, leer y señalar otro paisaje allí donde solo nos han contado un desierto. El triángulo arte, literatura y archivo, decíamos, es el camino que nos conduce a su encuentro.

Campaña de lectura

Tal como nos ayuda a repensar Jens Andermann (2), las relaciones entre arte, paisaje, política e historia contemporánea, las intervenciones artísticas y archivísticas sobre los territorios de la provincia de Buenos Aires en los que aquí nos detendremos, General Pinto (Noroeste) y Cura Malal (Sudoeste), configuran un paisaje visual y sonoro alejado de la ilusión teleológica que propicia la imagen moderna del desierto y su línea de frontera. Esta configuración no sólo pone en tensión los relatos históricos nacionales, llámense *ficciones* para Fermín Rodríguez (15) y para nosotras, sino también la noción misma de paisaje como simple imagen, entorno o representación. De este modo, el paisaje será aquí leído no como narración del entorno natural, político o cultural. Más bien, como huella de un fragmento invisibilizado y silenciado por la narración moderna, la cual se sostuvo en la sólida construcción de un archivo nacional homogéneo, con fuerte pulsión administrativa, escrituraria y controladora de las líneas de frontera territorial y cultural instaladas por la empresa liberal (Dalmaroni, 48). A la vez, el paisaje será leído como espacio donde esa huella opacada se preserva como potencialidad (Antelo, 1-4) de otro archivo en formación, constituido con los restos que la empresa señalada descartó. Este paisaje es el que iremos a conocer, vía correo, a través de las cartas y postales poéticas de General Pinto y de Cura Malal. Por un lado, las inscripciones e imágenes alojadas en estos objetos permiten encontrar formas del arte visual y de la literatura que hasta entonces se encontraban sin ser leídas o conocidas como tales, pero que la mirada desde el archivo como política de lectura y de exhumación aquí aplicada recupera de su borramiento al señalarlo como arte y como literatura, y no como simple botín testimonial o “maravilloso” (Dantas, 97). Esta mirada es la que justamente nos permite afirmar que en el “desierto” del Noroeste y del Sudoeste de la provincia de Buenos Aires hay un arte y una literatura que no corresponde solamente a la narración libraria e individual del vacío; mejor dicho, para ir por la afirmación: un arte y una literatura que, leídas a la luz del archivo como política de lectura y de exhumación, presentifican otros paisajes y otras formas de percepción.

Ir detrás de las huellas en el medio del desierto, exhumarlas, exponerlas a la vista y a la escucha, constituye la primera campaña de lectura contra aquella ficción y a favor de los paisajes.

Un horizonte es otro horizonte⁶

En el año 2009, Corral de piedra, un espacio de arte y de permanente sociabilidad ubicado en Cura Malal (Partido de Coronel Suárez, sudoeste de la provincia de Buenos Aires) organiza, junto con el auspicio del espacio de arte visual Vórtice Argentina, una primera convocatoria

⁵ El concepto de “archivo por venir” es tomado de *Mal de archivo*, donde Jacques Derrida propone que todo archivo se estructura, tanto en relación con el contenido archivable pasado, como en relación con su porvenir. Esta constituye su dimensión eminentemente desconocida, aún por determinar; la respuesta espectral, la promesa, la responsabilidad para el mañana. En el archivo siempre hay un elemento que está por acontecer, elementos que pueden ser descubiertos todavía, salir del secreto o de la esfera privada para verse sometidos a nuevas interpretaciones.

⁶ Esta frase pertenece a Rosita, una de las habitantes de Cura Malal. La misma fue extraída de las entrevistas realizadas en el año 2008 por el *Proyecto Hermosura* en el lugar. Para conocer el Proyecto, sus hacedoras y su obra, se sugiere la visita del blog <http://proyectohermosura.blogspot.com/>

abierta de arte correo internacional denominada “Horizontes”. La misma tuvo como primer propósito la constitución de un archivo por venir, capaz de alojar y de visibilizar, en un minúsculo punto del “desierto” bonaerense, las diferentes formas de concebir y crear un paisaje vivo.

Debido al éxito de la primera convocatoria, en el 2011 lanzan una segunda. Entre ambas, lograron recibir y acopiar más de 400 intervenciones provenientes de más de 30 países.



Fig. 1. Fotos de una de las cajas del Archivo⁷

La artista y docente Mercedes Resch y el artista Fernando García Delgado fueron las encargadas de recibir las obras y de construir dicho archivo de arte visual en Cura Malal, un pueblo rural de apenas 95 habitantes, tal como lo señala el último censo poblacional del año 2010. Como tantos otros pueblos rurales de la provincia de Buenos Aires, el número, pero también su comunidad, nos habla de un fuerte proceso de aislamiento poblacional y despaisamiento. Es justamente Mercedes Resch, habitante del lugar, quien de modo individual o en el marco del proyecto poético documental del cual participa, *Proyecto Hermosura*, ha trabajado insistentemente, junto con las otras dos artistas hacedoras, en la reparación, reconstrucción y conservación de la memoria viva del lugar, a partir de una serie de entrevistas, del arte colectivo y de prácticas culturales comunitarias. También, a partir de la recuperación y preservación de materiales orales y de registros sonoros del paisaje.

Antes de adentrarnos en las postales del Archivo “Horizontes”, resulta necesario recordar brevemente que el arte correo es un movimiento internacional de intercambio y comunicación a través de un mismo canal de expresión: el correo postal. Sus antecedentes pueden rastrearse en las primeras vanguardias del siglo XX, como en el futurismo, dadaísmo o surrealismo. Es un arte de redes que consiste en el envío de intervenciones visuales artísticas a destinatarios conocidos o desconocidos por medio del correo oficial, sistema convencional de envío de mensajes. Propone nuevos modos de circulación del arte y de la palabra, alternativos en relación a los que prevalecen en el campo artístico. Si bien sus caminos ya más aceitados pueden situarse en los años sesenta con referentes como Ray Johnson, Arman, Yves Klein o el grupo Fluxus (García Delgado et al, s/p), es a partir de la década del setenta que la impronta y las posibilidades del arte correo han sido también utilizadas al máximo con urgencia política. En la Argentina y en Latinoamérica, además de irrumpir las formas de circulación hegemónicas

⁷ Todas las imágenes fotográficas de este Archivo aquí compartidas fueron tomadas en el año 2020, en el domicilio de Mercedes Resch (Cura Malal), custodia del mismo y garante de que los horizontes se sigan abriendo.

del arte y de la palabra, los límites disciplinarios entre la literatura y el arte visual, la dimensión comunicativa de la expresión escrita o del espacio en blanco y las ficciones de las fronteras cartográficas, constituyó un importantísimo trazado de redes colaborativas en pleno contexto de violencia institucional y política. Los poemas visuales como formatos y los ideogramas e imágenes que los/las artistas latinoamericanos/as encriptaban en sus obras de arte correo permitían evadir, en cierto modo, la censura que las dictaduras aplicaban a los envíos en los que la palabra daba una mayor claridad a los mensajes de denuncia. El arte correo surgía así, entonces, como una actividad conectada a la resistencia contra la represión política y cultural que convulsionaba al continente, en las décadas del 60 y 70 (Gache, 42). En este contexto atravesado por un proceso de politización y radicalización cada vez más acentuado, las/los artistas latinoamericanas/os se vieron en la necesidad de crear nuevas estrategias de comunicación que posibilitaran dar a conocer en el exterior la realidad que se estaba viviendo. En consecuencia, el arte correo se desarrolló también como una manera de oponerse a los embates de la represión y de la desaparición forzada de personas. Los sobres, las estampillas y los sellos enviados a una red de contactos del exterior formaban parte de una estrategia de resistencia política a través de íconos y frases que debían ser decodificadas por las/los receptores de las cartas (Alcino 85-90).

En el caso de “Horizontes”, la urgencia y emergencia política del arte correo arrastra consigo una profundidad histórica mayor, en tanto nos hace viajar hacia un nudo más lejano en el tiempo, más borroneado y, por ello mismo, con urgencia de ser visibilizado, actualizado y puesto nuevamente en circulación. Desde las insistentes “campañas al desierto” de los finales del siglo XIX en el lugar y el consecuente proceso de modernización nacional, hasta las insistentes campañas de aislamiento y vaciamiento poblacional de finales de siglo XX y comienzos del XXI, la imagen del desierto que se impone de ese territorio es uno de los efectos de la intervención de dichos procesos políticos, económicos y culturales. El desplazamiento y borramiento sistemático de las comunidades originarias y sus huellas culturales (cuyo nombre en lengua araucana, “Cura Malal”,⁸ da cuenta también de sus resistencias en un mapa saturado de nombres de varones militares); la aceleración de las actividades agrícola ganaderas a mayor escala; la explotación desmesurada, en consecuencia, de recursos naturales; el montaje del tendido eléctrico, de las vías del ferrocarril y de los alambrados del primer momento del proceso de modernización. Todo esto, sumado a la mecanización de las actividades productivas, a la creciente privatización de tierras y de servicios, a la desafectación para su uso público del ferrocarril y la inevitable concentración de población en las ciudades cabeceras de los partidos del segundo momento de modernización neoliberal y neoextractivista (Svampa, 1-15), contribuyeron a la consolidación de una mirada encargada de reescribir y perpetuar, muchas veces con melancolía y romanticismo, la presencia del abandono, de la pérdida y del vacío en el lugar. Pero allí donde las políticas y miradas dominantes construyen y reproducen la falta y el hueco, las políticas y miradas desde el arte, la literatura y los archivos por venir instauran la posibilidad de paisajes y de vidas humanas y no humanas como presencias y fuerzas latentes.

El arte correo promovido por Mercedes Resch y Fernando García Delgado desde Cura Malal ilumina –incluso, por el carácter internacional de la convocatoria, desde afuera de la frontera nacional– supervivencias activas que expanden y amplían, por medio del arte en estado de archivo colaborativo, los horizontes espaciales y temporales. Piezas visuales, ya verán, que devuelven al territorio formas de intercambio, circulación y conectividad que alguna vez fueron prometidas con un tren que hoy en día ya no se detiene para trasladar pasajeros (Rasic et al.,

⁸ “Cura Malal” en lengua araucana significa “Corral de piedra”, ya que el territorio se encuentra rodeado por un gran cordón serrano. Puede notarse, de este modo, cómo en las lenguas originarias el paisaje construía una inscripción cultural importantísima. En el nombre de la localidad también podemos leer las huellas escritas que desmienten las ficciones del desierto y la planicie en la provincia, al mismo tiempo que revelan otras.

158-9). A su vez, configuran un paisaje no solamente escriturario, sino también, con múltiples texturas, colores, materiales y trazos. Líneas, inclusive, que pueden desmentir la ilusión teleológica que ha propiciado la mirada moderna y que pueden invitar a perdernos, con otro ritmo, por otros sentidos y otros mapas.

En la cartilla de la convocatoria “Horizontes”, Resch y García Delgado toman, en un primer momento, una definición de “horizonte” proveniente del diccionario que es la siguiente:

(Del lat. horizon, -ontis//gr. horizon, -ontos: que limita). Línea que limita la superficie terrestre que abarca la vista del observador, y en la que parece que se une el cielo con la tierra. Espacio circular de la superficie del globo que está encerrado en dicha línea. Unión aparente de la tierra y el cielo que se puede vislumbrar desde cualquier posición. (Material de archivo, Caja 1 s/p)

Luego del proceso de recepción de las obras escriben desde allí una definición de “horizonte” atravesada por el arte y el archivo participativo. A modo de prólogo y agradecimiento a sus participantes, recomponen una impresión visual, sonora y corpórea del paisaje del lugar que, ante los cercos semánticos y perceptivos que imponen siempre las definiciones del diccionario, pero sobre todo esta, permite abrir, imaginar y reconfigurar un escenario mucho más heterogéneo, para nada llano, dinámico y, por sobre todo, repleto de agentes humanos y no humanos (Andermann, 2) y los vínculos entre sí. Un fotograma cargado de acciones humanas y animales, transformaciones climáticas, visuales y sonoras, que interceptan constantemente la quietud y el silencio de la supuesta planicie. En lugar de reproducir aquí esa nueva definición de “línea” y “horizonte” que las coordinadoras de la convocatoria recomponen, vayamos directamente a mirar algunas de las imágenes:⁹



Fig. 2

⁹ Aunque cada pieza de este archivo contiene en sí misma una gran potencia artística y crítica, para esta ocasión sólo propiciaremos un muestreo de los efectos de la lectura que propicia la mirada hecha sobre el conjunto.



Fig. 3



Fig. 4



Fig.5

Los paisajes que la convocatoria pudo recrear para el aquietado y vacío “desierto pampeano” cobran, en el conjunto de estas piezas postales en estado de archivo, un efecto visual y háptico particular. Vistas en conjunto (el archivo) y de manera manual y seriada, las piezas hacen

aparecer la variable del ritmo (el contacto físico con este archivo es el que mejor acompaña, sin dudas, esta lectura). Establecen, ante los ojos, figuras multisensibles, con una potencia más profunda que la visión y que la audición. Los paisajes que estas “postales” en movimiento revelan, escapan, de este modo, de una función ilustrativa o representativa para acercarse a otras lógicas de sentidos no racionales (Deleuze, 26). Incluso, insistimos, si las miramos desde esa especie de álbum que proporciona la agrupación, también logran expandirse, de algún modo, hacia otras posibilidades del arte. Fotogramas o imágenes en movimiento sin cámara que permiten recorrer los paisajes de Cura Malal y de los horizontes que desde allí se convocan, como si fuera una experiencia cercana a la ilusión cinematográfica.

Intercambiar o mezclar las piezas y las series impulsa, como efecto de lectura, a desestabilizar cualquier intento de narración lineal y progresiva. Más bien, leer estas postales desde el archivo produce un efecto de lectura sensorial fílmico, cuyo ritmo es fragmentario y sostenido, más que por las continuidades, por los cortes y por los saltos. Un movimiento y un procedimiento que acerca, sin dudas, la presentación de la llanura rural bonaerense más a las vanguardias artísticas que a la tradición realista y gauchesca. Basta señalar, en este sentido, tanto los almanaques de Molina Campos alojados en nuestra memoria visual popular, como la poesía de Sarmiento y de Echeverría, para recordar cuáles son los clichés o las cristalizaciones románticas (y no por ello menos políticas) sobre las que el paisaje bonaerense ha sido cercado. Y esta imagen del cerco no es para nada inocente. Porque el efecto en movimiento que estos fotogramas cargan (de afuera hacia adentro y de adentro hacia afuera de la imagen) nos permite realizar un cruce por otra línea: aquella que los insistentes alambres de púa instalados por la empresa liberal y su sed de propiedad privada han legado sobre nuestros caminos y sobre nuestros aparatos de percepción cotidiana. Como sugeríamos con Andermann al comienzo, entonces, estos paisajes, contruidos desde y sobre Cura Malal y alojados en un archivo artístico y colaborativo, constituyen un potente ensamble político-estético por donde comenzar a abrir y a expandir la historia de estos territorios hacia nuevos comienzos. Aunque también, hacia nuevos horizontes y hacia los archivos por venir, que son, ante todo, aquellos que conectan, al mismo tiempo que preservan y dan a conocer, la futuridad superviviente de una memoria y agenda política subalterna.

Hay voces, resisten

El correo también nos acerca las cartas que Ricardo le enviaba a Kuki allá por los años ‘60. Cartas que Kuki agrupó y guardó con otros siete papeles heterogéneos, con los que construyó una obra-archivo que se mantuvo en potencia hasta que decidió exponerla y entregarla a una primera lectora en el año 2019. De esa manera, lo íntimo, lo familiar y lo femenino se vuelven obra e intervienen en la construcción del paisaje con los restos de otra historia y otra manera de habitar el territorio que ha sido despaisado por los relatos hegemónicos. Mientras en General Pinto (N.O de la Pcia. de Buenos Aires) sucedía el desmantelamiento, la privatización y el despaisamiento, Kuki iba recopilando los restos de un paisaje que existió antes, durante y después del desierto. Iba construyendo una obra construida con el impulso de los archivos (Foster, 167), de hacer presentes los fragmentos de la historia olvidados o tergiversados.



Fig 6. Obra-archivo de Raquel "Kuki" Giubileo

Las cartas que aquí escuchamos fueron seleccionadas y agrupadas junto con cuatro recortes de diario y una poesía en un sobre plástico, de un lado azul y del otro transparente de flores rojas y rosas. Entre estos recortes encontramos retazos potentes de su biografía que, en la decisión de ser protagonista de su propio biodrama (Tellas s/p), cuentan otros fragmentos de la historia nacional, de otra manera: las políticas de salud pública y la distribución de tierras durante el primer peronismo, la desaparición forzada de Cecilia Giubileo recién recuperada la democracia, la vida comerciante en los años '90, entre otros. Pero el foco en este artículo no está puesto en el modo en que esta obra archiva y señala nuestra historia; sino en las voces que guarda y el modo en que, resistiendo en la escritura archivada, construyen el paisaje del Noroeste de la Provincia de Buenos Aires. El paisaje en este archivo epistolar no es vacío, no es mudo, no es silencioso. Es ruidoso y de voces diversas, que no pueden encasillarse en la norma impuesta por la escritura.

A diferencia de los demás papeles que conforman esta obra, las cartas de Ricardo están escritas en manuscrita y exceden las normas ortográficas que imperan, tanto en los recortes de diario, como en el poema de Ethel. Esta característica se vuelve central para reescribir una voz que solo de esta manera puede ser escuchada: Kuki conserva esas cartas por el modo en que están escritas, porque puede escucharse esa voz que también la cuenta a ella y al paisaje cotidiano que habitaron juntos. Como propone Ana Porrúa (152), la voz agrega o tacha algo, altera y desborda la caligrafía habitual, en la que no se escriben el timbre, el acento, el murmullo de la cultura. Se necesita otra notación, una caligrafía tonal que dé cuenta de esa escucha imaginaria, esa sumatoria de escuchas. Entonces, podríamos construir la caligrafía tonal de las cartas de Ricardo, pero también podemos escuchar algunas huellas que su voz dejó en la escritura habitual y los desórdenes necesarios para hacer visible la oralidad. En estas cartas hay huellas que deja la voz de ese fantasma (Monteleone, 132), esa ausencia obligada por las distancias con el paisaje que escuchamos: los viajes, las visitas a los médicos, la muerte. Se sigue escuchando a Ricardo a pesar de que no se haya grabado su voz con grabadores de audio. La subsistencia, la insistencia en llegar "hasta serca" y en formar parte del paisaje pintense se presentifican en estas cartas archivadas.

Estas cartas, que Kuki decidió guardar en diálogo con los otros papeles, fueron enviadas con solo un año de diferencia: la primera en 1965 y la segunda en 1966. Ambas se enviaron

antes de que Kuki y Ricardo se casaran en 1968, por eso Kuki es llamada “Querida noviesita mia”. Tenían una misma destinataria que, en los dos casos, estaba en el mismo lugar: General Pinto. Ambas se mandaron desde afuera, desde distintos lugares y por distintas razones. La primera carta fue enviada desde Tostado. Según leemos en el texto, Ricardo iba a trabajar a Chaco y envía la carta desde Tostado (Santa Fe) porque habían tenido que parar debido a la lluvia que impedía seguir el camino. La segunda carta fue enviada el año siguiente desde Buenos Aires, cuando Ricardo y su padre fueron a llevar a su hermana Isabel al médico. Leemos las dos cartas como piezas de una obra-archivo, como páginas de un libro de artista (Borsuk, 125) que, en conjunto con otros cinco papeles de escritores heterogéneos, construyen un biodrama (Tellas, s/p) montado en un sobre azul con flores rojas, a través del cual Kuki cuenta fragmentos de su historia, su paisaje y su biografía:

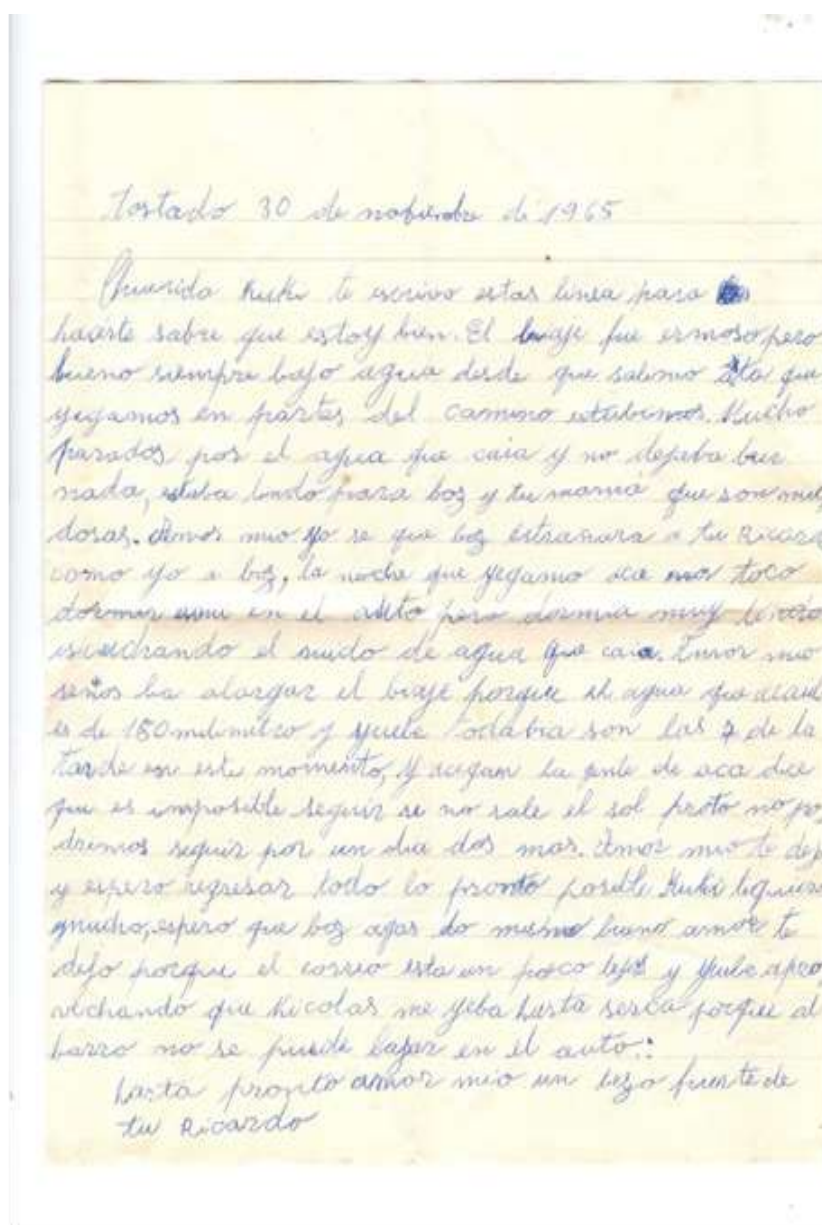


Fig 7. Carta enviada por Ricardo en 1965.

Tostado 30 de noviembre de 1965

Querida kuki te escribo estas linea para hacerte sabre que estoy bien. El biaje fue ermoso pero bueno siempre bajo agua desde que salimo asta que yegamos en partes del camino estuvimos mucho pasados por el agua que caia y no dejaba ber nada, estaba lindo para boz y tu mamá que son miedosas. Amor mio yo se que boz estrañara a tu Ricardo como yo a boz, la noche que yegamo aca nos toco dormir en el auto, pero dormia muy lindo escuchando el ruido de agua que caia. Amor mio senos ba alargar el biaje porque el agua que acaido es de 150 milimetro y yuebe todavia son las 7 de la tarde en este momento, y acegan la gente de aca dice que es imposible salir si no sale el sol proto no podremos seguir por un dia dos mas. Amor mio te dejo y espero regresar todo lo pronto posible. Kuki te quiero mucho, espero que boz agas lo mismo bueno amor te dejo porque el correo esta un poco lejos y yuebe aprovechando que Nicolas me yeba hasta serca porque al barro no se puede bajar del auto:
hasta pronto amor mio un bezo fuerte de Ricardo



Fig 8. Carta enviada por Ricardo en 1966. Recto.

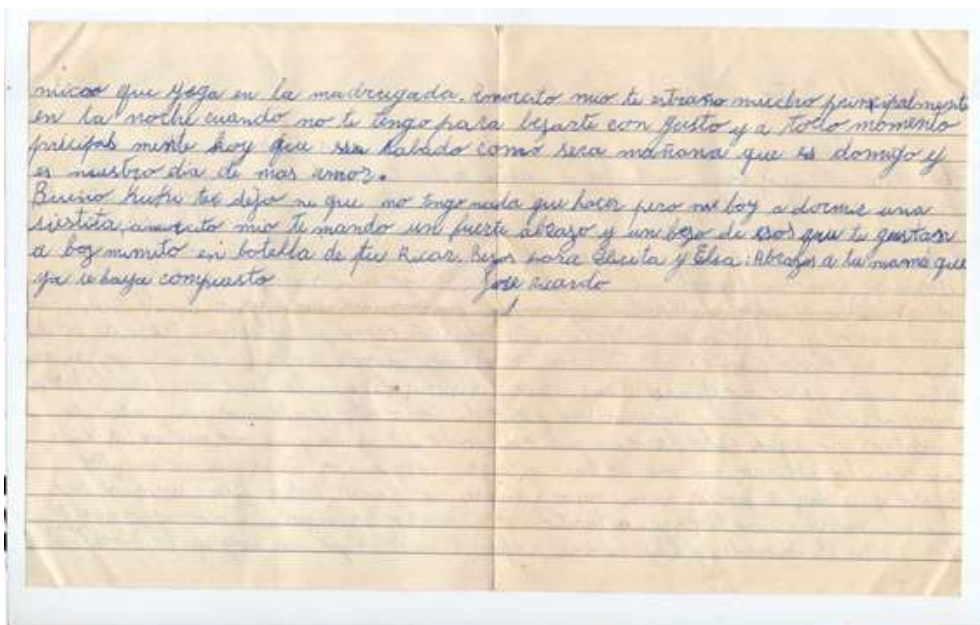


Fig 9. Carta enviada por Ricardo en 1966. Verso.

General Pinto Octubre 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 de gusto porque hasta el lunes no tenemos queir al doctor, lo demas te lo contara papá. bueno kuki lo demas te lo contara 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. Beno Kuki dejemos un poco de todo esto y aplemos 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 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 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 día 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 ricor. Bezos para Elisita y Elsa: Abrazos a tu mamá que ya se haya compuesto.

Jose Ricardo

La carta de 1965 desde Tostado se escribe, según se anuncia en la primera frase, para avisar que Ricardo está bien. Pero luego leemos que la razón más urgente es avisarle que va a atrasar el viaje porque han llovido 150 milímetros y los caminos están llenos de agua. La gente del lugar conoce el territorio, a diferencia de él, que sigue instrucciones y es transportado “hasta serca” del correo para entregar la carta. Esta selección léxica hace evidente su distancia con el lugar en

donde está, no puede dar indicaciones sobre calles o referencias en Tostado. Los paisajes que se construyen son cargados de peligrosidad: “siempre bajo agua desde que salimo asta que yegamos”, “el agua que caia y no dejaba ber nada”, “nos toco dormir en el auto”. Sin embargo, no utiliza un tono de preocupación, incluso reconoce que “dormia muy lindo escuchando el ruido de agua que caia” en el techo de su auto, pero advierte que “estaba lindo para boz y tu mamá que son miedosas” en un tono irónico. Asimismo, desarma la imagen característica de una llanura árida, seca, sin vida, con siembra amarillenta por la falta de lluvia. Esta, la lluvia en la carta de Ricardo, es un obstáculo en tanto desborda el horizonte, lo sube, lo desestabiliza e impide la circulación. La voz de Ricardo desarticula la imagen de desierto que se ha construido para nuestros territorios y propone una completamente opuesta como tema central de su escritura.

En la siguiente carta también se construye el lugar de enunciación como un espacio peligroso. Comienza con suposiciones sobre qué queda bien y qué queda mal en el “otel”: “el viernes a la tardecita la trajimos a lo de tia porque en el otel quedaba mal para esta de gusto”. Buenos Aires está asociado a la necesidad de ir al “dotor”. El viaje tampoco fue placentero: problemas para dormir, otra vez. Hacia la mitad deja de lado la descripción de su situación en Bs. As.: “Beno Kuki dejemos un poco de todo esto y ablemos un poco de nosotros”. Y se desplaza a las promesas de un futuro inminente “que si viene papa el martes yo me voy a la noche”. Se mueve a General Pinto en el deseo, se acerca a Kuki pidiendo: “los vezos del domingo, guardalos para el miercoles”.

Vemos entonces cómo el contenido de las cartas es propio de la distancia, de extrañar, de “estrañar”. Sin embargo, hay en la forma, en la materialidad elegida una cercanía al habla cotidiana, a la conversación. No tanto en el formato epistolar y la sintaxis, que respetan las reglas de la escritura, sino en la ortografía, lo primero que llama la atención en nuestra lectura. Aparecen palabras como “vezos” o “boy” que nos resultan totalmente ajenas a nuestras escrituras normalizadas por la escolarización. A primera vista, parecen completamente incomprensibles; pero si las leemos con una mirada y una escucha literarias, descubrimos los sentidos que despliegan esas selecciones ortográficas. Hay un desborde, una oralidad que excede la escritura y se impone: “ahí donde la regla dicta una letra, la voz pone otra; y la letra es el lugar donde la lengua no desaparece ni se niega, sino que se da como apariencia” (Milone, 4). La oralidad, la voz de Ricardo, su fantasma, el del novio de 1965 y 1966, se escuchan. Y es en la dimensión de la escucha donde el paisaje aparece, se cuele. Se desobedece a la escritura y así, en este desorden, construye un paisaje hablado, un paisaje escuchado y es su paisaje, el de General Pinto y sus conversaciones íntimas con Kuki, el de “mimito en botella de tu ricar”.

Las cartas de Ricardo son escritas desde la distancia geográfica con su destinataria y el lugar que habita: Buenos Aires y Santa Fe. Se relatan estos paisajes extranjeros que implican dormir en el auto escuchando el ruido del agua, el barro, el correo de Tostado, el hotel de Buenos Aires, el doctor, el colectivo, Constitución, la casa de la tía, el tren. No se construye pictóricamente el paisaje del Noroeste de la Provincia de Buenos Aires porque la distancia lo invita a describir lo novedoso que está viendo. Sin embargo, se construye el paisaje en la voz de Ricardo. No en términos de tipicidad ni de representación de los y las hablantes que habitan y configuran el paisaje. Pero sí en tanto Ricardo deja la huella de cómo habla por encima de cómo escribe. Se impone la voz y con esa huella que la voz imprime sobre el papel es posible reconstruir un paisaje que había sido hasta entonces silenciado/oculto por la escritura o por la lectura sorda. Si toda enunciación implica una imposición de una sola decisión entre otras (Derrida, *La difunta* 11), en las cartas de Ricardo, decide la oralidad. Y lo hace con caídas de *s* al final de algunas palabras como “salimo”, “150 milimetro” y “las chica”, la elección de *s* en lugar de *x* en “estraño”, la unión de palabras fuertemente atadas a la pronunciación oral como “acaído”, “senos ba alargar”, “queir”, “no baser cosa”. Deja la huella de las voces que se escuchan en el Noroeste y nos permite a las lectoras escuchar los textos que leemos.

La imposición de su voz profundiza el gesto inicial de la segunda carta: localizar la carta en General Pinto, en lugar de Buenos Aires “General Pinto Octubre primero de 1966”. La oralidad es constitutiva del paisaje: un paisaje de voces en toda su amplitud, en su diversidad, en lo heterogéneo. Más allá de la tradición pictórica, el paisaje está formado por el chusmerío, la anécdota, el saludo callejero, la rodante, la conversación de dos vecinxs que se cruzan. Pero estas voces no salen en las fotografías, exceden lo pictórico, lo desbordan. Y tampoco en la escritura normalizada. Encuentran, entonces, otras maneras de ser conservados, de intervenir y hacerse presentes. La materialización de la voz de Ricardo en las cartas a través de las particularidades en la ortografía es la manera en que permanece, antes de los registros sonoros y audiovisuales. Como si se impusiera en su derecho a ser escuchado a pesar de la norma escrita. En la ortografía convencional no se escucha a Ricardo ni a cualquier otra voz. Se neutralizan, se homogeneizan. Y, de esta manera, se construye una ficción de silencio, colaborando con la ficción de desierto que tanto se ha impuesto desde las ciudades letradas. Hay una escritura y hay miles de voces. Pero estas sobreviven en pequeñas materializaciones que se leen como error desde las normalizaciones y estandarizaciones. Hay una transposición de su voz a su escritura, que, aunque no sea total, le permite ser escuchado.

En los archivos por venir hay paisajes

Con los “fotogramas” del arte correo en Cura Malal y con las cartas de Kuki en General Pinto, el paisaje en los archivos artísticos y literarios del Sudoeste y del Noroeste de la provincia de Buenos Aires pudo ser recorrido como un ensamble y como expresión estética de la potencialidad latente en el territorio (Anderman, 5). Estos abren no sólo una dimensión espacial alternativa, sino también una dimensión temporal hasta entonces postergada: paisajes en estado de archivación y movimiento que, al presentarse desde el relato (escrito y librario) dominante como desierto, vacío y pérdida, prometen, desde esa falta señalada, momentos de futuridad superviviente. Piezas escritas, sonoras y visuales con paisajes que, a su vez, hacen y salvaguardan una memoria del lugar y de su gente hasta entonces no vista, no leída ni escuchada, mucho menos como archivos artísticos y literarios bonaerenses.

De este modo, el archivo, tanto como conjunto de documentos y piezas heterogéneas reunidos bajo una ley de consignación y domiciliación (Derrida, *Mal de archivo* 10), como política de lectura, de exhumación y de intervención atenta a señalar y a reunir las huellas (aún sin institucionalizar) que el relato dominante descartó de su diagrama político y cultural, se torna un potente motor de ficciones literarias e históricas a la espera de ser incorporadas. Dicha potencialidad es capaz de alojar, preservar y dar a conocer fragmentos culturales y dispositivos críticos que, por sus modos de composición, circulación y lectura, consideramos alternativos a los que el canon archivó. Otras formas de producir y de leer caligrafías hasta entonces inexistentes ante los ojos de la tradición libraria y escrituraria dominante. Es con este último sentido que el paisaje también emerge como una forma de permanente mediación y archivación, tanto de las relaciones entre percepción y representación, como de las relaciones entre las dimensiones sociales y políticas humanas y el ambiente no-humano (Andermann, 5).

Desde esta perspectiva, en los objetos aquí exhumados, el paisaje del Noroeste y Sudoeste de la provincia de Buenos Aires aparece no sólo como documento físico (y empírico ante los ojos del historiador), capaz de dar cuenta, por ejemplo, de las tensiones históricas entre control social y resistencia (Sluyter, 10). Sino también, como domicilio en el que se alojan las potencialidades latentes de los restos opacados por los modos de mirar y de territorializar impuestos por el largo proyecto de modernización nacional. La exhumación de estas huellas supervivientes en el lugar con los archivos como política de lectura y la promesa de los archivos por venir que estas huellas y modos de leer abren

son las que permiten, justamente, desterritorializar (Deleuze-Guattari, 15) el diagrama dominante y trazar otras lógicas y otras conexiones posibles en el espacio histórico legado. En el medio de tales operaciones, el paisaje emerge como un nodo histórico ineludible, al mismo tiempo que nos habilita a dar a leer y a crear ficciones propias, presentadas desde el territorio mismo que se narra. Aquí, General Pinto y Cura Malal. Aquí, entonces, los archivos y paisajes en plural y en movimiento.

Obras citadas

- Alcino, Valeria. “Arte correo. Una estrategia de resistencia política”. *Jornadas Internacionales de Estudio sobre y desde Edgardo Antonio Vigo*, FBA-UNLP, La Plata, 83-94, 2017, http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/79536/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Andermann, Jens. “Paisaje: imagen, entorno, ensamble”. *Orbis Tertius*, v. 13, n. 14, 1-6, 2008, http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3749/pr.3749
- Antelo, Raúl. “La potencialidad del archivo”. Artículo escrito para la cátedra de Filología Hispánica de la FaHCE-UNLP, 2008, https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2011/08/antelo-la-potencialidad-del-archivo_marzo2017.docx
- Borsuk, Amaranth. *El libro expandido*. Buenos Aires, Ediciones Ampersand, 2020.
- Canal Feijóo, Bernardo. *Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago*, Buenos Aires, Compañía impresora argentina, 1937.
- Dalmaroni, Miguel. *Una república de las letras*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2006.
- Dantas, Nancy. “Segundo acto: Contra el asombro, la sorpresa y la nostalgia”. *Archivos del común II. El archivo anómico*, RedCSur y el Museo Reina Sofía, 94-102, 2019, https://redcsur.net/wpcontent/uploads/2021/03/ArchivoAnomico_Espanol_PFD_lectura.pdf
- Delgado, García Fernando; Resch, Mercedes y Wain, Andrea. *La historia del Arte Correo en Argentina*, Buenos Aires, Vórtice Argentina Archivo, 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=ZzVBa7v-Dh8>
- Deleuze, Gilles. *La imagen en movimiento. Estudios sobre cine I*. Barcelona, Paidós-Comunicación, 1983.
- _____ y Guattari, Félix. “Introducción: Rizoma”. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, 9-32, Madrid, Pretextos, 1997 [1976].
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Madrid, Trotta, 1997.
- _____ *La difunta ceniza/Feu la cendre*. Buenos Aires, La Cebra, 2009.
- Foster, Hall. “El impulso de archivo”. *En el borde del mundo: vanguardias de archivo en América Latina*. Mónica Bernabé (comp), Rosario, Humanidades y Artes Ediciones - H. y A. Ediciones, 2017.
- Gache, Belén. “Arte correo: el correo como medio táctico”. Fernando García Delgado y Juan Carlos Romero (Orgs.). *El arte correo en Argentina*. 42-46, Buenos Aires, Arte Correo Vórtice, 2005.
- Gerbaudo, Analía. “Archivos, literaturas y políticas de exhumación”. Graciela Golchluk y Mónica Pené (Comp.). *Palabras de archivo*, 57-86, Santa Fe (Arg.)-Poitiers (Fr.), UNL-CRLA Archivos, 2013.
- Goldchluk, Graciela. “El archivo como política de lectura: preguntas en torno a la crítica genética”. *I Jornadas de reflexión sobre la construcción del archivo*. La Plata, FaHCE-UNLP, agosto del 2015, https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.12558/ev.12558.pdf

- Milone, Gabriela. “Escribir la voz”. *El jardín de los poetas*. Año III, n°4, UNMdP, 2017, <http://www.cajaderesonancia.com/archivos/3%20Milone%20El%20Jard%C3%ADn%204.pdf>
- Monteleone, Jorge. “Voz alta: poesía, oralidad y declamación”. En Guillermo Siles (Compilador). *Representaciones de la poesía argentina contemporánea*. San Miguel de Tucumán, Laboratoire Interdisciplinaire de Recherches sur les Amériques (LIRA/ERIMIT), Université de Rennes-France, 2011.
- Porrúa, Ana. *Caligrafía tonal. Ensayos sobre poesía*. Buenos Aires, Entropía, 2011.
- Rasic, M.E; Resch, M.; Rosemberg, N.; Suanno, V. “Arte y poesía sobre los rieles del archivo. Un ramal que conecta territorios y comunidades”. *El taco en la brea*, vol. 2, n° 10, UNL, Santa Fe, 2019, <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/ElTacoenlaBrea/article/view/8695/12343>
- Rodríguez, Fermín. *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2013.
- Segato, Rita. *Ningún patriarcón hará la revolución*. Entrevista realizada por el Grupo Permanente de Trabajo sobre Alternativas al Desarrollo. Mayo del 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=cqdfst208t8>
- Sluyter, Andrew. *Colonialism and Landscape. Postcolonial Theory and Applications*, Lanham. ML, Rowman & Littlefield, 2002.
- Svampa, Maristella. *Las fronteras del neoextractivismo en América Latina*. Alemania, Universidad de Guadalajara-CALAS, 2019.
- Tellas, Vivi. “Yo inventé la palabra biodrama”. *Los Inrockuptibles*, 20 de Julio del 2012, <https://medium.com/los-inrockuptibles/yo-invent%C3%A9-la-palabra-biodrama-fcdb7a7fb433>