

La constitución de archivos como construcción socio-política.

Por Mónica Castagnotto

El objeto de este trabajo es reflexionar sobre las condiciones en que se construyen archivos de artistas rosarinos¹ para analizar las posibilidades concretas de socializarlos, atendiendo a su articulación en proyectos que pudieran priorizar el intercambio y la accesibilidad, además de poner en valor las obras y los artistas. Considerando como problemas inescindibles la generación de archivos y las formas de hacer visibles esos cuerpos documentales, para lo cual me planteo explorar los modos que los artistas fueron encontrando al abrir el acceso a sus propios archivos, no sólo a sus pares, sino a otros agentes, incluso del ámbito institucional.

En el marco de estas preocupaciones es que me propuse revisar algunas experiencias de construcción de archivos de las décadas del 60 y 70 e indagar de qué modo impregnan los proyectos de recuperación y recomposición de archivos que está impulsando la Red Conceptualismos del Sur². En ese sentido, observé algunos casos que, por el diseño de sus políticas de configuración y uso, han conmovido nuestra idea

¹ Me refiero a artistas plásticos que actuaron en las primeras décadas del siglo veinte en Rosario: Tito Benvenuto, Emilia Bertolé, Gustavo Cochet, José Marín Torrejón, Nicolás Melfi, Santiago Minturn Zerva, Manuel Musto, Luis Ouvrard, Alberto Pedrotti, Augusto Schiavoni, Julio Vanzo. Buena parte de los archivos de estos artistas se fueron construyendo en estos últimos veinte años a causa del crecimiento de las investigaciones sobre los mismos.

² La Red Conceptualismos del Sur (en adelante RCS) es una plataforma internacional de trabajo, pensamiento y toma de posición colectiva fundada hacia finales de 2007. En la reunión realizada en Madrid en marzo de 2009 generaron un documento donde postulan algunos ejes argumentales y líneas de trabajo. "(...) la Red Conceptualismos del Sur asume que investigar, generar archivos o producir experimentos de reactivación de la memoria de la experiencia son actividades políticas y no meramente académicas o profesionales." En el mismo escrito la RCS plantea algunos objetivos prioritarios, entre ellos "Generar investigaciones, políticas de archivo y experimentos de reactivación de la memoria de la experiencia sobre las prácticas 'conceptuales' que tuvieron lugar en el territorio latinoamericano durante las décadas de los sesentas y los setentas (...) Pensar e impulsar colectivamente políticas disruptivas de exhibición, institucionalización, materialización, puesta en valor, circulación, publicitación, adquisición y patrimonialización de los archivos (...) Construir espacios para el intercambio, la discusión y la intervención política de aquellas investigaciones desarrolladas por los miembros de la Red y generar, a través de dichos espacios, sinergias complementarias o en conflicto con los ámbitos académicos e institucionales ya establecidos." *Declaración Instituyente Red Conceptualismos del Sur*, disponible en: <http://conceptual.inexistente.net/>

de lo que un archivo puede implicar: me refiero a los de Graciela Carnevale, Edgardo Antonio Vigo, Clemente Padín, Juan Carlos Romero y Felipe Ehrenberg.

Al retomar el caso rosarino y reparando en las condiciones en las que se realizan los intercambios y se produce teoría, se hacen evidentes una serie de limitaciones: mientras los resultados de investigación circulan en un acotado circuito de congresos y publicaciones, buena parte de las fuentes y los registros de obra ven aún más restringida su difusión. Algo similar sucede con las instituciones en las que una sistematización deficiente dificulta el acceso a la información, tal es el caso del archivo del Museo Municipal de Bellas Artes “Juan B. Castagnino”, uno de los acervos documentales más importantes de la ciudad, que hace décadas se encuentra en proceso de ordenamiento y catalogación. En este sentido, resulta sugestivo que el único corpus documental del arte rosarino de acceso público que ha sido ordenado y catalogado para su uso, esté en Buenos Aires –en el Centro de Documentación de Fundación Espigas-; analizar este estado de cosas permitiría revisar posiciones para ensayar alternativas a las actuales políticas institucionales. Por otro lado, existen los archivos privados de artistas, familiares, investigadores y coleccionistas donde se almacenan durante años documentos, entrevistas, catálogos, manuscritos, fotografías y registro de obras, que sólo eventualmente cobran visibilidad.

En algunas zonas de la producción historiográfica del ámbito universitario los intentos por difundir los resultados de investigación y las fuentes implicadas terminan, en los hechos, comprometidos en una dinámica que impide la efectiva socialización de esos materiales. Insistir sobre la necesidad de construir archivos y la preocupación sobre su disponibilidad nos coloca ante los conflictos que la escritura de la propia historia abre allí donde se tensa con la consideración de una escucha posible.

Desde fines de los 80, una nueva generación de historiadores está realizando una serie de investigaciones, muestras y publicaciones que abrieron estimulantes perspectivas de trabajo. El crecimiento de la producción historiográfica, que indicaría una mayor apertura, aún no impacta en las condiciones según las cuales se juegan el uso y el destino de los documentos, lo que da nueva entidad a la necesidad de revisar las políticas de archivo. Es en estas condiciones que pienso en archivos privados que han

crecido exponencialmente en Rosario en estos años y cuyo uso queda reservado a una pequeña red de contactos³.

Así, creo que visitar aquellas experiencias de construcción de archivos de los años 60 y 70 y analizar las políticas que la RCS está formulando al recuperarlos y socializarlos, podría permitirme rehacer las preguntas iniciales.

La exposición del Archivo Graciela Carnevale

La exhibición del Archivo de Graciela Carnevale fue el primer experimento curatorial de la RCS y se realizó en el marco del Segundo Encuentro de la Red⁴. Además de las expectativas que generaba en Rosario esta muestra, fue significativo escuchar los relatos de algunos investigadores en torno al modo en que se debaten con sus objetos de estudio. En esa ocasión Suely Rolnik proyectó algunas de las entrevistas filmadas con las cuales trabaja la activación de la memoria de la experiencia en las terapias corporales que realizaba Ligia Clark. La oportunidad de ver las entrevistas en video a través de la narración de Rolnik sobre el modo en que fueron concebidas y realizadas me permitió resituar su eficacia como estrategia de documentación y pensar algunas implicancias de la necesidad del testimonio para hacer posible la memoria.⁵

³ El archivo sobre Luis Ovrard es uno de estos casos, los documentos, fotos y catálogos que fui reuniendo en las últimas dos décadas tienen una circulación restringida a un limitado número de conocidos.

⁴ El *Segundo Encuentro de la Red de Investigadores sobre Conceptualismos en América Latina* se realizó en el Centro Cultural Parque de España de la ciudad de Rosario, los días 23, 24 y 25 de octubre de 2008.

⁵ Al respecto, Cuauhtémoc Medina comenta "A mí me queda claro que Suely está tratando de restablecer las potencialidades micropolíticas de un trabajo que ya fue canonizado. O sea que ella está desandando el camino para restablecer un sentido originario, que ha sufrido por el éxito de la canonización de Clark (...) La apuesta ahí sigue siendo generar un mecanismo para activar aquella memoria desactivada, obliterada, por intermedio de una representación: la entrevista en video de los participantes de la experimentación de Clark. Pero ese trabajo no es la presentación de la cosa en sí: no es una reposición, sino otra estrategia de documentación." Ana Longoni, "La era de la discrepancia: aristas de un hito polémico. Conversación de Ana Longoni con Cuauhtémoc Medina" en *Desacuerdos*, nº 5, Granada, 2009, p 222.

Para quienes ingresamos a la Escuela de Bellas Artes de la UNR a mediados de los '80, cuando Rubén Naranjo era su director y muchos de los protagonistas de Tucumán Arde se desempeñaban como docentes, la oportunidad de oír sobre las actividades del Grupo de Artistas de Vanguardia de Rosario estaba a la mano. Primero escuchamos algunas percepciones fragmentarias y desordenadas de lo ocurrido; la cercanía y, en algunos casos, la frecuentación de los protagonistas dieron a esa escucha un carácter singular. Luego vinieron los relatos de la historiografía⁶. De este modo fuimos encontrándonos con esos hechos, pero recién durante la muestra "Inventario 1965-1975. Archivo Graciela Carnevale" se abrieron otras zonas: allí estaban expuestos, por primera vez, buena parte de los documentos que componen el archivo más importante sobre el Grupo de Artistas de Vanguardia de Rosario y Tucumán Arde. A muchos de nosotros nos ocurrió lo que Ana Longoni refiere de su propia experiencia al visitar el Archivo Carnevale con Mariano Mestman en 1993, "Estábamos ante lo hasta entonces inimaginable y vedado: los documentos, amorosamente resguardados por años, que permitían devolverle densidad histórica y una materialidad indiscutible a aquellos episodios cruciales."⁷

Inaugurada la muestra y ante la oportunidad de ver los documentos, algunas preguntas fueron tomando forma:

Si asumimos productiva la distinción entre visibilizar y exhibir, ¿puede esta diferenciación mostrarnos algunos límites y contradicciones de la intención de *dar a conocer*?

¿En qué medida señalar la disponibilidad de los materiales implica ponerlos a disposición? ¿Cómo pensar los modos a través de los cuales se hacen visibles los documentos para conseguir su efectiva socialización?

⁶ Recién a fines de la década del '80 se publican los primeros trabajos de Guillermo Fantoni sobre los sesenta rosarinos y en la década siguiente se inicia la investigación de Ana Longoni y Mariano Mestman que dará lugar al libro *Del Di Tella a Tucumán arde*.

⁷ Ana Longoni, "Retornos de Tucumán Arde" en Catálogo exposición *Inventario 1965-1975. Archivo Graciela Carnevale*, Rosario, Centro Cultural Parque de España, 3 de octubre al 9 de noviembre de 2008, s.p.

¿Qué aspectos de la propia experiencia del consultante estamos considerando -me refiero a las condiciones de frecuentación del material: tiempos, comodidad, posibilidad de repetir búsquedas?

En los últimos años, se ha facilitado el acceso a diversos archivos poniéndolos en custodia en instituciones públicas⁸, gracias a lo cual se amplían las posibilidades de acercamiento y se pone a disposición un espacio y un tiempo destinados a las consultas. Esto genera situaciones menos personalizadas que las que se originan en las visitas a archivos privados, aun cuando sus propietarios manifiesten la intención de abrirlos ante las demandas. En este sentido, me parece importante reparar en que, hasta el momento, no existe un sitio público de salvaguarda para el archivo Carnevale.

En el texto del catálogo, Carnevale sitúa el sentido y función del archivo y algunos interrogantes que pregnaron el modo en que fue construido y la perspectiva desde la cual se lo da a ver.

“Estos documentos adquieren un sentido cuando se los comienza a visitar, a ser mirados por otros que quieren “saber” de un período que había sido silenciado y del cual quedaban pocos datos o pruebas. Es en este momento cuando cobran entidad de archivo. Resguardar un material que fue producto de una acción grupal significó un compromiso. Situarme en el lugar de uno de los protagonistas y de haber preservado y construido el archivo se constituye en una condición de responsabilidad. Visualizar el lugar desde el que hablo niega el lugar de neutralidad. Asumir este lugar hace posible otras visiones y vivencias, y también provoca contradicciones y conflictos. ¿Qué es un archivo? ¿Cuándo se completa? ¿Cómo y desde dónde se interroga? ¿Qué sentido tiene mostrar o publicar un archivo? (...) En estas búsquedas y cuestionamientos se toma conciencia de que el más mínimo gesto o corrimiento es significativo, cada

⁸ El archivo Clemente Padín se halla en custodia transitoria en el Archivo General de la Universidad de la República en Montevideo, Uruguay. En el Centro de Arte Experimental Vigo en la ciudad de La Plata se encuentra el acervo documental de Edgardo Antonio Vigo. Felipe Ehrenberg describe el itinerario de su archivo que se asienta en distintas sedes: “La Tate guarda todos los archivos relacionados con la Beau Geste Press, y una parte sustancial fue adquirida por Stanford University. Otra parte se guarda en comodato en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM en México, y la parte más íntima la conservo en México y São Paulo, destinada a lo que pronto será la Fundación Ehrenberg-Xicochimalco.” Cristina Freire, “Entrevista a Felipe Ehrenberg”, en Cristina Freire y Ana Longoni (orgs.), *Conceptualismos do Sul/ Conceptualismos del Sur*, São Paulo, Annablume, 2009, p. 223.

presentación deviene así en un ejercicio de reflexión crítica. Mostrar Tucumán Arde y el recorrido del Grupo de Artistas de Vanguardia es forzosamente una interpretación, es apropiarse de estas acciones e insertarlas en un nuevo escenario (...) Pienso que mostrar el archivo posibilita conocer una experiencia, 'compartir un capital' para que otros se lo apropien y lo puedan transformar y volverlo operativo."⁹

Los procesos de apropiación y traducción implicados en las experiencias de construcción y exhibición de este archivo comportan una serie de operaciones que abren nuevas preguntas. Si el acervo del Grupo de Artistas de Vanguardia y Tucumán arde que conocemos como Archivo Graciela Carnevale refiere a un proyecto grupal ¿la tenencia de los documentos habilita esa operación de nominación como legítima?¹⁰ Carnevale relata "En un período en el que muchos quemaron o enterraron sus bibliotecas guardamos estos documentos como parte de un archivo personal, de un momento de vida que había sido muy significativo y estaba ligado a fuertes lazos afectivos. El archivo (...) se convirtió casi en el único registro que documenta el recorrido del Grupo."¹¹ ¿De qué modo se podrían pensar algunas derivas en torno a la cuestión de la propiedad; por medio de qué mecanismos la tenencia deviene propiedad?

Aproximarnos a estos problemas nos lleva a considerar de qué manera el territorio de lo afectivo atraviesa lo que llamamos *archivo personal*, cuyos procesos de acopio y cuidado contienen huellas de la experiencia vivida de su autor. Al respecto, Carnevale comenta en una entrevista¹² que se ocupaba de registrar las actividades del grupo de

⁹ Graciela Carnevale, "Algunas interrogaciones sobre el archivo", en Catálogo exposición *Inventario 1965-1975. Archivo Graciela Carnevale*, op. cit., s.p.

¹⁰ "(...) según [Graciela Carnevale] cuenta en el catálogo, el resto del grupo le propuso ser responsable de prensa y llevar el registro de las acciones del GAV: 'Así, azarosamente, como parte de un mandato grupal, acepté y me involucré en preservar la memoria de ese recorrido' (...) Ese azar continúa signando la memoria de una creación grupal que devino archivo individual." Beatriz Vignoli, "Imágenes del origen de Tucumán Arde", en *Rosario 12*, suplemento del diario *Página 12*, Rosario, martes 21 de octubre de 2008. Version on line: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/12-15705-2008-10-21.html>

¹¹ Cristina Freire y Ana Longoni, "Entrevista con Graciela Carnevale", en Cristina Freire y Ana Longoni (orgs.), op.cit., p. 243.

¹² *Ibidem*, p. 253.

las que guardó y resguardó los documentos y que en ese proceso tuvo que decidir destruir algunos de ellos para proteger a otras personas. El modo en que se imbrican en este caso los problemas de lo personal y lo colectivo generan un campo propicio para pensar a futuro una política de archivos que se focalice en los criterios de acceso y destino y en la experiencia del consultante.

Es interesante el modo en que el Taller Historia Crítica del Arte reflexiona acerca de los problemas de los que nos venimos ocupando: “Los archivos son el registro sensible del pasado y por esto, en los intersticios que hay entre sus materiales, la memoria instituida (...) y los recuerdos y versiones de los protagonistas de la escena artística nacional, se hallan múltiples horizontes de comprensión del actual estado de cosas del arte, por un lado, y de su potencialidad, por otro.”¹³

Además de los textos de Graciela Carnevale, Fernando Davis y Ana Longoni, el catálogo de la muestra incluye un inventario concebido “(...) con el propósito de socializar en detalle el contenido del Archivo Carnevale en el período que se extiende de 1965 a 1975; y a su vez como puesta al alcance de una herramienta de uso para venideros estudios de especialistas o consultas de cualquier interesado.”¹⁴ Sin embargo, el catálogo de la muestra socializa un registro de los ítems que detallan ese cuerpo de documentos, lo que sin duda es un paso hacia su efectiva visibilización, pero queda pendiente la proposición de dispositivos más amplios de uso¹⁵. Dado que sólo a

¹³ El Taller Historia Crítica del Arte, realiza este informe como parte del trabajo de detección, relevamiento y análisis del estado de los archivos de arte crítico en Colombia, con el fin de establecer acciones en varios niveles: conservación, digitalización, valoración, tutela, investigación colectiva, difusión de archivos y discusión de políticas de archivo. Esta tarea se planteó dentro del marco conceptual que había construido la RCS para los anteriores estudios realizados en los proyectos denominados “Cartografías”. Taller Historia Crítica del Arte, “Archivos, memoria y arte contemporáneo en Colombia: entre la amnesia y la comercialización. Informe final de ‘Cartografías’: estado de los archivos de arte crítico en Colombia (1963-1981)” en Errata#, N° 1, Bogotá, abril 2010, p 69. Versión digital: http://issuu.com/revistaerrata/docs/revista_de_arte_visuales_errata_1_issuu

¹⁴ Catálogo exposición *Inventario 1965-1975. Archivo Graciela Carnevale*, op. cit., s.p.

¹⁵ Resulta inquietante, en este sentido, que no se esté utilizando una eficaz herramienta de socialización de la que otros archivos privados y públicos se están sirviendo, me refiero a la digitalización y puesta a disposición en la web.

instancias del propietario se hace efectivo el acceso, quien sigue reteniendo para sí el derecho de abrirlo según unas condiciones que él mismo propone.

El hecho de que muchos archivos estén siendo puestos en custodia o vendidos a instituciones públicas facilita el acceso y modifica los términos en que se toma contacto con el material –se trata de espacios que sin ser neutrales no tienen el grado de intimidad que implica un espacio privado-. Sin duda, es valiosa la exhibición de los documentos y la publicación del inventario, pero la preocupación por los usos del archivo nos lleva a repensar la formulación y los alcances de estos gestos inaugurales.¹⁶

Retomar la exposición “Inventario 1965-1975. Archivo Graciela Carnevale” nos permite volver a pensar las políticas de lectura que trazan los autores/artistas respecto de sus archivos. Graciela Carnevale ha acompañado al archivo en muchas de sus exposiciones, ha dado charlas y realizado entrevistas e incluso ha escrito un texto para el catálogo de la muestra en Rosario. Estas intervenciones generan un marco de legibilidad y proponen una clave de lectura que pone en valor los documentos a la vez que legitima un modo de acercamiento a los mismos; y es en ese sentido que habría que hacer de

¹⁶ La RCS y el Museo Reina Sofía trabajan conjuntamente desde 2008 en los proyectos *Cartografías/Topografías* y *Cartografías/Proyectos* a través de los cuales aspiran a transformar las políticas de patrimonialización cultural, con la intención de poner en debate la necesidad de considerar a los museos como custodios, y no como propietarios. El objetivo es crear colecciones-archivos compartidos con otras instituciones locales, que permitan interrogar las leyes de propiedad y la constitución restrictiva de los derechos de reproducción. *Cartografías/Topografías* (2007-2009) fue la primera fase del proyecto consistente en identificar investigadores, instituciones o colectivos que sean o puedan ser depositarios de estos archivos en Latinoamérica; asimismo elaborar una cartografía de los archivos o repositorios documentales del arte crítico desde 1950 hasta hoy. Este primer proyecto se inició en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona durante el año 2007, realizándose los informes de Argentina, Brasil, Chile y Perú. En una segunda fase, auspiciada por el Museo Reina Sofía y SEACEX durante 2008-2009, se amplió a Colombia, Ecuador y Paraguay. *Cartografías/Proyectos* (2010), la tercera fase de las cartografías, no estuvo vinculada a las dinámicas específicas de lo territorial en relación al Estado nacional, sino atendiendo a una serie de líneas de estudio que establecen diálogo y genealogías con sistemas organizativos en red durante la represión dictatorial. Priorizó la recuperación y difusión del conjunto de intervenciones críticas desarrolladas en América Latina a partir de los '50, apuntalando las experiencias de reactivación y relectura del archivo y sus dispositivos de presentación. Una de las investigaciones en curso en el marco de *Cartografías/Proyectos* es el trabajo de Graciela Carnevale, “Experiencias de activación en red: exposición / archivos en tensión.” Disponible en: <http://www.museoreinasofia.es/redes/conceptualismos-del-sur/proyectos-conjuntos.html>

tales formulaciones un problema. Julia Romero reflexiona sobre las *políticas de lectura* en relación a la construcción de los Archivos Ricardo Piglia y plantea que

“Es frecuente en algunos escritores, como Borges o Piglia, que desarrollen esas políticas de lectura promoviendo declaraciones en sus ficciones o en entrevistas, pero debería poder evitarse la legitimación de un archivo de autor a partir de sus propias consideraciones explícitas, que deben leerse como estrategias para ser leído. Como dice Piglia (...) ‘Esto es lo que llamo lectura estratégica: un crítico que constituye un espacio que permita descifrar de manera pertinente lo que escribe.’ Y continúa explicando: ‘Todo el trabajo de Borges como antólogo, como editor de colecciones y como prologuista está encaminado en esa dirección. Y es uno de los acontecimientos más notables de la historia de la crítica el modo en que Borges consiguió imponer esa lectura’. *Mutatis mutandi*, todo el trabajo de Piglia como antólogo, como editor de colecciones, como prologuista, como escritor y crítico está encaminado a crear un horizonte de expectativas, un marco para el cual el escritor desea/espera que sus textos sean leídos.”¹⁷

Quiero detenerme, para pensar su productividad en los procesos de construcción y socialización de archivos en Rosario, en una hipótesis del Taller Historia Crítica del Arte: “(...) el trabajo en red, vinculando individuos e instituciones (estatales o no) aunque tremendamente complejo, es el horizonte hacia el cual orientar las acciones con respecto a los archivos con el fin de mantenerlos vivos, es decir, abiertos.”¹⁸

El recorrido que significó este trabajo afianzó la idea de que estas iniciativas necesitan emprenderse colectivamente, y que esta tarea requiere considerar que la cercanía, asiduidad y comodidad son condiciones de la experiencia de consulta y revisión de documentos. Los distintos modos de gestionar el acceso enlazan con la necesidad de valorar el acercamiento a las materialidades disímiles que componen los archivos (escritura, imagen fija, video, audio) como una experiencia cuyo registro sensible excede al simple relevamiento. Y es en este sentido que vuelvo a Rolnik

¹⁷ Julia Romero, “Ricardo Piglia, una poética de la reescritura” en Julia Romero (ed.), Dossier/Ricardo Piglia: reescritura y crítica-ficción, *Orbis Tertius*, año XV, número 16, 2010, p. 6. Disponible en: <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-16/sumario>

¹⁸ Taller Historia Crítica del Arte, *op.cit.*, p 70.

“(…) son distintos los órdenes de tensiones que cada uno de estos modos de acercamiento [macro y micropolítica] permiten vislumbrar, como así también las maniobras de ese enfrentamiento de las mismas y las facultades subjetivas que involucran. (…) del lado de la macropolítica, nos encontramos ante las tensiones de los conflictos en el plano de la cartografía de lo real visible y decible (...), del lado de la micropolítica, estamos ante las tensiones existentes entre este plano y aquello que se anuncia en el diagrama de lo real sensible, invisible e indecible (el plano de los flujos, las intensidades, las sensaciones y los devenires). Al primer tipo de tensión se accede sobre todo a través de la percepción, en tanto que al segundo se accede por la vía de la sensación. Me explico someramente: la percepción aborda la alteridad del mundo como mapa de formas, que asociamos a las representaciones de nuestro repertorio y las proyectamos sobre éstas de manera tal de adjudicarles sentido. En tanto, la sensación aborda la alteridad del mundo como diagrama de fuerzas que afectan a nuestros cuerpos, incorporándose a ellos como presencia viva que produce inquietud y pone en crisis a este mismo repertorio. Es precisamente esta tensión lo que nos fuerza a pensar o inventar una obra de arte, un concepto, un modo de existencia u otra manifestación allí donde la misma se haga presente.”¹⁹

¹⁹ Suely Rolnik, “Desentrañar futuros”, en Cristina Freire y Ana Longoni (orgs.), *op. cit.*, p 331- 332.

En la siguiente anécdota de Clemente Padín los usos del archivo, las condiciones en que se comparte el material, los vínculos de amistad y profesionales y las políticas de lectura que los atraviesan presentan distintas aristas. A propósito de ello, quiero yuxtaponer su relato a la descripción del proceso de catalogación y puesta en custodia del archivo²⁰.

“Personalmente el archivo me es fundamental a la hora de conseguir la información necesaria para mis investigaciones y las notas que suelo realizar a menudo. Sin embargo, me es tan difícil acceder a algo en mi archivo que prefiero conectarme a internet o consultar a los amigos. También el mayor impulso y motivación a la creación los recibo de esas poco frecuentes inmersiones en la masa caótica de mis archivos. Mi archivo me retroalimenta y me sacude el polvo. Los amigos que suelen visitarme pasan largas horas mirando revistas y libros de los viejos tiempos. Muchos quedan hipnotizados y me cuesta arrancarles los libros de sus manos y devolverlos a sus casas. Últimamente recibo bastantes visitas del exterior, artistas, estudiantes, futuros licenciados o doctores en arte, etc. que vienen por motivos puntuales. Lamentablemente, debo admitirlo, el desorden y la cantidad ingente de fuentes, los abruman, y las visitas terminan tomando mate con amenas charlas sobre bueyes perdidos y promesas de encuentros futuros.”²¹

²⁰ “En abril de 2009, por iniciativa de la RCS (...) se realizó un diagnóstico general del archivo Padín en el que el artista prestó su colaboración permanente a los investigadores encargados de la ejecución, Cristina Freire y Fernando Davis. Los principales objetivos de dicho diagnóstico fueron la descripción del estado del archivo, la elaboración de un plan de trabajo que involucre las acciones necesarias para la catalogación, conservación y apertura pública del mismo y la propuesta de tareas de investigación en articulación con otros proyectos de la RCS. En esta etapa fue crucial, asimismo, el contacto con los responsables de diferentes centros de documentación locales, con el propósito de evaluar qué institución podría acoger en custodia el archivo. Actualmente se están realizando gestiones con el Archivo General de la Universidad de la República, institución que proponemos para la custodia transitoria del archivo Padín por un período de tres años (que podrá ser renovado), de cara a convenir, entre las partes involucradas en el proyecto, los términos de un programa general de trabajo, criterios de catalogación del material cedido en custodia y técnicas archivísticas que aseguren su conservación y uso. En relación con la organización del archivo, una pregunta crucial es cómo identificar los diferentes materiales que lo integran, despegándolos de su cuerpo indiferenciado, sin desactivar *la conflictividad insumisa* del archivo en su reordenamiento clasificatorio, manteniendo la compleja dispersión de sus anudamientos cruzados (...)” Fernando Davis, “El Archivo Padín y la experiencia radical de la Nueva Poesía”, disponible en: <http://clementepadin.blogspot.com/2010/08/el-archivo-padin-y-la-experiencia.html>.

²¹ Cristina Freire y Ana Longoni, “Entrevista a Clemente Padín”, en Cristina Freire y Ana Longoni (orgs.), *op.cit.*, p. 240.

Bibliografía

Catálogo exposición *Inventario 1965-1975. Archivo Graciela Carnevale*, Rosario, Centro Cultural Parque de España, 3 de octubre al 9 de noviembre de 2008.

Carnevale, Graciela, "Algunas interrogaciones sobre el archivo", en Cristina Freire y Ana Longoni (orgs.), *Conceitualismos do Sul/ Conceptualismos del Sur*, São Paulo, Annablume, 2009, pp. 243-246.

Davis, Fernando (ed.), Dossier "Edgardo Antonio Vigo: textos recobrados", en *ramona*, n° 76, Buenos Aires, noviembre de 2007, pp. 10-20.

Davis, Fernando, "Prácticas 'revulsivas'. Edgardo Antonio Vigo en los márgenes del conceptualismo", en Cristina Freire y Ana Longoni (orgs.), *Conceitualismos do Sul/ Conceptualismos del Sur*, São Paulo, Annablume, 2009, pp. 283-298.

_____, "Entrevista a Luis Camnitzer: 'Global Conceptualism fue algo intestinal e incontrolable, al mismo tiempo que presuntuoso y utópico'", en *ramona*, n° 86, Buenos Aires, noviembre de 2008, pp. 24-34.

_____, catálogo exposición *Juan Carlos Romero. Cartografías del cuerpo, asperezas de la palabra*, Buenos Aires, Fundación Osde, 2009.

_____, "El Archivo Padín y la experiencia radical de la Nueva Poesía", disponible en: <http://clementepadin.blogspot.com/2010/08/el-archivo-padin-y-la-experiencia.html>

Ehrenberg, Felipe, "La editorial como proyecto artístico: Beau Geste Press / Libro Acción Libre. ¿eN el suR, o DEL Sur? Revisando lo revisado", en Cristina Freire y Ana Longoni (orgs.), *Conceitualismos do Sul/ Conceptualismos del Sur*, São Paulo, Annablume, 2009, pp. 213-219.

Freire, Cristina, "Entrevista a Felipe Ehrenberg", en Cristina Freire y Ana Longoni (orgs.), *Conceitualismos do Sul/ Conceptualismos del Sur*, São Paulo, Annablume, 2009, pp. 221-223.

Freire, Cristina y Ana Longoni, "Entrevista a Clemente Padín", en Cristina Freire y Ana Longoni (orgs.), *Conceitualismos do Sul/ Conceptualismos del Sur*, São Paulo, Annablume, 2009, pp. 237-241.

_____ y Ana Longoni, "Entrevista con Graciela Carnevale", en Cristina Freire y Ana Longoni (orgs.), *Conceitualismos do Sul/ Conceptualismos del Sur*, São Paulo, Annablume, 2009, pp. 247-257.

Longoni, Ana, "La era de la discrepancia: aristas de un hito polémico. Conversación de Ana Longoni con Cuauhtémoc Medina" en *Desacuerdos*, n° 5, Granada, 2009, p 217-225.

Longoni, Ana y Mariano Mestman “Entrevistas. Graciela Carnevale” en Ana Longoni y Mariano Mestman, *Del Di Tella a Tucumán Arde*, Buenos Aires, El Cielo por asalto, 2000, pp. 273-279. (Reedición Eudeba, 2008)

López, Miguel, “‘Inventario 1965-1975’. A 40 años de Tucumán Arde”, Disponible en: <http://arte-nuevo.blogspot.com/2008/10/inventario-1965-1975-40-aos-de-tucumn.html>

Nogueira, Fernanda y Fernando Davis, “Gestionar la precariedad. Potencias poético-políticas de la red de arte correo”, *Artecontexto*, n° 24, Madrid, 2009, pp. 32-35.

Rolnik, Suely, “Desentrañar futuros”, en Cristina Freire y Ana Longoni (orgs.), *Conceptualismos do Sul/ Conceptualismos del Sur*, São Paulo, Annablume, 2009, pp. 329-337.

_____, “Geopolítica del rufián”, en Félix Guattari y Suely Rolnik. *Micropolítica. Cartografía del deseo*, Buenos Aires, Tinta Limón, 2005, pp. 477-493.

Romero, Julia, “Ricardo Piglia, una poética de la reescritura” en Julia Romero (ed.), Dossier Ricardo Piglia: reescritura y crítica-ficción, *Orbis Tertius*, año XV, número 16, 2010, pp. 1-7.

Taller Historia Crítica del Arte, “Archivos, memoria y arte contemporáneo en Colombia: entre la amnesia y la comercialización. Informe final de ‘Cartografías’: estado de los archivos de arte crítico en Colombia (1963-1981)” en *Errata#*, N° 1, Bogotá, abril 2010, p 54-71.

Sitios de internet

Audio de la presentación de Graciela Carnevale en el marco del coloquio sobre Arte y políticas de archivo, organizado por la revista Errata# en la Biblioteca Luis Ángel Arango. Disponible en: <http://museofueradelugar.org/pensarelmuseo/?p=138>

Declaración Instituyente de la Red Conceptualismos del Sur. Disponible en: <http://conceptual.inexistente.net/>

Segunda reunión de la Red de Investigadores sobre Conceptualismos en América Latina, Centro Cultural Parque de España, Rosario, 23, 24 y 25 de octubre de 2008. Disponible en: <http://revista.escaner.cl/node/1107>