



LA PRODUCTORA COMO AUTORA

LOS TEXTOS DE GRACIELA CARNEVALE SOBRE SU ARCHIVO

THE PRODUCER AS AUTHOR
GRACIELA CARNEVALE'S TEXTS ABOUT HER ARCHIVE

RENATA DEFELICE

renatadefelice6@gmail.com

Instituto de Estudios Críticos en Humanidades. Universidad
Nacional de Rosario. Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas (CONICET). Argentina

Resumen

De la multiplicidad de materiales que conforman el Archivo Graciela Carnevale, este trabajo aborda los textos donde la artista reflexiona sobre su archivo y las experiencias vitales que están en la base de su pulsión de colección. Para su análisis se postula, primero, una delimitación de las figuras de artistas relacionada con una noción expandida del archivo. Luego, se procede a exponer las potencialidades y problemáticas de considerar las reflexiones de las productoras sobre sus fondos personales. Finalmente, se propone un acercamiento a los textos a partir de sus tonos predominantes.

Palabras clave

archivo; Graciela Carnevale; arte contemporáneo

Abstract

From the multiplicity of materials that make up the Graciela Carnevale Archive, in this paper I address the texts in which the artist reflects on her archive and the life experiences that underlie the drive to collect these documents. For its analysis, I introduce, first, a delimitation of the figures of artists in relation to an expanded notion of the archive; secondly, I proceed to expose the potential and problems of considering the producers' reflections on their personal archives; finally, I propose an approach to the texts based on their predominant tones.

Keywords

archive; Graciela Carnevale; contemporary art

Recibido: 28/6/2024 | Aceptado: 7/8/2024



Artistas archiveras¹

Estas aproximaciones circundan al archivo y su peculiar relación con la vida de sus productoras. Puesto que existen mil modos de hacer archivo, me detendré en el de la artista Graciela Carnevale. La importancia del trabajo con archivos en el arte contemporáneo no es reciente y ha sido relevada, entre otros, por Benjamin Buchloh (1999), Anna María Guasch (2011) y Boris Groys (2014). Hal Foster (2017), por su parte, traza el perfil de un grupo de artistas que utilizan en sus obras fuentes poco conocidas, favoreciéndose de la espacialidad no jerárquica para su exposición. Foster no se centra en las tramas institucionales del arte y en cómo construyen colecciones, sino en los modos en que algunos artistas realizan un «sondeo idiosincrásico de figuras particulares, objetos y eventos singulares del arte moderno, la filosofía y la historia» (Foster, 2017, p. 164). Los «artistas-como-archivistas» (Foster, 2017, p. 167) condensan las operaciones de búsqueda, exhumación, selección, producción y exposición de archivos informales conectados en sus obras a través de instalaciones ajenas al museo.

El análisis del impulso archivístico en esas obras difiere del realizado por las «artistas archiveras».² Esta sería una figura paradójica, constituida en la pulsión de colección de los materiales por parte de las propias artistas a lo largo de sus vidas. No tienen como fin, aunque tampoco lo descartan, su exposición, ni fueron reunidos con ese objeto, sino que han sido y son resguardados atendiendo a las relaciones afectivas que las unen a ellos. Domiciliados en sus residencias particulares, estos archivos vitales se caracterizan por permanecer abiertos a las manipulaciones, ingresos, traslados y destrucciones de sus propietarias. Una sensación de vértigo y movimiento más característica del dinamismo digital que de las descripciones tradicionales de los archivos administrativos.

Para abordar estas cuestiones preliminares me detendré en una serie de escritos redactados por Carnevale en los cuales reflexiona sobre su archivo subjetivo y colectivo. Estos textos fueron recobrados a partir del trabajo de catalogación e investigación desarrollado en virtud del proyecto *Archivo y región*.³ Un primer intento de sistematización cronológica y bibliográfica de dichos documentos se encuentra al final del artículo indicando, cuando corresponde, las circunstancias en que se expusieron. ¿Qué obstáculos metodológicos surgen al analizarlos?

1 Una versión preliminar de este trabajo fue presentada en las XXX Jornadas de Jóvenes Investigadores de la Agrupación de Universidades del Grupo Montevideo (AUGM), celebradas en la Universidad Nacional de Asunción entre el 11 y el 13 de octubre de 2023.

2 Esta nominación se la debo al Dr. Javier Gasparri, quien la usó preteóricamente en un seminario de doctorado.

3 Mediante la elaboración de un convenio entre el Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (IECH, UNR-Conicet) y el Archivo Graciela Carnevale, desde noviembre de 2020 un grupo de becarixs, CPA y pasantes del Instituto, coordinados por la Dra. Mónica Bernabé, comenzamos a realizar entrevistas, a catalogar la documentación posterior al periodo de Tucumán Arde —ya inventariado—, a ordenar una sección de la biblioteca y a digitalizar algunos de esos materiales. Estas actividades se realizan en el marco del Proyecto de Unidad Ejecutora Políticas y usos del archivo. *Producción, interpretación y puesta en valor de archivos históricos, culturales, artísticos y literarios (siglos XIX a XXI)* que dirige la Dra. Sandra Contreras.

¿Cuáles son las coyunturas de producción y circulación de estos textos? ¿Cuáles constituyen sus tonos predominantes? Estas preguntas se relacionan con el problema más general sobre el modo en que los archivos personales impulsan la escritura e investigación de sus creadoras.

Escribir el archivo

Fechados entre 1999 y 2019, cada uno de los textos breves firmados por Graciela Carnevale se expuso públicamente como simposio, apertura de taller, conferencia, presentación de libro, excediendo el dominio de lo privado al que corresponden por definición otros papeles —epistolarios, memorias, diarios—. Aun así, despliegan dimensiones autobiográficas implicadas en el relato de la artista acerca de los procesos de conservación, destrucción y visibilización de su archivo. ¿En qué zona situarlos si ni siquiera constituyen los borradores manuscritos de esas presentaciones, sino documentos transcritos en computadora que no resisten la crítica genética? Desbordan el archivo y la biblioteca: desde una perspectiva normativa, encajarían en el «área de documentación asociada», un elemento, por lo demás, ni obligatorio ni prioritario para la «normalización de las descripciones archivísticas» (AGN, 2021, p. 1).

Los riesgos de esta atribución son varios. La decisión de organizar y analizar estos escritos parecería un repliegue al predominio del emplazamiento discursivo, superponiéndose a los objetos abiertos a otros soportes. En efecto, al mismo nivel de los recortes periodísticos, entrevistas, cartas y cuadernos, encontramos fotografías, dibujos, afiches, casetes, VHS, catálogos, vinilos y diapositivas desagregados en secciones que van de 1965 a la actualidad.⁴ Es más, asignarle un foco privilegiado a la palabra de la productora expone al archivo a la fijación de un relato, unas preguntas y unos documentos por sobre otros posibles. El fuerte énfasis otorgado a la crítica de la subjetividad y sus máscaras autobiográficas en los archivos personales espejaría en este caso la postura de evitar la canonización de la autora. ¿Habría entonces que prescindir de estos textos?

Una salida posible a estas restricciones está dada por la desestabilización entre individuo y sociedad en las discusiones sobre el trabajo con fuentes autobiográficas en los «archivos de sí» (Artières & Kalifa, 2012-2013, pp. 7-11). En primer lugar, al ser textos socializados en

4 Mónica Bernabé (2022) propone una distinción tripartita de los materiales que conforman el Archivo Graciela Carnevale y que se enlazan con las experiencias colectivas de las que proceden muchos de estos registros: «a- los ya inventariados y catalogados, correspondientes a los años 1965-1975, referidos a las experiencias de la vanguardia de los sesenta y setenta; b- los materiales producidos entre 1994-2008, que comprenden documentos, fotografías y libros referidos al retorno de Graciela a la actividad artística junto al grupo Patrimonio [...]; c- entre 2009-2019, en particular desde la fundación de «El Levante» junto a Mauro Machado y Lorena Cardona, Graciela reconfiguró nuevamente su proyecto artístico para derivar, finalmente, hacia una experiencia territorial en colaboración con Brian Holmes y Alejandro Meitin» (2022, p. 4).

ámbitos institucionales, las construcciones del yo quedan expuestas más claramente que en las escrituras privadas. Como veremos, el factor autobiográfico en estos escritos dista de ser confesional y se acerca más a un contrapunto entre los tonos desacralizantes del manifiesto y la pregunta. En segundo lugar, la experiencia de los sesenta que culmina en Tucumán Arde es relatada desde la perspectiva de una artista agrupada con otros participantes: «El origen de este archivo no fue un individuo aislado», escribe en «Gramáticas y metodologías del archivo» (Carnevale, 2017, s. p.), y: «Para mí, hablar de los 60 es hablar de grupo», en «La comunidad inconfesable» (Carnevale, 1999, p. 10). En tercer lugar, la emergencia de estos textos a finales de los noventa es estrictamente coetánea de las investigaciones doctorales de Ana Longoni y Mariano Mestman, que desembocaron en el libro *Del Di Tella a «Tucumán Arde»*, publicado en el 2000.⁵ Es decir, la relación entre la investigación académica y la consulta de unos materiales privados, que habían quedado en suspenso durante veinte años, impulsa su visibilización, ordenamiento y sistematización. En una palabra, los imbuye de una dimensión archivística, instituyente: «la conciencia crítica del archivo no es incompatible con la intervención constructora de archivo» (Caimari, 2020, p. 228).

La proclama de que estos son —casi— los únicos documentos disponibles del Grupo de Arte de Vanguardia de Rosario los vuelve deseables, objeto de producciones críticas y de solicitudes para reproducirlos en actividades del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el Royal College of Art de Londres, el Museo de Arte Contemporáneo de Rosario, la Galería Mira Madrid, entre muchos otros. La contradicción radica en que este carácter constructivo operó sobre unos materiales producidos, en su mayoría, durante el auge vanguardista de un grupo que buscaba romper definitivamente con la institución arte. Incluso, este poder arcóntico se usufructúa a veces como pequeña resistencia a la cooptación por el mercado del arte cuando se decide no exponerlo en alguna galería o museo.

De la colección al archivo

Tres son los tonos predominantes en estos textos: el testimonial, el interrogativo y el manifiesto. La fluctuación entre ellos resta espacio a la nostalgia y la mitificación. En sus diferentes articulaciones, se abren a lo que es posible hacer todavía con esos restos, y lo que no. Especialmente, la pregunta y el efecto manifiesto constituyen tonos programáticos: reactivar el archivo; sostener su localización física en Rosario; hacerlo digitalmente accesible; cómo, por qué y dónde mostrarlo;

⁵ En la coyuntura de la crisis que implosionará en el 2001, Tucumán Arde retorna como cúmulo de experiencias pasibles de interrogar el presente; el interés en el testimonio de Graciela Carnevale y las invitaciones en las que lo expone podrían leerse como manifestaciones del creciente «rescate» de este acervo de documentos. Sobre esta cuestión se centran varios de los textos, entre ellos el primero, titulado «La comunidad inconfesable» (1999): «No podemos extrapolar prácticas dadas en un contexto particular y diferenciado. No podemos transformar a “Tucumán Arde” en un modelo repetible, pero sí en una herramienta de reflexión [...]. El desafío que se nos plantea es cómo ejercer la negatividad en un contexto en que los parámetros históricos anteriores han sido reemplazados por otros» (p. 13).

interrogarlo a partir de las denuncias presentes y del contacto de los investigadores con esos materiales constituyen acciones que propician la escritura y la reactualización de ciertas problemáticas de acuerdo con las agendas académicas y políticas. Observamos en esta enumeración la intersección desdiferenciada entre la «necesidad de cuidado y preservación», la «reflexión sobre nuestro vínculo con el archivo en tanto investigadores», el interés transdisciplinario, y las diversas concepciones del archivo como «potencia políticamente potente» (Caimari, 2020, pp. 223-224). A lo largo de dos décadas de reflexiones, se percibe en los textos de Carnevale un desplazamiento desde el recuento autobiográfico de su experiencia durante los sesenta —«Tucumán Arde. Miradas» sería un título paradigmático en este sentido—, donde los documentos son citados como sostén de la argumentación, a una serie de teorizaciones sobre el archivo y sus posibilidades —«Pensar el archivo» sería la acción recurrente que condensa esta perspectiva—, pasando por la selección de otras zonas de los materiales posteriores a ese origen figurado.

Catorce son los escritos donde relata, con variaciones, su protagonismo en la experiencia de los sesenta, el *origen*.⁶ El primero, «La comunidad inconfesable» (1999), no es una interrogación sobre el archivo como entidad construida, sino la mención de materiales dispersos vinculados al pasaje desde las experimentaciones con la vanguardia estética —cuestionamiento de las formas, apertura de las obras a espacios inéditos, a nuevos lenguajes, nuevos soportes— hasta la radicalización de las posturas artísticas frente a la realidad social. En 1968, la organización del «Ciclo de Arte Experimental, el boicot al premio Braque y el asalto a la conferencia de Romero Brest en Amigos del Arte» se intensifica con la renuncia a los mecanismos institucionales de premios, salones nacionales y museos, a través del contacto con artistas de Buenos Aires, con grupos políticos progresistas y con «organizaciones de base de los trabajadores» (p. 11). Esta efusión tiene su ápice en Tucumán Arde, concebido como «una obra colectiva que denunciara la situación límite que vivían los trabajadores» (pp. 11-12) de esa provincia por el cierre de los ingenios azucareros. Los momentos del ciclo se dividen entre el viaje a Tucumán para registrar los acontecimientos a través de fotografías y entrevistas, la cobertura publicitaria en Rosario y el montaje de lo recabado como «circuito contra-informacional» (p. 12), en noviembre de 1968, en la sede rosarina de la CGTA. Cuando las fotos, estadísticas, proyecciones y grabaciones se muestran en Buenos Aires, la exposición se clausura inmediatamente por las presiones del gobierno.

En 2002, una selección de esos documentos se expone en la muestra «Arte y política en los 60» en el Palais de Glace; en la mesa redonda «Confluencias y divergencias en el Arte Político

6 Cito los títulos de estos textos junto a la fecha de redacción, en los casos que corresponde: «La comunidad inconfesable» (1999); «Confluencias y divergencias en el Arte Político de los 60» (2002); «Tucumán Arde. miradas» (s.f.); «Pequeña Historia» (2006); «Algunas interrogaciones sobre el archivo» (2008); «Imágenes. Imaginarios. Imaginación crítica» (2010a); «Pensar el archivo» (2009a); «Radical Imagination. Ruptures and Continuities» (2009c); «[We live in a difficult moment...]» (2010b); «Thinkingthe Archive» (2010a); «Experiencia Internacional» (2013a); «Encuentro Manual de Archivo en Chile» (2019c); «Gramáticas y metodologías de archivo» (2017a); «Vulnerable Archives» (2019a).

de los 60», Carnevale omite la reconstrucción del relato y se centra en los interrogantes sobre el rol de los artistas e intelectuales en ambas coyunturas. Es en «Pequeña Historia», expuesto en *AgainforTomorrow* en 2006, donde esta fijación empieza a deslizarse hacia la reflexión sobre su labor archivera: «comencé a juntar artículos y notas de diarios y revistas de manera espontánea, buscando, quizás inconscientemente, una reafirmación de los hechos en los que estaba participando como integrante del Grupo de Arte de Vanguardia de Rosario» (s. p.). Los apuntes de esta «pequeña historia» manifiestan otros cambios interesantes que podemos englobar en un componente anarquístico:⁷ cuenta las destrucciones y pérdidas a las que debió someter algunos documentos sensibles durante el periodo de la última dictadura, al tiempo que destaca que, al historizar y visibilizar prioritariamente los relativos a Tucumán Arde, otros archivos y otras zonas de su propio archivo quedan silenciados u olvidados. De este modo, los textos empiezan a referirse a la conservación de objetos de los setenta, afiches del Primer Encuentro del Cono Sur organizado por el Instituto de Arte Latinoamericano de Chile en 1972 y del Encuentro de Plástica Latinoamericana de La Habana en 1973; y a vincular el archivo con la coyuntura en que se lo muestra y con las prácticas de la artista en otros grupos como El Levante.⁸

Ciento treinta y siete son las preguntas formuladas explícitamente en todos los textos. Me quedaré con una de ellas y sus reformulaciones, la de qué hacer con el archivo en el presente, planteada de manera indirecta en «La comunidad inconfesable»: «Creo que es hoy un momento para cuestionar. Asumir la experiencia estética como una experiencia de cuestionamiento permanente» (Carnevale, 1999, s. p.). Traducida a términos netamente interrogativos: «¿Qué es una foto de un niño con hambre? ¿Qué es una imagen de un hombre en una vivienda miserable? ¿Qué es un obrero en situación precaria? ¿Qué es un manifiesto separado de su historia?» (Carnevale, 2006b, s. p.).

Esta directriz se escenifica en la rememoración de las acciones del Grupo de Arte de Vanguardia y la radicalización del arte desde el presente de la narración. Una problemática atravesada por los vínculos del archivo con los restos, la recuperación de la memoria, el olvido y la exhumación. La mayoría de los escritos fueron expuestos en el marco de la socialización de algunos de estos materiales, de ahí el planteo recurrente sobre cómo pensarlos desde

7 En la compleja impresión derrideana, la contradicción intrínseca al anarquismo radica en que el carácter de negación, de destrucción, de olvido, implicado en el prefijo, directamente emparentable a una pulsión anárquica, pulsión de muerte, no deja de implicar que el archivo siga estando contenido en la raíz de la palabra. El anarchivo comprende tanto una fuerza destructora, que tiende a la dispersión, a la pérdida, al desorden, a un carácter horizontal, y, al mismo tiempo, contiene una fuerza sistematizadora, que es la del archivo, que ordena, jerarquiza, impone principios, fabula orígenes, instituye (Derrida, 1997; Foster, 2017).

8 El Levante, coordinado por Graciela Carnevale, Mauro Machado y Lorena Cardona, funcionó en Rosario entre el 2003 y el 2015 como espacio de residencias, edición y talleres «con la intención de producir pensamiento crítico desde la práctica, buscando formatos y estrategias flexibles para accionar en un contexto en permanente cambio», tal como lo enuncia la página recuperada de Wayback Machine (<https://web.archive.org/web/20160825223954/http://www.ellevante.org.ar/levante/el-levante/>).

nuestro presente. En términos benjaminianos, la cuestión podría plantearse sobre qué hacer con las pulsiones utópicas allí latentes, con los registros de tantas perspectivas intelectuales y estéticas para transformar la realidad. Creo que hay, al menos, dos propuestas ante esto. La primera consiste en el reencauce de esos restos a través de los tonos «manifestarios» de los textos. Es decir, junto a la permanente interrogación conviven sentencias breves, rotundas, tomadas polémicamente, como programa y como consignas. La segunda se muestra en la reactivación de ciertas zonas de esos documentos en diferentes coyunturas: el archivo como práctica de socialización promueve acciones conjuntas y lo abre a reflexiones críticas que retroalimentarán ese acervo en continua fragmentación. Estos aspectos se encuentran, de manera casi imperceptible, en la conjugación de los verbos, en el paso que va de las consignas del pasado a las actuales. De: «El arte se fundía con la vida» (Carnevale, «Tucumán Arde. Miradas», s. p.) a: «El archivo como una ecología de saberes» (Carnevale, 2019c, s. p). De: «La vida se convertía en obra» a: «Sentir el cuerpo. Poner el cuerpo» (Carnevale, 2010a, s. p.).

Coda. ¿Archivos vivos?

En la propuesta radical del arqueólogo de los medios Wolfgang Ernst (2018), el archivo es el lugar del almacenamiento y el cómputo, no el murmullo de las voces que lo pueblan. La construcción de sentido, la interpretación, es externa al archivo. Esta lectura desmantela el animismo de las perspectivas de Walter Benjamin, Arlette Farge o Michel Foucault. El «silencio del archivo» de Ernst anula la «vida» propia, de la narración de la historia y de la memoria cultural, pero no del resguardo administrativo. ¿Qué ocurre cuando, como estudia Juan José Mendoza (2019), ese almacenamiento se codifica experimentalmente en bacterias «abonando así el camino para la comprensión de la vida como un nuevo lugar para la domicialización de los archivos» (p. 19)?

La escena recurrente en el Archivo Carnevale consiste en su vitalidad. Dicho rápidamente: cada vez que ingresamos, ella está allí y los materiales se acrecientan. Su presencia interviene en los comentarios sobre la procedencia de algún documento, en la realización de diagramas para ordenarlos creativamente, en invitaciones a otros artistas para que cuenten su participación en actividades compartidas, en propuestas para salir e involucrarnos en sus proyectos colaborativos actuales. La multiplicación de los materiales conlleva una proliferación de la noción de archivo: por su heterogeneidad, porque al mostrarse en cada nueva exposición cambian de orden —un orden, por lo demás, que previamente no tienen asignado ya que no han sido clasificados en su totalidad—, y porque al entrevistar a alguien sobre alguno de sus aspectos esos nuevos registros comenzarán a integrarlo. Pero, además, esta pluralidad se incrementa por las sucesivas reflexiones en las que la artista discute, piensa y escribe sobre el archivo. Una amplitud en contacto con las prácticas artísticas contemporáneas en las que participa.

En las salidas y fugas del archivo se puede atisbar una conexión entre las propuestas transformadoras de los sesenta y todo lo que resta por hacer en términos de políticas de preservación y socialización de nuestros archivos endeble. Analizar las perspectivas de la productora constituye un reto problemático, en especial cuando no participamos en la generación de estas fuentes ni en las intervenciones para las que fueron producidas. Dichas dificultades se tornan guías productivas para avanzar en su organización y estudio de acuerdo con proyectos de investigación en curso. De este modo, la potencia de estos textos radica en permanecer abiertos a la formulación de preguntas, todavía por responder: ¿Es posible hablar de un archivo del presente? ¿Cuáles son los límites de la noción disparada irremisiblemente a los dominios de la metáfora? ¿Qué lugar otorgarles a las voces de la productora? ¿Qué hacer con las instrucciones del porvenir dejadas por la creadora?

Textos de Graciela Carnevale

Carnevale, G. (1999). La comunidad inconfesable. *Vasto Mundo*, 17, Rosario, pp. 10-13. <https://ahira.com.ar/ejemplares/vasto-mundo-n-17/>

—. (2002). Confluencias y divergencias en el Arte Político de los 60. Mesa redonda en el Palais de Glace: Arte y política en los 60, muestra curada por Alberto Giudici, Buenos Aires, (20/9/2002 a 27/10/2002). El texto de Carnevale fue publicado luego en la sección Los sesenta casi a sopapos, *Ramona*, 34, Buenos Aires, 2003, pp. 20-41. <https://ahira.com.ar/ejemplares/ramona-no-34/>

—. (2006a). London 2006. [Public dialogue with Lia Perjovskiy]. [mimeo], texto presentado como parte de la conversación con Lía Perjovskiy en el marco de la exposición *Again for Tomorrow*, donde Carnevale fue invitada por la red TRAMA, Royal College of Art (17/3/2006 a 9/4/2006), Londres, s. p.

—. (2006b). Pequeña historia. Texto presentado en el marco de la exposición «Again for Tomorrow» (17/3/2006 a 9/4/2006), donde Carnevale fue invitada por la red TRAMA. Publicado en inglés en *Again for Tomorrow* [catálogo de la muestra]. Londres: Royal College of Art, pp. 134-139.

—. (2008). Algunas interrogaciones sobre el archivo. Presentado en el Seminario Internacional Conceptualismos do Sul/Sur, coordinado por Cristina Freire y Ana Longoni, Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de San Pablo (23 a 25/4/2008). Publicado luego en Carnevale, G., Longoni, A., Davis, F. y Wandzik, A. (2008). *Inventario. 1965-1975. Archivo Graciela Carnevale*, [catálogo de la exposición]. Rosario: CCPE/AECID y en portugués en

Freire, C. y Longoni, A. (orgs.). (2009). *Conceitualismos do Sur/Sul*. San Pablo: Annablume, pp. 57-60.

— (2009a). Pensar el archivo. Presentado en la *Trienal de Chile 2009* (6/10/2009 a 23/10/2009), publicado luego en el catálogo de la exposición, Santiago de Chile, 2010, pp. 157-160.

— (2009b). Imágenes. Imaginarios. Imaginación crítica. Presentado en el espacio de Coloquios de la *Trienal de Chile 2009* (6/10/2009 a 23/10/2009), publicado luego en el Catálogo de la exposición, 2010, s. p.

— (2009c). Radical Imagination. Ruptures and Continuities [Imaginación radical. Rupturas y continuidades]. [mimeo]. Presentado en el marco del evento internacional *Radical Education: Conference* (28 y 29/11/2009), Museo de Arte Moderno de Liubliana, s. p.

— (2010a). Thinking the Archive [Pensando el archivo]. [mimeo]. Texto leído en el seminario internacional *PointsofConnection: TheViennaL'InternationaleConference* (27 a 29/10/2010), Viena, s. p. A pesar de la similitud del título, este texto no es una traducción de *Pensar el archivo* (2009a).

— (2010b). [We live in a difficult moment...][Vivimos un momento difícil...][mimeo]. Texto leído en el seminario internacional *PointsofConnection: TheViennaL'InternationaleConference* (27 a 29/10/2010), Viena, s. p.

— (2013a). Experiencia internacional. Escrito presentado en el marco del *Tercer encuentro de investigaciones emergentes. Construcción colectiva y lo común* (14 al 17/8/2013). Publicado luego en *Memorias del Tercer encuentro de investigaciones emergentes*. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano: IDARTES, 2014, pp. 90-104. https://issuu.com/idartes/docs/memorias_tercer_encuentro_de_invest/90

— (2013b). Taller: ¿Cómo hacer memoria y documentar las prácticas artísticas? Escrito presentado en el marco del *Tercer encuentro de investigaciones emergentes. Construcción colectiva y lo común* (14 al 17/8/2013). Publicado luego en *Memorias del Tercer encuentro de investigaciones emergentes*. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano: IDARTES, 2014, pp. 254-260. https://issuu.com/idartes/docs/memorias_tercer_encuentro_de_invest/254

— (2014). El aire que respiramos es histórico. La percepción es política. Recorridos y extraterritorialidad. Diarios de viaje. Reflexiones previas. Escrito redactado en el marco del proyecto *Recorridos y extraterritorialidad* (5 a 24/4/2014) coordinado por El Levante, Ala Plástica, La Dársena y Taller Flotante. Publicado luego en *Atención flotante*, 1, 2015, 28-35.

- . (2015a). Project for Kiev Biennial 2015 [Proyecto para la Bienal de Kiev 2015]. [mimeo]. Texto presentado en la Bienal de Kiev (8/9/2015 a 1/11/2015), TheSchoolofKyiv, s. p.
- (2015b). Pensar el archivo. Los archivos como legados significantes, en Carnevale, G., Expósito, M., Mesqita, A. y Vindel, J. *Desinventario. Esquirlas de Tucumán Arde en el Archivo de Graciela Carnevale*. Santiago, Chile: Ocho libros, pp. 231-250.
- . (2016). Poéticas políticas. Presentado en la exposición colectiva *Poéticas políticas* (2/12/2016 a 6/3/2017). Publicado en el catálogo de la exposición, Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado, Parque de la Memoria, Rosario, s. p.
- . (2017a). Gramáticas y metodologías de archivo. Texto presentado en el marco del Seminario Internacional Archivos del común II: el archivo anómico, Museo Centro de Arte Reina Sofía (28 a 30/9/2017). Publicado luego con el título «El archivo como práctica artística y activismo», *Archivos del común II: el archivo anómico*, Ediciones Pasafronteras, 2019, pp. 102-109.
- . (2017b). Radical Women [Mujeres radicales]. [mimeo]. Texto presentado en el marco de la Exposición Radical Women: Latin American Art, 1960-1985 (15/9/2017 a 31/12/2017), HammerMuseum, Los Ángeles, s. p.
- . (2017c). Sobre *archives* en la entrevista con Elvira Vannini. [mimeo], s. p. Texto en castellano de la respuesta concedida a la revista italiana *Hot Potatoes*, publicada con el título *Non potevamo restarcene neutrali, dovevamo compiere un'azione per uscire da quella prigionia*. Conversazione con Graciela Carnevale, di Elvira Vannini, 10 de octubre 2017. <http://www.hotpotatoes.it/2017/10/11/non-potevamo-restarcene-neutrali-dovevamo-compiere-unazione-per-uscire-da-quella-prigionia-conversazione-con-graciela-carnevale/>
- . (2018). Respuesta verbal vía telefónica a Silvie de Rolf Art, Galería de Arte. [mimeo], s. p.
- . (2019a). Vulnerable Archives [Archivos vulnerables]. [mimeo]. Texto leído en el marco del evento TheWholeLife. Archives & Reality, Museo KunsthalleimLipsiusbau, Dresde, (19 a 25/5/2019), s. p. Video de la presentación de Carnevale https://youtu.be/OMJNs04BQ_Y?t=1374
- . (2019b). Presentación Desinventario en Chile. [mimeo]. Texto leído en el Museo de la Memoria, Santiago de Chile, s. p.
- . (2019c). [¿Por qué trabajo con archivos?]. [mimeo]. Encuentro Manual de Archivo, Santiago de Chile, (30/7/2019 a 4/8/2019), s. p.
- . (s.f). Tucumán Arde. Miradas. [mimeo], s. p.

—. (s.f). Archivo. [mimeo], s. p.

Referencias

AGN. (2021). *Directriz para la implementación de la norma ISAD-G*. https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/isad_g_final.pdf

Artières, P. y Kalifa, D. (2012-2013). El historiador y los archivos personales: paso a paso. *Políticas de la Memoria*, 13, pp. 7-11.

Benjamin, W. (2019). El autor como productor. *Iluminaciones*. Taurus.

Bernabé, M. (2022). Humedal Arde. Derivas fluviales en el Archivo Carnevale (2009-2019). *Heterotopías*, 5(10), pp. 28-42. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/39746>

Buchloh, B. (1999). Gerhard Richter's "Atlas": The Anomic Archive [El Atlas de Gerhard Richter: el archivo anómico]. *October*, 88, pp. 117-145.

Caimari, L. (2020). El momento archivos. *Población y sociedad. Revista de estudios sociales*, 2(27), pp. 222-233. <https://doi.org/10.19137/pys-2020-270210>

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

Ernst, W. (2018). El archivo como metáfora. Del espacio de archivo al tiempo de archivo. *Nimio*, 5, pp. 1-11. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/71824>

Foster, H. (2017). Un impulso (an)archivístico. En Bernabé, M. (comp.). *En el borde del mundo. Vanguardias de archivo en América Latina* (pp. 163-196). HyA Ediciones.

Groys, B. (2014). Los trabajadores del arte, entre la utopía y el archivo. *Volverse público: las transformaciones del arte en el ágora contemporánea* (pp. 133-148). Caja Negra.

Guasch, A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Akal.
Longoni, A. y Mestman, M. ([2000] 2018). *Del Di Tella a «Tucumán Arde». Vanguardia artística y política en el 68 argentino*. EUdeBA.

Mendoza, J. J. (2019). *Los archivos_Papeles para la nación*. Euvim.