

La obra-archivo de Raquel “Kuki” Giubileo

Lucía Fayolle¹

IdIHCS - FaHCE - UNLP

fayollelucia@gmail.com

La Plata, Argentina

Resumen

Esta es la primera ponencia sobre la obra-archivo de Raquel “Kuki” Giubileo. Comienza pensando en el (no)libro que construye esta artista no profesional, a partir de un conjunto de siete papeles heterogéneos que conforman fragmentos contiguos de su vida. Termina preguntándose si no será mejor quitarles la negación y pensar en una artista que construye un libro de una materialidad alternativa. Kuki, una mujer nacida en General Pinto, discapacitada, costurera y prima de Cecilia Giubileo (desaparecida en Democracia), construye un libro sin tapa (Felisberto Hernandez, 1929), un libro acción (Pererneau, 2018), un libro-sobre de plástico azul con flores rojas. La artista construye su libro a partir de las escrituras heterogéneas de otros siete escritores, que la nombran. Desarma al libro raíz (Deleuze y Guatari, 1980) y su interioridad orgánica, significante y subjetiva; para armar su biodrama (Tellas, 2018) en y desde las escrituras de los otros, motorizada por el impulso de archivo (Forster, 2016). Kuki no es autora: no ordena ni jerarquiza las escrituras ajenas sino que selecciona y construye el sobre de textualidades múltiples que escriben su autobiografía en escrituras ajenas. Es, más bien, ley de consignación de esta obra-archivo. Se recorrerán las textualidades que construyen este biodrama con el archivo como política de lectura. Se transcribirá y leerá uno de los fragmentos del libro, uno de los papeles que recorta, selecciona y reagrupa nuestra artista no profesional: una de las cartas escrita por uno de los escritores heterogéneos de este libro, su novio Ricardo Gariboldi, enviada desde Buenos Aires en 1966. Por último, se interrogará a los paréntesis negadores del libro de Kuki y el modo en que el gesto de producción de la obra-archivo de Kuki se traslada también a la circulación del mismo.

Palabras clave: Libro acción, Materialidad, Obras de arte, Archivo, Memorias, Disidencias, Géneros

Desde dónde leer a Kuki Giubileo y su obra-archivo

Esta es la primera ponencia sobre la obra-archivo de Raquel “Kuki” Giubileo. Y es posible porque leemos la obra de Kuki Giubileo con el archivo como política de lectura (Goldchluk, 2019). Este se ha vuelto una herramienta eficaz en el terreno de las artes (y en especial la literatura) para horadar, problematizar y cuestionar la idea de libro y su integridad

¹ Profesora en Letras (UNLP). Estudiante de la Licenciatura en Letras. Miembro del proyecto de investigación “El archivo como política de lectura. Reformulaciones teóricas y metodológicas en América Latina en torno a Archivos de escritores y artistas.

orgánica, significativa y subjetiva (Deleuze y Guattari, 1880). No para desacreditar al libro como artefacto textual posible (McKenzie, 2005) sino para leerlo en sus potencialidades no homogeneizantes. Leer literatura más allá de la escritura libraria (McKenzie, 2005) y leer libros más allá de la materialidad hegemónica. Es este punto de partida el que nos permitió pensar cuáles son los libros, cuáles son las materialidades que se producen y circulan en el Noroeste de la Provincia de Buenos Aires. Allí donde, si buscamos los libros modernos y sus materialidades hegemónicas, encontramos una corta tradición iniciada recién en el año 2012 con la editorial *Diario del desierto*. La ficción de vacío construída tiene todo que ver con la mirada del territorio con los ojos de las ciudades letradas.

El proceso de escritura de esta ponencia comenzó pensando en el (no)libro que construye una artista no profesional, a partir de un conjunto de siete papeles heterogéneos que conforman fragmentos contiguos de su vida. Termina preguntándose si no será mejor quitarles la negación y pensar en una artista que construye un libro de una materialidad alternativa. Esta materialidad se vuelve constitutiva y significativa para intervenir en las maneras de narrar y ser narradas. Se recorrerán las textualidades que construyen este biodrama con el archivo como política de lectura. Se transcribirá y leerá uno de los fragmentos del libro, uno de los papeles que recorta, selecciona y reagrupa nuestra artista no profesional: una de las cartas escrita por uno de lxs escritorxs heterogénexs de este libro, su novio Ricardo Gariboldi, enviada desde Buenos Aires en 1966. Por último, se interrogará a los paréntesis negadores del libro de Kuki y el modo en que el gesto de producción de la obra-archivo de Kuki se traslada también a la circulación del mismo.

Los siete papeles: un biodrama desordenado

Aunque cabe preguntarse si es posible ordenar una obra de arte, lxs lectorxs solemos necesitar una primera “traducción” a nuestros modos de pensar lineales, cronológicos y encasillados en categorías. La lectura que aquí se propone tiene como función dar una entrada, no la única ni la mejor, sino una que hoy es posible. Aparece cierta incomodidad pero se nos vuelve necesario en esta primera instancia. Nuestra experiencia de lectura nos incita a pensar cómo se verían ordenados para comprender cómo se vuelve disidente su manera de contar una historia (su historia, la historia), a partir de palabras de otrxs: una perspectiva otra para narrar la historia argentina.

Para una primera clasificación, los papeles se pueden dividir en dos grandes categorías: por un lado, cuatro recortes de diario; por otro lado, papeles escritos en letra

manuscrita por personas cercanas a la artista. Los recortes de diario son: 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 lapicera roja y con la letra del tío de Kuki, una flecha y la escritura “Operó a Kuki” en letra mayúscula.² 2) Un recorte titulado “Visitó los distritos de Lincoln y G. Pinto el ministro Sisterna”, en el que se comenta la visita del ministro de Asuntos Agrarios, luego de que se les entregarán 100 cien hectáreas a 43 colonos y sus familias; tierras expropiadas a los campos El Morito, El Arazá, El Bagual, Cap de Pont, Santa Brigida 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 valores (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, Kuki 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. No fue ella quien se encargó de recortarlos y guardarlos sino que tan solo decidió conservarlos y yuxtaponerlos con los demás papeles de esta obra-archivo. 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 (según Kuki, para evitar que se case con ella). La segunda fue enviada en 1966 desde Buenos Aires, cuando acompañaba a su hermana al médico. El tercer papel contiene una poesía escrita por la hermana de Kuki, 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.

² Hasta el momento no se han ubicado los periódicos a los que pertenecen los recortes de esta obra-archivo, esta tarea de archivo se realizará cuando lxs investigadorxs podamos regresar a las Bibliotecas que los conservan.

Como podemos ver, la escritura de Kuki 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. Se trata de una obra de arte que es la reescritura de escrituras otras. Un montaje de lecturas de lo escrito por una otredad amplia. Las de los diarios: de autorías desconocidas e irreconocibles para lxs lectorxs. Pero sin dudas heterogéneos: dos diarios nacionales, un diario local, un diario de otra localidad. La de la poesía: de autoría cercana, conocida y con rasgos propios de una normativa poética de una maestra normal del siglo XX. Las de las cartas: de autor único, de locaciones y tiempos heterogéneos, de escritura desprolija, con la intimidad epistolar y la distancia forzada por necesidades familiares.

Kuki no es autora de esta obra-archivo. No escribe, no ordena, no jerarquiza. Sin embargo, la vida de Kuki y su mirada son la ley de consignación (Derrida, 1997) de esta contigüidad de papeles heterogéneos. Todos los documentos atraviesan su vida y son seleccionados por ella debido a la trascendencia que cobran para contar su historia. Todos los recortes construyen un biodrama al que se le ha sustraído la autofiguración. Kuki Giubileo se apropia de la escritura ajena y construye un biodrama montado en un sobre azul y de flores rojas. Agrupa y pone a dialogar a otros, que cuentan fragmentos discontinuos de su vida. Porque 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.

Se despliega un biodrama desordenado: no aparece nunca su narración ordenadora en primera persona ni pretende totalidad, sino un recorrido rebelde por su vida. Kuki es escrita por otrxs pero también se apropia de esas voces para contar su historia. Y al construirla a partir de una autoría múltiple, logra autorizarla como verdadera. Elimina la primera persona de la narración ordenada, la autoría única e identificable y la encuadernación lineal del libro tradicional. La obra de Kuki se presenta según la propuesta de Felisberto Hernández en su *Libro sin tapas* (1929): “Este libro es sin tapas porque es abierto y libre: se puede escribir antes y después de él” como un libro de papeles sueltos, desordenados y heterogéneos. Elige cómo se la nombra, y habla a través de otros para contar su historia. Un biodrama disidente, en tanto Kuki elige los fragmentos de la historia que la convierten en protagonista. Por decisión propia, ocupa el centro de la obra-archivo: 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.

El “impulso de archivo” y la obra de Kuki

Raquel “Kuki” Giubileo seleccionó y agrupó siete papeles en un sobre plástico de un lado azul y de otro lado transparente con flores rojas. Son siete papeles heterogéneos, curiosamente elegidos para re-escribirlos con letras tan ajenas como propias. Nuestra lectura es, desde este comienzo, la que nos propone la obra de arte de una artista que no se nombra como tal.

Partimos de la noción de “impulso de archivo” de Forster para comprender que este hace arte incluso allí donde los sujetos (las sujetas, más bien) no pueden considerarse artistas a sí mismas. Kuki no se nombra artista. Ni nombra libro a su obra-archivo. Kuki se nombra ama de casa, costurera, discapacitada y viuda de Ricardo. 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 3000.³ 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 (Bs As) por una luxación de cadera con la que nació. El bastón y la renguera ya eran cotidianos y la operación no la resolvió en su totalidad porque, según cuenta Kuki, su renguera continuó debido a una caída a la salida del Policlínico que no permitió la recuperación total. Al volver hizo un curso de costurera, 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 interseccionalidad (Crenshaw, 1991). Tuvo seis nietxs y lxs invitó a merendar tortas caseras todos los domingos.

Kuki no se nombra artista. Pero un día desplegó, frente a la nieta universitaria que se interesaba por archivos familiares, su tesoro de siete papeles, los únicos que ella quiso conservar y separar en su sobre azul. Una cuidadosa selección que conversa hacia adentro y afuera en la reescritura y recontextualización de lo dicho por otros sobre ella. Busca hacer que la información histórica perdida o desplazada esté físicamente presente (Forster, 2016) y presentifica las versiones otras de las historias que la implican porque más allá de la revisión de la historia a la luz de estos señalamientos que son su obra, hay un plus de presencia que excede su sentido (Gumbrecht, 2015). Las conserva, las separa, las combina, las ordena en un sobre plástico - de un lado azul, del otro transparente y con flores -. Y las entrega e interviene en el modo en que se relatan los hechos. Los de la historia, los de la familia, los de la pareja.

³ 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. Cuando se pueda volver a acceder a los archivos, esperamos encontrar el dato preciso en los diarios locales.

Los suyos. Todos entrelazados y de límites difusos. En ese momento, decide convertir su obra-archivo en obra de arte. Aunque no la nombre como tal, decide ponerle un primer cierre a su hacer artístico y hacerlo público al trasladarlo a un ámbito universitario. Decide entregar la obra a una primera lectora. Nosotras aceptamos la propuesta y leemos el libro - la obra-archivo de Kuki como lectoras activas, atentas y saltando de un fragmento a otro.

Un fragmento: la carta de José Ricardo

En la obra-archivo de Kuki se eliminan las jerarquías a partir de la yuxtaposición de escrituras heterogéneas. Hay dos fragmentos - las cartas que le envía Ricardo a Kuki en 1965 y 1966 - que resultan fundamentales para desestimar la autoridad social de las escrituras como único criterio de selección.

El grado de autoridad de lxs autorxs de los fragmentos es tenido en cuenta. Kuki selecciona cuatro recortes de diarios, a los que considera legítimos y autorizados. En el caso de la noticia sobre la desaparición de Cecilia Giubileo, le otorga un alto grado de verdad: entre los cientos de páginas aparecidas en los medios nacionales, guarda la información que recopiló el periodista del Diario de Los Toldos porque esta es verdadera. El resto de los recortes le otorgan a Kuki un lugar en la prensa, ya que separa aquellos recortes de diario en los que aparece ella - no su nombre sino su imagen -. A través de la palabra ajena y las fotografías propias, interviene en el espacio público sin tener que salir del espacio asignado: adentro. Una treta del débil (Ludmer, 1984) muy habilidosa: ser parte de los diarios, guardarlos en su sobre azul y desplegarlos años después del primer recorte ante una lectora que está en condiciones de entender, dándoles así dignidad conjunta de biodrama, de (no)libro, de libro-otro. Sin embargo, aunque reconocemos marcas de que la mirada de Kuki ha dado relevancia a las escrituras autorizadas, este no fue el único criterio de selección. Hay también el poema de su hermana y las cartas de su marido que no fueron seleccionadas por su autoridad social sino por el valor afectivo y poético de estas palabras. El poema de su hermana Ethel está autorizado socialmente, por estar escrito en una caligrafía muy prolija y ortografía perfecta; por estar repleta de las marcas de una Maestra Normal del Siglo XX. Pero las cartas de Ricardo desordenan, irrumpen, descontrolan.

A continuación, desplegaremos una de las cartas: la enviada por Ricardo desde Buenos Aires en 1966:

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 contarán 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 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 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 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 ricor. Bezos para Elisita y Elsa: Abrazos a tu mamá que ya se haya compuesto.

Jose

Ricardo

Esta carta fue enviada desde Buenos Aires en 1966 por Ricardo Gariboldi, que hasta 1968 fue su novio y todavía la nombra “noviesita mia”. Respeta el formato convencional de una carta: comienza señalando el lugar y la fecha en el lado superior izquierdo (aunque con un error-decisión de escritura que comentaremos luego) y cierra con su firma en el lado inferior derecho. En el sobre lleva el nombre de su destinataria - Raquel Giubileo - y su ciudad - General Pinto. Provincia de Buenos Aires -, una estampita del correo y un sello circular que dice “Tostado S.Fe. Argentina”. Por último, el medio a través del cual será enviada: FCDFS (Ferrocarril Domingo Faustino Sarmiento).

Ricardo comienza contando que él e Isabel (su hermana) están bien y narra el viaje hasta Constitución. Luego leemos “beno Kuki dejemos un poco todo esto y ablemos un poco de nosotros” y, a partir de allí, la carta adquiere un tono melodramático: aparece la promesa y el pedido de fidelidad (“yo aquí solo pero me cuido de todo del asma y de no mirar chica” y “Espero que boz de portes bien como siempre no baser cosa que cuando llegue me encuentre sin mi Kuki que tanto la a doró”), declaraciones de amor (“Amorcito mio te estraño mucho principalmente en la noche cuando no te tengo para bezarte con gusto y a todo momento principal mente hoy que es sabado como será mañana que es domingo y es nuestro día de más amor”), un aviso de pronto regreso cargado de promesas (“los vezos del domingo, guardalos para el miercoles”) y declaraciones que remiten a sus intimidades amorosas (“amorcito mio te mando un fuerte abrazo y un bezo de esos que te gustan a boz mimito en botella de tu ricor”).

El tono de esta carta está fuertemente marcado por su ortografía disidente y de carácter oral. Es verdad que respeta el formato de la carta y el uso de las mayúsculas en todos los nombres propios. Pero elimina todas las tildes, se saltea algunas letras y espacios entre ellas (“otel”, “queir”, “asta”, “ablemos”), confunde el modo en que la norma escribe algunas palabras (“bas”, “boz”, “vezos”) y escribe otras palabras con transformaciones propias de la oralidad (“te estraño”, “no baser cosa que”). Una vez más, como anteriormente con el orden cronológico, no pretendemos corregir los errores ortográficos del autor Ricardo. Lo que nos interesa es que no haya ninguna marca en su texto de conciencia de estar escribiendo de una manera diferente a la norma ortográfica, a la vez que demuestra una destreza sintáctica y gramatical en el género carta. Asimismo, resulta relevante que Kuki no haya dudado en que esa carta debía ser guardada, yuxtapuesta con la poesía y las notas de prensa. Parece no importar cómo está escrita. Pero, en realidad, es porque está escrita así que vale la pena formar parte de la obra-archivo de Kuki. Kuki tiene clara conciencia de que la escritura íntima no se rige por las mismas normas que la escritura pública. Está autorizada en su intimidad y vale porque el narrador de esta carta es Ricardo, su novio (que después fue su marido): un peón de campo que viajó a Capital a acompañar a su hermana al “dotor”, supone que queda mal estar de gusto en el “otel” y extraña a su “noviesita”, que es Kuki. Vale porque, en su primera decisión de escritura (“General Pinto Otubre primero de 1966”), localiza la carta en el lugar de la lectura (General Pinto) y no en el de la escritura (Buenos Aires) y suprime las distancias. Alarga y posibilita la intimidad cercana de darle “mimito en botella de tu ricor”. Toda la carta tiende a Kuki. Y Kuki es la protagonista de este biodrama.

¿No libro?

El recorrido realizado en esta ponencia es necesario para expandir la idea de libro (Borsuk, 2020) y concebir a la obra-archivo de Kuki como un libro acción (Perarnau, 2018) que, al volverse visible y convertirse en obra, interviene el territorio y la construcción de la memoria colectiva de General Pinto y la zona que habita. Porque al acercarlo a una primera lectora interesada en los archivos personales, una vez más Kuki toma la voz y escritura de otras para volverse protagonista. El gesto excede la producción del libro acción para ser también un modo de circulación. Kuki entrega su libro para hacerlo circular a través de otra que, desde su punto de vista, está más legitimada para lograr la intervención. Efectivamente, estamos expandiendo su intervención. Por un lado, hemos alojado esta obra-archivo en el Archivo Histórico de General Pinto. Por otro lado, hemos escrito artículos, participado en simposios y reuniones científicas, nos hemos presentado a becas de grado y posgrado, hemos conversado con colegas. Entonces, al entregar su obra-archivo a una primera lectora, ocupa ese espacio y lo desacomoda al decidirse protagonista. Desde el momento en que decide exponerlo, sacarlo del ámbito privado y ofrecerlo para una primera lectura, el libro de Kuki comienza a intervenir activamente en su presente y en la construcción del pasado y la memoria colectiva. Es por su materialidad heterogénea y desordenada que es libro acción: porque es dicha por otras en una biografía de escrituras múltiples y papeles desordenados, es el sobre azul de flores rojas que contiene (pero no ordena) solo siete papeles que nombran y muestran y hacen visible a Kuki Giubileo.

Esta ponencia forma parte de nuestros gestos para que este libro acción expanda sus espacios de intervención. Porque esta artista separó, guardó siete papeles y construyó un biodrama para volverse protagonista. La historia (la suya, la nuestra, la de un montón de mujeres) la necesita como protagonista. Porque algunas veces el centro lo ocupan los personajes secundarios. Kuki se decide protagonista (quizás por única vez) y despliega su obra-archivo: un biodrama desordenado, de papeles sueltos, de autoría múltiple y cuya ley de consignación es una mujer discapacitada nacida en un campo alquilado en 1939.

Referencias

Barthes, R. (1972 [1966]). *Crítica y Verdad*. Buenos Aires: Siglo XXI

Bordagaray, M.E. y Gorza, A. (2009). "Mundo Infantil y la socialización de género en la infancia del primer peronismo (1950-1952)". *I Jornadas CING de Estudios de Género y Feminismos. Teorías y políticas: desde el segundo sexo hasta los debates*

actuales.

Recuperado

en

<http://jornadascinig.fahce.unlp.edu.ar/i2009/eje7/Bordagaray.pdf>

Borsuk, A (2020). *El libro expandido*. Buenos Aires: Ampersand.

Deleuze, Gilles y Guattari Félix (1997 [1976]). "Introducción: Rizoma". Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. Madrid: Pretextos; 9-32.

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

Crenshaw, K. (2012 [1991]) Interseccionalidad, políticas identitarias y violencia contra las mujeres de color. En *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*. Barcelona: Raquel Platero.

Foster, H. (2016). El impulso de archivo (Traducción de Constanza Qualina). *Nimio*, (3). Recuperado en <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/nimio/article/view/351>

Goldchluk, G. (2019). Lecturas desde el archivo. Una teoría en (Des)Construcción. *Nimio*, (6), e015. La Plata: Facultad de Artes-UNLP; pp. 1-8. Disponible en: <https://doi.org/10.24215/24691879e015>

Gumbrecht, H. (2005). *Producción de presencia: lo que el significado no puede transmitir* (Traducción de Aldo Mazzucchelli). México: Universidad Iberoamericana.

Hernandez, F. (2010 [1929]) *Los libros sin tapa*. Buenos Aires: El cuenco de plata.

Ludmer, J. (1984) Tretas del débil. En *La sartén por el mango* (pp. 47-54). Puerto Rico: Huracán.

Pererneau, M. (2018). El papel de los libros sin papel. En Halac, G. y Farace A. (Comp.) *Qué es un libro contemporáneo*. Buenos Aires: TNC; pp. 39 a 43.

Romero, I. (2019, Febrero, 17) Entrevista a Vivi Tellas. La vida está en todas partes.
Página 12. Recuperado de
<https://www.pagina12.com.ar/175362-la-vida-esta-en-todas-partes>

Tellas, V. (2017). *Biodrama - Proyecto Archivos*. Córdoba: Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades.