

## SUR-SUR. ESTRATEGIAS PARA LA IMAGINACIÓN ARCHIVÍSTICA

ENTREVISTA A MOIRA CRISTIÁ

**Natalia Giglietti** / [teoriadelahistoriafba@gmail.com](mailto:teoriadelahistoriafba@gmail.com)

**Elena Sedán** / [teoriadelahistoriafba@gmail.com](mailto:teoriadelahistoriafba@gmail.com)

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano. Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 15/5/2020 /Aceptado: 3/8/2020

## SOUTH-SOUTH. STRATEGIES FOR ARCHIVAL IMAGINATION

DIALOGUE WITH MOIRA CRISTIÁ

### RESUMEN

La virtualidad forzada nos permitió conversar con Moira Cristiá sobre su trabajo en la coordinación del Nodo Archivos de una organización referente de la región: La Red Conceptualismos del Sur (RedCSur). Dialogamos en detalle sobre los modos en que se investigan los archivos y se difunden a través de la plataforma digital de la Red y coincidimos, entre otras cosas, en la complejidad de pensar las fortalezas y debilidades que reviste la digitalización de archivos.

### PALABRAS CLAVE

Archivos digitales; imaginación archivística; Red Conceptualismos del Sur

### ABSTRACT

The forced virtuality allowed us to talk with Moira Cristiá about her work in coordinating the Archives Node of a leading organization in the region: La Red Conceptualismos del Sur (RedCSur). We discussed in detail the ways in which archives are investigated and disseminated through the digital platform of RCdS and we agree, among other things, on the complexity of thinking about the strengths and weaknesses of the digitization at the archives.

### KEYWORDS

Digital archives; archival imagination; Red Conceptualismos del Sur

Moira Cristiá es profesora de Historia por la Universidad Nacional de Rosario (UNR), magíster y doctora en Ciencias Sociales. Mención Historia y Civilizaciones por la l'École des Hautes Études en Sciences Sociales de París. Desde su carrera de grado se interesó por las imágenes como fuentes históricas. Investigó las representaciones femeninas de la revista *Semana Gráfica* y, en 2007, comenzó a trabajar sobre discurso visual del peronismo entre 1966 y 1976. La tesis doctoral se publicó en formato libro, en 2016, por *Presses Universitaires de Rennes*.

Radicada en Francia durante diez años formó parte del Centro de Estudios y de Investigación sobre Mundos Americanos (CERMA) y del Laboratorio de Historia Visual Contemporánea (LHIVIC). Además, fue docente en la Universidad de Bretaña del Sur y en la Universidad Sorbonne Nouvelle-París 3.

Regresó a la Argentina, en 2016, gracias a una beca de reinserción del CONICET. Desde 2017, es integrante del Grupo de Estudio sobre Arte, Cultura y Política en la Argentina Reciente, dirigido por Cora Gamarnik y Ana Longoni, y coordina, junto con Nicole Cristi, el nodo archivos de la Red Conceptualismos del Sur (RedCSur). Su investigación actual es sobre la Asociación Internacional de Defensa de Artistas Víctimas de la Represión en el mundo (AIDA) y sus vínculos con América Latina entre 1979 y 1985.

Entrenada para llevar a cabo entrevistas, Moira Cristiá empezó al revés, preguntándonos. Su nutrida formación profesional, también, se manifestó en sus respuestas: exhaustivas y relacionales, refiriendo constantemente a otros proyectos, investigaciones y experiencias. El primer contacto fue en la presentación del fondo Carlos Ginzburg que coincidió con el lanzamiento del Archivo de Arte del Centro de Arte de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). En ese marco, expuso brevemente el notable trabajo que realiza la sección archivos de la RedCSur.

Las ansias de conocer en profundidad el funcionamiento de este nodo condujeron a este encuentro en el que no solo se trató sobre las innumerables acciones y sobre el valioso papel que ejerce este grupo de investigadores, artistas, activistas, sino sobre los debates y las problemáticas que surgen en torno a la visibilización, el resguardo y la puesta en valor de los archivos, en particular, digitales.

### ¿Cómo surge la investigación sobre AIDA?

Parte de la investigación sobre AIDA la inicié antes de volver a la Argentina. Hice el trabajo de archivo en Francia, en el Théâtre du Soleil, donde se fundó la asociación. Es un teatro comunitario que funciona en París desde 1964, y Ariane Mnouchkine es su directora, la fundadora de AIDA. Llegué al tema por referencia de Ana Longoni. En la investigación que realizó para su libro *El siluetazo* en algunos de los testimonios aparecía que la idea de las siluetas, si bien existen otras versiones, habría sido sugerida por de Envar «Cacho El Kadri» y que provenían de manifestaciones artísticas de una asociación en Europa en la que él había participado. Además, Ana sabía por medio de Esteban Buch (2016) —quien investigó un episodio en el que intervino AIDA—, que había archivos inexplorados en París sobre este tema.

«Cacho El Kadri», un militante de la resistencia peronista, se exilió en Francia con su compañera, Liliana Andreone. Allí, conocieron a Ariane Mnouchkine en 1976 y Liliana comenzó a trabajar en el Soleil desde entonces. Ellos fueron el puente con la Argentina cuando surge la Asociación.

A Liliana Andreone la conocí en París, le comenté que estaba iniciando este estudio y me propuso que fuera al Soleil donde aún guardaban algunos archivos, y que como los iban a donar a la Biblioteca Nacional podría organizarlos, digitalizarlos así a ellos les quedaba la copia en digital

del material y yo podría también traerme lo digitalizado a la Argentina. A partir de ese momento empecé a trabajar con los documentos del teatro. Ese fue el inicio.

### La asociación se funda en 1979, ¿no?

Sí, en París, pero la historia es de unos años antes. El grupo chileno de teatro Aleph fue invitado a participar, en 1973, del Festival de teatro de Nancy y allí conocieron a Ariane Mnouchkine. Cuando regresaron a Chile, comenzaron a montar una obra crítica a la dictadura y varios actores fueron arrestados. Dos de los detenidos eran el director de la Compañía, Óscar Castro, y su hermana, pero fue tal la movilización en repudio de estas detenciones, que después de dos años pudieron exiliarse en Francia, en 1976.

En 1979, algunos actores del Aleph que se encontraban en Chile, con actrices invitadas, estrenan una nueva obra (*M'hijita Rica*) que fue rápidamente censurada. En París, Óscar Castro le pide ayuda a Mnouchkine; estaba desesperado por lo que podía pasar con sus amigos. Por esta razón, ella decide ir con Claude Lelouch, el cineasta francés, a Santiago de Chile. Al regresar a Francia realizan una conferencia de prensa donde anuncian que fundarán una asociación. Se hacen una serie de encuentros para fomentarla y rápidamente se extiende a Alemania, Suiza, Bélgica, Holanda y, más tarde, a Estados Unidos.

La idea de AIDA era, entonces, defender casos de artistas que estuvieran presos, censurados, o en el caso argentino, desaparecidos. Pero, además, hacerlo con las herramientas del arte, con obras de teatro, con composiciones y presentaciones musicales. Por la Argentina se hizo especialmente una campaña que se llamó: *100 banderas para 100 artistas argentinos desaparecidos*. Las banderas eran, en realidad, pinturas cuyo único requisito era que tuvieran una medida de 2 x 3 metros, luego cada

artista pintaba el diseño que quería en el lienzo en posición horizontal o vertical [Figuras 1 y 1a].



Figura 1. Campaña de AIDA 100 banderas para 100 artistas desaparecidos, manifestación en París (14 de noviembre de 1981). Archivo personal de Liliana Andreone



Figura 1a. Fotografía tomada en la Cartoucherie de la pintura-bandera donada por François Thierry para la *Campaña 100 banderas para 100 artistas desaparecidos* (1981). Archivo personal de Liliana Andreone

¿A raíz de este trabajo se manifiesta tu acercamiento con los archivos?

Sí. Pero, a su vez, durante mi investigación doctoral, Ana Longoni me había sugerido consultar el archivo de Graciela Carnevale acá, en Rosario. Entonces yo la había conocido a Graciela en alguna de mis visitas de *campo* a la Argentina cuando consulté su archivo. Como en la publicación de mi libro incorporé unos documentos de su archivo, al volver a la Argentina fui a entregarle un ejemplar y a conocer el nuevo espacio en el que lo había dispuesto (antes lo guardaba en su propia casa y hace cuatro años lo mudó a un departamento especialmente adaptado para su conservación y consulta). Cuando me reencontré con ella, surgió la idea de trabajar en equipo. Hicimos juntas la descripción de los documentos que pusimos a disposición en Archivos en Uso,<sup>1</sup> la plataforma digital de la Red.

¿Y cómo es, actualmente, la organización del archivo de Graciela?, ¿es privado, pero se ofrece el acceso a los materiales digitales para la Red?

Claro. Traslado el archivo a ese departamento con el equipamiento necesario, con muebles especialmente diseñados para su correcto guardado y consulta. Lo organizó en módulos, en una parte están, por ejemplo, todos los documentos originales de los años sesenta y setenta, que es lo que consideramos el núcleo principal de su archivo: toda la experiencia del Grupo de Arte de Vanguardia. También, están rigurosamente organizados las fotografías y los negativos de todo el ciclo de arte de vanguardia que se desarrolló en el 68, pues Carlos Militello, el marido de Graciela, era el fotógrafo del grupo. Y cuenta, a su vez, con las diferentes lecturas que se hicieron sobre ese archivo: hay uno de los módulos que tiene la totalidad

<sup>1</sup> Archivos en Uso es una plataforma creada entre la RedCSur y el Grupo de Arte, Cultura y Política en la Argentina Reciente donde se socializan los archivos digitalizados como resultados parciales de diferentes proyectos colectivos de investigación. Puede consultarse en <https://redcsur.net/es/archivos/archivos-en-uso/>

de las publicaciones que han analizado materiales de su archivo y catálogos de exposiciones en las que se han mostrado documentos de su archivo, cuyos curadores y autores le han hecho llegar.

### **Los suma al archivo, es como un metaarchivo.**

Es como el archivo del archivo. Contiene las diversas relaciones e interpretaciones que se han realizado de esos materiales a lo largo de muchos años. También, dispone de una planera donde tiene, entre otros materiales, una colección hermosa e interesante de afiches de los años setenta, por ejemplo, del Chile de la Unidad Popular y de los encuentros de artistas latinoamericanos de La Habana de 1972 y 1973. De manera que sí, es privado porque está en un departamento de su propiedad, pero está abierto a la consulta concertando con ella una cita. Cuando preparamos los documentos para subir a Archivos en Uso ya había una parte que se había digitalizado cuando se exhibió y se realizó un inventario en el Centro Cultural Parque España de Rosario en 2008.

### **También, está el libro *Desinventarios...* (2015)**

Sí. Entonces, contábamos con una parte de los materiales digitalizados, pero había que elaborar una descripción de cada uno de los documentos para contextualizarlos en Archivos en Uso. Esa tarea de selección y descripción la hicimos juntas, fue un proceso muy enriquecedor en donde se encontraba su experiencia de artista-partícipe y mi mirada de historiadora. Fue un proceso largo, en el que se intercalaron muchos cafés y charlas, y se gestó una hermosa amistad entre ambas. En ese trabajo estuvo siempre en el aire la cuestión algo incómoda de qué pasaría el día que ella ya no esté. ¿Qué institución pública lo podría recibir, cuidar y asegurar su consulta aquí en Rosario? De hecho, en un momento le propuse que participáramos juntas con una ponencia sobre archivos personales para los encuentros que organiza el Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de

Izquierdas (CeDInCI). La idea era reflexionar sobre cómo su archivo era un archivo personal, pero a la vez colectivo, porque es un acervo que habla no solo de ella, sino de todo el grupo. Nos presentamos en las Jornadas y, en un momento, Horacio Tarcus dijo abiertamente: «Bueno, pero ¿qué va a pasar con ese archivo el día de mañana?». Siempre estaba esa cuestión pendiente y es muy compleja.

### **Claro, es difícil.**

En 2019 fuimos juntas a un encuentro del nodo archivos de la RedCSur en Chile [Figura 2] y se me ocurrió, en pleno vuelo, decirle a Graciela que, tal vez, era la oportunidad de hablar de su archivo con Raúl D'Amelio, el director del Museo Municipal de Bellas Artes de Rosario Castagnino ya que estaba en curso un proyecto de ampliación. Le comenté que me parecía el momento oportuno para establecer el contacto, que podríamos ir juntas como Red, para saber si, en ese proyecto, contaban con la intención de constituir un centro documental, ya que sería más que auspicioso que el día de mañana su archivo estuviera ahí, como ir preparando...

Figura 2. Encuentro de Archivos de la RedCSur en Valparaíso, Chile (agosto de 2019)



### **El terreno, ir proyectando...**

Sí. Entonces me dice que era una posibilidad, que solo había que pensar cómo encararlo. Al llegar a Chile le comenté a Manolo Borjas (el director del Museo Nacional Reina Sofía, que estaba en el mismo encuentro) esta idea y él nos ofreció su apoyo. Nos gustaba pensar que también podría ser el espacio que el día de mañana alojara muchos otros valiosos archivos de arte de la ciudad, antes de que fueran adquiridos por coleccionistas privados o instituciones extranjeras. Al regresar a Rosario, nos reunimos con Raúl y nos recibió muy entusiasmado por una posible colaboración con la RedCSur para concretar ese proyecto de centro documental en el Museo que él también tenía en mente.

### **¿El Museo no tiene un archivo de artistas?**

Tiene una biblioteca pequeña donde hay algunos documentos, por ejemplo, materiales del Centro de Arte y Comunicación (CAYC), pero no lo tienen aún organizado como archivo. Hicimos una serie de reuniones con la intención de acompañar ese proceso para generar un verdadero Centro documental, de pensar sus políticas de archivo y ver cómo la RedCSur puede colaborar en ese proceso. Hace unos días cuando hicimos la presentación del Archivo de Ginzburg en el Centro de Arte de la UNLP, me pareció oportuno comentarles sobre ustedes para que se pongan en contacto, ya que ambas instituciones están en una situación similar.

### **Sí, claro. Hay que establecer vínculos entre nosotros.**

Totalmente, porque ¿qué pasa sino? Todos los archivos de arte que estén en La Plata o en Rosario irán a parar a Capital Federal. Bueno, en realidad, con suerte quedarían en una institución de Buenos Aires, pueden terminar perdiéndose, o en una colección privada o en una institución de Estados Unidos o...

### **En cualquier parte del mundo.**

Por ese motivo hay que tratar de sensibilizar a investigadores y a instituciones para que empiecen a movilizar las gestiones antes que esos materiales sean cooptados por el mercado y terminen fuera del territorio en el que surgieron. En la actualidad, en Rosario existen, por ejemplo, algunos archivos de los otros miembros del Grupo de Arte de Vanguardia que se podrían convocar a ser donados. El Museo tiene algunas series de documentos que fueron donados o digitalizados, pero hay que hacer un trabajo más sistemático y empezar a establecer convenios con una política de archivo determinada. Es necesario reflexionar bien sobre cómo constituir el archivo, por dónde empezar, cuáles son las prioridades, etcétera. Queremos acompañar y generar ese espacio para que, en Rosario, haya un lugar que pueda alojar esos archivos que están —digamos— huérfanos o desperdigados.

### **¿Entonces ya está en desarrollo el Centro de Documentación del Castagnino?**

Sí, pero el proyecto de ampliación quedó pausado y tras la crisis de la emergencia sanitaria no sé qué ocurrirá. La remodelación es ambiciosa y en el proyecto ellos habían destinado un gran espacio para el archivo. Sin embargo, aunque la ampliación siga en espera, Raúl manifestó que estaría dispuesto a iniciar el centro documental con los recursos que hubiera disponibles. Entonces, creo que hay que seguir adelante para evitar más pérdidas de archivos [Figura 3].



Figura 3. Graciela Carnevale en su archivo junto al equipo del Museo Castagnino+Macro (octubre de 2019)

### ¿La decisión de Graciela es dejarlo, de ser posible, en el Museo?

Sí, pero no inmediatamente. La idea es ir colaborando a construir ese espacio donde pueda legarse el día de mañana. Pero, Graciela hasta el día de hoy sigue muy activa con su archivo, la siguen invitando a exponer, a dar conferencias, continúa haciendo proyectos...

### Está todo en movimiento todavía.

Sí, ella sigue trabajando con su archivo y respondiendo a los pedidos. Pero sería importante que pueda establecerse el lugar para que el día de mañana ese archivo continúe bien conservado y disponible para consultas en Rosario.

### ¿Cómo es tu trabajo de coordinación del nodo archivos en la Red?

Actualmente lo coordino con Nicole Cristi. Ingresé a la Red y al nodo archivos cuando volví a la Argentina. La Red se articula en torno a cuatro nodos (archivos, investigación, publicaciones y activaciones), además de proyectos transversales. Cada dos años, aproximadamente, se rotan los roles de la coordinación de cada nodo y usualmente queda a cargo de dos personas, con la idea de generar una dinámica que permita diferentes articulaciones internas. En 2018, cuando me incorporé a coordinar el nodo archivos, compartía esta responsabilidad con Sol Henaro, luego de unos meses Henaro se retiró y se sumó Cristi. Ella se ocupó, junto con Javiera Manzi, de un largo, valioso y complejo proceso de trabajo con los materiales de la Agrupación de Plásticos Jóvenes (APJ)<sup>2</sup> que, finalmente, terminó en la socialización de una gran cantidad de documentos en Archivos en Uso.<sup>3</sup>

### ¿Cómo funciona el nodo?

El nodo tiene reuniones regulares, una vez por mes aproximadamente. Los coordinadores convocamos a la reunión, armamos el orden del día, las actas y, sobre todo, tratamos de ir siguiendo los proyectos que están en curso (actualmente dieciocho en distintos momentos de maduración). Además, por las dimensiones que el nodo alcanzó, desde hace varios meses incluimos una dinámica de subgrupos de trabajo con el objetivo de llevar líneas paralelas de desarrollo transversales a los archivos y de acoger diferentes ritmos de trabajo en torno a ciertos objetivos prioritarios a mediano plazo, que definimos colectivamente. Todos los proyectos

<sup>2</sup> La APJ se formó en 1979 y estuvo constituida por estudiantes de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Chile y de otras universidades del país, así como por artistas que no pertenecieron a estos espacios académicos. La colección que se aloja en Archivos en Uso se compone de piezas gráficas, fotografías y registros de la Asociación provenientes de distintos acervos personales.

<sup>3</sup> Consultar [http://archivosenuso.org/acerca\\_de\\_apj](http://archivosenuso.org/acerca_de_apj)

con archivos tienen algún responsable dentro del nodo, pero se trabaja también con otras personas de fuera de la RedCSur y con instituciones aliadas. De hecho, tenemos uno, por ejemplo, que está vinculado con el Museo de Arte de Lima (MALI).

### ¿Cuál es ese proyecto?

Es el archivo Mariotti-Luy. Pertenece a una pareja de artistas, Francisco Mariotti y María Luy, que en 1981 se exilian de Perú a Suiza. Desde la Red, a través de Miguel López, artista, teórico e investigador peruano, ayudamos a tender los vínculos para que los materiales regresaran a Perú. Todo el trabajo de organización y de clasificación lo están haciendo en el MALI, con apoyo de la RedCSur.

### Claro, se radica físicamente en el MALI.

Sí. Pero finalizará con la puesta a disposición de documentos de ese archivo en Archivos en uso.

**Entonces en la incorporación de los archivos a la Red una parte del trabajo es el vínculo con las instituciones para poder establecerlos en sus lugares de origen y, otra, es Archivos en Uso.**

Archivos en Uso es el punto de llegada, es la forma de socializar esos documentos, pero hay muchos archivos que se encuentran en otras etapas previas. Y ¿cómo llegan? No es que nosotros estamos buscando dónde hay uno, sino que se incorporan porque somos todos investigadores y, de pronto, empezamos a entrar en contacto con un archivo, y lo ponemos en común en la Red.

Desde 2017 estamos trabajando en un proyecto transversal, una exposición que se llamará *El Giro Gráfico* y se realizará en el Museo Nacional Centro

de Arte Reina Sofía en el 2022. En el marco de ese proyecto, y en el caso preciso de AIDA, tratábamos de saber dónde podrían estar las banderas que les mencioné de la campaña impulsada por la Asociación: *100 banderas para 100 artistas argentinos desaparecidos*.

En el medio de esa búsqueda, Liliana Andreone viene a la Argentina y me dice: «Mirá encontré una bandera en la casa de mi mamá. En un placard. La dejé dentro de un nylon, guardadita. Te la doy para la exposición». Era la de un artista francés, Guy Rougement, y estaba en perfecto estado. También, me comentó que en el sótano había visto más banderas. Me propuso que en su próximo viaje las podríamos sacar. Para ganar tiempo, siendo consciente de que las banderas iban a necesitar un trabajo de acondicionamiento y quizás de restauración, me puse en busca de restauradores y me contacté con Jerónimo Veroa, quien fue el que llevó a cabo ese trabajo más tarde.

En su visita a la Argentina, en 2018, acordamos con Liliana encontrarnos en Buenos Aires. Ese día me llamó y me dijo que se encontró con que no eran dos o tres, «¿sabés cuántas son?», me preguntó, «¡veinte!» respondió. Muy sorprendida, emocionada y preocupada, pensé que si esto hubiera pasado en Francia habría sido sencillo: hubiéramos llamado a la Biblioteca Nacional y alguien vendría y se haría cargo de todo pero, en la Argentina de ese momento, con el desinterés del macrismo por estos temas, el desfinanciamiento de la cultura y las políticas de memoria, e incluso la inestabilidad de muchas otras instituciones en ese marco de crisis económica empezamos a dudar, ¿a quién llamamos?, ¿dónde las podríamos donar que estén en condiciones de recibirlas?, ¿quiénes las van a poder cuidar? Fue una situación de mucha incertidumbre.

Decidimos que lo mejor era esperar un poco que se estabilizara la situación y que, mientras tanto, podíamos avanzar en el diagnóstico de las piezas, en el inventariado, etcétera. Fue un proceso muy largo, al tiempo me puse en contacto con Memoria Abierta, nos pareció que podía ser una institución

afín y con condiciones para alojar las banderas y otras obras que tenía Liliana. Porque, junto con las banderas, vinieron 156 afiches de distintos movimientos de solidaridad, algunos son de AIDA y otros del Comité del Boicot al Mundial de Fútbol en Argentina (COBA) de 1978.

¡Ah, sí! El 25 de junio, a los 42 años de la finalización del mundial, publicaron en el Instagram del CeDInCI una de estas imágenes del COBA que forma parte de su colección de afiches.

Sí, de esa misma organización. Allí eran casi todos franceses, pero Liliana y Cacho participaron del COBA. Entre todos los materiales Liliana me dio un rollo enorme de afiches, un tanto deteriorado por la humedad, que tenía escrito en lápiz en el exterior «Boicot al Mundial de Fútbol». Cuando logramos abrirlo los limpiamos y eran 36 ejemplares del mismo afiche clásico del COBA que transfigura el logo del Mundial 78 en un campo de concentración. ¡Qué decepción! [Figura 4]

Es el afiche que publicó el CeDInCI.

Sí. Entonces, por un lado, teníamos los afiches, las banderas y los archivos de AIDA, pero, en este caso, no eran las banderas que se donaron a Madres de Plaza de Mayo. Porque sabíamos que, en 1983, cuando asistió la delegación oficial francesa a la asunción de Alfonsín, trajeron un grupo de las banderas de AIDA para donarlas a las Madres. En Prácticas creativas del movimiento de Derechos Humanos en la Argentina,<sup>4</sup> en la investigación realizada por Roberto Amigo, hay algunas fotos de la marcha de AIDA en París de 1981 y de Buenos Aires en el regreso a la democracia, en donde se observan

4 La colección comprende un registro fotográfico digitalizado de las estrategias creativas de los movimientos de Derechos Humanos entre 1976 y 1983. La procedencia de los materiales responde a la reunión de distintos archivos personales de fotógrafos, de organismos como de personas que grabaron las acciones de denuncia.

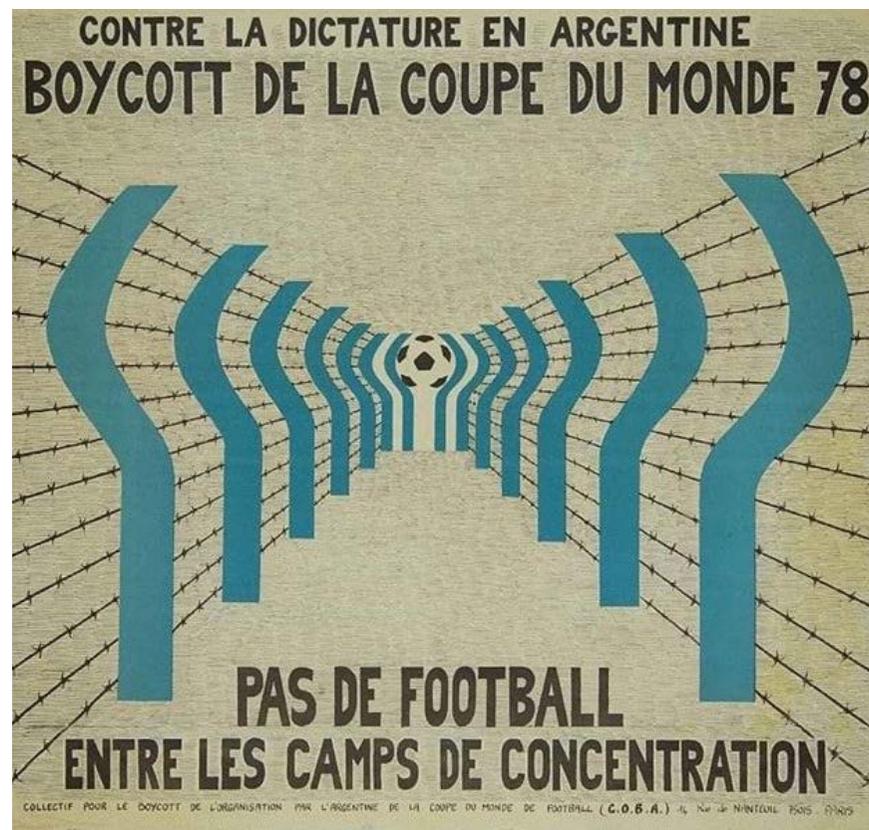


Figura 4. Afiche del Collectif pour le boycott de l'organisation par l'Argentine de la coupe du monde de football (COBA) (1978). Colección del exilio argentino (1976-1983). Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CeDInCI)

algunas de las banderas de AIDA expuestas en la Pirámide de Mayo [Figuras 5 y 5a]. Gracias a esas imágenes pudimos comprobar que las que allí se expusieron no están entre las que encontramos en el sótano de Liliana.



Figura 5. Banderas donadas por AIDA sobre la Pirámide de Mayo (circa 1983). Fondo Roberto Amigo, CeDInCI. Colección Prácticas Creativas del movimiento de Derechos Humanos en la Argentina. Archivos en Uso RedCSur

**El conjunto de archivos de la Red, entonces, surge a raíz de las investigaciones de los diferentes miembros y en equipo van realizando el seguimiento.**

Claro. Lo que resulta interesante remarcar es que la Red no tiene su propio archivo físico y no tiene la intención de poseer ni de ser propietaria de los archivos. Siempre trabajamos en convenio con alguna institución o con un archivo autogestivo. También, en un primer momento, las políticas de archivo de la Red eran más estrictas, por ejemplo, debían alojarse en instituciones públicas, pero, al fin y al cabo, en algunos casos no es posible o conveniente. El MALI no es público y, en ese contexto, se consideró que



Figura 5a. Banderas de la campaña de AIDA 100 banderas para 100 artistas desaparecidos donadas a Madres de Plaza de Mayo y expuestas en la Pirámide de Mayo (diciembre de 1983). Fondo Roberto Amigo, CeDInCI. Colección Prácticas Creativas del movimiento de Derechos Humanos en la Argentina. Archivos en Uso RedCSur

era un espacio adecuado. Lo mismo sucede con Memoria Abierta. Lo que nos proponemos es buscar y firmar convenios de colaboración con aquellas instituciones que tengan los mismos principios a los que nosotros apuntamos.

**En lo posible que estén radicados en el lugar de procedencia de esos artistas o de sus fondos.**

Exactamente. A eso apuntamos, en una de nuestras políticas. Retomo un comentario que nos hicieron en la presentación del Archivo de Arte de la UNLP, sobre el fondo de Carlos Ginzburg. Alguien observó que, siguiendo ese principio, quizás, el archivo de Ginzburg tendría que estar en Francia, porque él vive y produce allá hace muchos años o, también, que si sus prácticas se desarrollaron en distintos países, los materiales se pueden alojar en distintas ciudades del mundo. Allí entran en contradicción dos

de los principios que sostenemos desde la RedCSur: que los archivos no se fragmenten y que se conserven en donde acontecieron esas prácticas. Si bien ese es nuestro horizonte, para la Red estos principios no pueden ser observados dogmática e inflexiblemente. Es importante permanecer reflexivos, porosos y sensibles para poder ser coherentes con nuestras políticas y apuntar a la mejor solución posible en las condiciones existentes, negociando con *la realidad*, con los recursos disponibles, porque —en verdad— casi nunca existen las condiciones ideales.

Queríamos introducir en esta charla la cuestión de los archivos digitales. Además de que es un tema urgente para pensar, este año estamos atravesados por lo digital y nos parecía pertinente preguntarte: ¿cómo es esa relación entre el diagramador y el investigador? Vimos que en la Red adoptan distintas maneras de organizar los archivos.

Sí, me río porque ese también es un lugar de, no diría conflicto, sino de cierta rebeldía, que responde a una posición que adoptó la Red de no someterse a las camisas de fuerza de los descriptores de la archivística tradicional. Se decidió una postura muy clara al respecto, que puede ser discutible. Existe mucha creatividad y hasta poesía en los términos que se han usado como descriptores.

### Conceptos fetiche, por ejemplo.

Sí. La posición de la Red fue no tratar de encajar las experiencias en la estandarización, en las categorías universalizadas, sino intentar que los descriptores provinieran de esa experiencia concreta, de la interpretación del archivo, que surgieran del análisis puntual de ese archivo. Por ejemplo, el archivo Cira Moscarda<sup>5</sup> que es de Paraguay, tiene toda una sección de

<sup>5</sup> Cira Moscarda (1934-1984) fue una artista y docente paraguaya. Dirigió el taller de arte Cira Moscarda, un espacio experimental destinado a jóvenes y adolescentes del que participaron

texto en la que se explicitan y se analizan esos conceptos, se muestran cómo se construyeron y de dónde provienen. Todavía no está puesto en línea porque el proceso de programación es largo y también personalizado para cada archivo. En el último encuentro de la Red, hicimos una nueva reflexión y reevaluación de Archivos en Uso. Como la plataforma tiene siete años es cierto que hoy puede verse anticuado el formato [Figura 6].



Figura 6. Conceptos fetiche. Captura de pantalla Archivo Roberto Jacoby. Archivos en Uso RedCSur

Sí, puede ser, pero la disposición de las imágenes es muy buena. Por ejemplo, en las revistas la visualización de las páginas es práctica y las imágenes están en buena calidad y en un buen tamaño.

Sí, me refiero a cuando se programó, en 2013, probablemente, se veía muy moderno. Lo que sucede es que la programación es compleja, fue

numerosos artistas como Esperanza Gill, Ricardo Migliorisi, Alberto Miltos, Enrique Careaga, Teresa Pozzoli, entre otros. Su obra poética junto con Alfredo Seppe se descubrió a partir del trabajo de archivo coordinado por Lía Colombino.

hecha a medida, y es muy difícil de modificar. Hay un grupo dentro del nodo dedicado a Archivos en Uso con el que estamos tratando de ver también cómo se puede mejorar la visualización para que sea aún más intuitiva y actualizar algunos elementos. Por ejemplo, al desplegar todo sin jerarquía, la contracara es, en cierta forma, la sensación de que también se descontextualiza el archivo. Antes de que el archivo de Graciela estuviera en Archivos en Uso, los interesados la contactaban, iban a su archivo, ella les mostraba documentos según su interés y acompañaba eso con su relato. Hay un montón de elementos de contextualización que parecen perderse en esta puesta a disposición en línea. Quizás, algo de eso se pueda reconstruir. De allí surgió la idea de hacer videos de visita a ese espacio para conocerlo y entrevistas a sus guardadores. Estamos intentando salvar por otros medios esas cuestiones de descontextualización que se generan al ponerlos en línea [Figura 7].



Figura 7. Captura de pantalla. Archivos en Uso RedCSur

## ¿Cómo es la relación entre la materialidad de los archivos y la mediación digital?

Creo que, en un momento, cuando se creó Archivos en Uso, existía aún la ilusión de que se podía digitalizar todo y ponerlo en línea, y que así todo el mundo podría acceder. Era el auge del mito de la accesibilidad sin costo y eterno. En realidad, ustedes saben, para que un archivo esté en línea se requiere de mucho tiempo de trabajo, hay que digitalizar, hacer los descriptores, se involucran varias personas, contando también el programador, es muchísimo tiempo de trabajo y tiene un costo concretarlo además de sostener el costo del servidor. Y, por otra parte, tampoco es eterno. Es mucho más complejo que esa mirada naif que teníamos cuando surgió Internet al pensar en un acceso universal y para siempre, considerando que lo digital era el mañana. El papel ha durado cientos de años (hasta dos mil años, en los casos más extremos) mientras que lo digital envejece muy rápido. Hay muchos formatos que van cayendo en desuso y dejan de producirse programas que los lean. En suma, la digitalización no es la solución para todo, como lo creíamos en otro momento.

## ¿Cómo es la decisión de digitalizar una parte y otras no?

Claro, ese es otro problema. Cuando planteamos poner a disposición el archivo de Graciela decidimos subir al sitio web el núcleo original de las experiencias. Hicimos una selección muy amplia que resultó en 350 documentos. Pero, por ejemplo, cada una de las exhibiciones del Ciclo de Arte Experimental era como una exposición personal por cada artista. La de Graciela es *El encierro*, una de las más conocidas [Figura 8]. De *El encierro* o de Tucumán Arde, hay una cantidad importante de fotos, pero también, hay algunas que no están en buena calidad o en las que se ve prácticamente lo mismo. De ahí que decidiéramos seleccionar dos o tres de cada exposición personal del Ciclo, pues cada documento implica tiempo de trabajo del descriptor, del programador, etcétera. Entonces, nos parecía

que lo importante era que fuera como una puerta de ingreso para que el público accediera o supiera de la existencia de este archivo y si quisiera algo muy específico que pudiera no estar allí, se contactara con Graciela y ella lo escaneara y se lo enviara. Lo central está ahí, pero, por ejemplo, como les contaba, todo lo que se conforma después del archivo, las exposiciones y publicaciones que tiene que ver con toda esta historia, con la manera en la que se mostró y se pensó, no tendría sentido digitalizarlo en su totalidad.

Figura 8. Fotografía de la acción propuesta por Graciela Carnevale, *El encierro* (octubre de 1968). Colección Ciclo de Arte Experimental y otras acciones artísticas (1965-1968). Archivo de Graciela Carnevale. Archivos en Uso RedCSur



**Claro, eso es tomar decisiones.**

Sí, también hemos tenido discusiones sobre cómo determinar qué es lo importante y qué no. Bueno, esos son criterios que deber ser explicitados. Entonces, en los textos de presentación de cada archivo tratamos de dar los marcos desde los cuales se seleccionó y visibilizar ese trabajo para que quien acceda pueda saberlo y conocer qué más puede haber.

**Esto nos recuerda el encuentro de Archivos del común III<sup>6</sup> (2019) que realizaron en el Reina Sofía. Vimos, particularmente, el eje de trabajo Tecnologías del archivo, entre materialidad e inmaterialidad y nos llamó la atención la exposición de Vladan Joler<sup>7</sup> que planteó algo muy similar a otro pensador, Wolfgang Ernst (2019), quien expresa que los archivos digitales son más del tiempo que del espacio, a diferencia de los archivos tradicionales. Joler explicó lo poco que duran los archivos digitales, las páginas web y cómo se manipulan. Lo mismo para el caso de los discos duros que almacenan los datos, de una vigencia de cinco años y si uno desea mayor tiempo de duración debe optar por los discos de titanio, de mayor costo. Duran más, pero son menos democráticos. Es toda una lógica, una estrategia de poder que asusta.**

Sí. Y si además pensamos en todos los archivos que cotidianamente producimos y que se los regalamos a distintas empresas, como Facebook o Youtube. Por ejemplo, todo lo que grupos de investigación producen y van subiendo a la web. Todo ese archivo es ahora de Mark Zuckerberg, es terrible.

---

<sup>6</sup> Fue la tercera edición del seminario Archivos del común organizado en conjunto entre la RedCSur y el Museo Reina Sofía, se realizó entre el 23 y el 25 de septiembre de 2019.

<sup>7</sup> La disertación de Vladan Joler se enmarcó en la mesa Debates sobre el acceso. La construcción del común entre materialidad e inmaterialidad. Joler es profesor en el Departamento de Nuevos Medios de la Universidad de Novi Sad. Dirige el Share Lab, un laboratorio de investigación sobre las relaciones entre la tecnología y la sociedad.

**En ese sentido, Joler nombraba al arte de Internet. Nos llamó la atención el hecho de que parece extinguido. Tal como expresaste, los formatos caducan, las compañías cambian, se retiran y aparecen otras.**

Existen profesionales especializados en conservación digital, en preservar la información del documento a veces teniendo que transformar su formato para que sea aún legible. Sol Henaro insistió mucho en esta cuestión, porque todo lo que sea digital debe actualizarse en nuevos formatos y renovarse cada cierto tiempo, realizar *backups* y, en ocasiones, hasta se llega al punto de imprimir lo digital para conservar una versión en papel.

**Claro, esta revista es digital desde su tercera edición y pensamos que deberíamos tener, aunque sea, una impresión en papel de todos sus números. Para el caso de Archivos en Uso, si bien es digital, cuenta también con la dimensión física y la posibilidad del contacto, del encuentro con los documentos. En ese sentido, no sería solo digital.**

No, sería como la versión virtual de un archivo material. Todo lo que está en Archivos en Uso tiene su versión material. Debemos considerar que hoy muchas de las obras se producen de manera digital. Por ejemplo, el artista holandés Matthijs de Bruijne, que participó como disertante en Archivos del común III, estuvo trabajando, en el último tiempo, con el sindicato de limpiadores de Holanda. Trabajó en la construcción de la identidad visual del sindicato, para que pudieran visibilizar sus demandas en las manifestaciones. Realizó toda su gráfica en diálogo con esos trabajadores, gran parte de los cuales son migrantes, y el gremio lo convocó luego para conformar el archivo de ese sindicato. Este acervo se aloja ahora en el Instituto Internacional de Historia Social (IISH) de Ámsterdam, un repositorio increíble que conserva una gran cantidad de documentos de movimientos de oposición y tiene, por ejemplo, probablemente el archivo más importante sobre el anarquismo del

mundo. Matthijs de Bruijne nos comentó durante ese seminario en Madrid que la política del Instituto es conservar digital únicamente lo que nace digital y lo que fue producido originalmente materialmente tendría solo su versión física.

**Ah, no se digitaliza lo material.**

No necesariamente, no todo debe estar digitalizado. Se conserva digital aquello que ha nacido como tal, como las fotografías de las manifestaciones que él había tomado. Allí vemos que este ideal de tener una versión digital de todo hoy está puesto en cuestión en una institución líder como es el IISH, porque hay que recordar que lo digital no es inmaterial, tiene una versión física que envejece muy rápido y es muy costosa de conservar.

**A esto se le suma el hecho de que nunca se tiene la certeza de cuando eso se puede bajar o perder.**

El año pasado la invitaron a Graciela al encuentro *The Whole Life: Archives and Reality*<sup>8</sup> y en el panel sobre archivos vulnerables habló sobre la fragilidad de su archivo desde la concepción, en tanto fue producido en un contexto de represión política que lo volvía vulnerable, por lo que ella —como tantos otros— se vio forzada a destruir muchos documentos que podían comprometer a sus compañeros. A su vez, la galería de arte, anfitriona del evento, relató que el sitio de su archivo había sido *hackeado* y perdieron la totalidad del acervo.

---

<sup>8</sup> El congreso se realizó en la Kunsthalle de Lipsiusbau (Dresden, Alemania) entre el 23 y 25 de mayo de 2019.

Entonces, miren como la vulnerabilidad de lo digital es similar, por ejemplo, al peligro que un archivo físico puede padecer ante un incendio. Más allá de que pudiera rastrearse el culpable de ese acto vandálico, el procedimiento legal para ello aparentemente era más costoso que intentar armar nuevamente el archivo.

Con base en esto, les comento algo en relación con la venta del archivo de Juan Carlos Romero que, como saben, tuvo un desenlace muy doloroso para la Red. Aunque no tenemos certezas, aparentemente su archivo fue comprado y revendido por partes, a distintos coleccionistas privados del extranjero.

### **Sí, es una gran pérdida.**

Cuando hicimos el encuentro en Chile, en 2019, dedicamos una sesión al archivo Romero para pensar esa experiencia y allí surgió una idea un poco inspirada en lo que le pasó a Clemente Padín. Además de sufrir la prisión, él perdió todo su archivo de artecorreo durante la dictadura. Después de su liberación, empezó a reconstruirlo convocando a todos los artistas con los que había intercambiado que le reenviaran copias de las obras y rearmó, de alguna manera, su archivo a través de esas redes de solidaridad. Inspirados por esta experiencia, surgió la idea de intentar armar una especie de nuevo archivo Juan Carlos Romero. La idea es convocar a sus amigos y a investigadores que accedieron a su archivo para hacer copias digitales o fotocopias de los materiales que hayan consultado y así tratar de reconstruir un archivo Romero *impropio*, alternativo. Es un proyecto que tenemos en mente, pero que aún no pusimos en práctica para reconstruir algo de todo lo que se perdió. Afortunadamente se pudo subir a Archivos en Uso parte del archivo personal de Romero y de su colección de gráfica política.

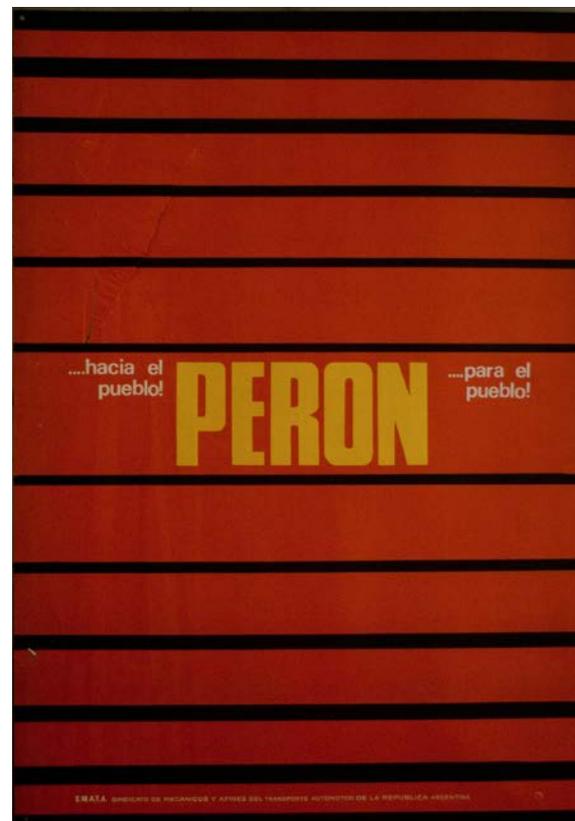
**Ese sería el único caso que no tiene la contraparte material.**

Claro. La tiene pero quién sabe dónde.

**La colección Gráfica Política de Romero también está en el archivo del Instituto de Investigaciones en Arte y Cultura Dr. Norberto Griffa (IIAC) de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF), ¿no?**

Sí, porque fue resultado de una colaboración, un convenio entre el archivo Romero, la Asociación Civil Archivo Romero, la Red, la UNTREF y el Reina Sofía [Figura 9].

Figura 9. Afiche Perón (1973/74), Sindicato de Mecánicos y Afines del Transporte Automotor de la República Argentina (SMATA). Colección de gráfica política Romero. Archivo Juan Carlos Romero. Archivos en Uso RedCSur



**En la presentación de Archivos del común III establecieron unas preguntas y reflexiones a modo de disparadores. Entre ellas, se expresaba que, en ocasiones, las colecciones de documentos digitales no son consultadas. ¿Considerás que esto es así? ¿La Red cuenta con un registro de visitas? ¿Piensan en alguna estrategia para activar el acceso?**

En el encuentro en Chile empezamos a pensar si podíamos tener una especie de registro de visitas de Archivos en Uso. Más que controlar, ya que nuestra idea es democratizar el acceso, nos gustaría tener un conocimiento mayor acerca de quiénes y de qué lugares son nuestros usuarios. Yo, por ejemplo en la revista *Nuevos Mundos, Mundos Nuevos* que es una publicación académica francesa. En ese sitio, que se aloja en el portal [journals.openedition.org](http://journals.openedition.org), se puede acceder a las estadísticas sobre cuáles son los artículos y cuáles los países desde donde éstos se consultan. Esto nos permite reflexionar sobre nuestras políticas editoriales e intentar incentivar la propuesta de artículos sobre determinadas regiones que estén subrepresentadas. La Argentina, contrariamente, tiene sobrerrepresentación tanto de autores como de lectores. Hay un campo tan amplio de investigadores que los trabajos llegan como avalanchas.

Por esta experiencia, me parecía que podría aportarnos contar con esa información y, así, delinear estrategias para llegar a otros grupos de personas. Sin embargo, algunos no estaban de acuerdo porque solicitar datos, por ejemplo, podía dificultar el acceso. Creo que, por ejemplo, el Centro Internacional para las Artes de las Américas (ICAA) del Museo de Houston es de libre acceso, pero hay que registrarse.

**Sí, en la UNTREF también.**

Sí y en muchos otros. Esto se vincula a que a veces los usuarios no saben citar el material consultado como corresponde, no indican que es de

Archivos en Uso o no piden la autorización de reproducción como sería esperable, si bien la página advierte que es necesario contactarse y solicitar autorización de quien conserva los derechos.

Hemos pensado que habría que poner la indicación automática de cómo referenciar los documentos como hacen las revistas con los artículos y recomendaciones de buenos usos. Por eso, la idea era tener algún conocimiento de quién consulta y quién descarga las imágenes, pero para evitar que esas medidas sean consideradas restrictivas finalmente quedó descartado.

**¿Lo asociaban más a prácticas de control?**

Sí, de control y de propiedad. Justamente, al expresar la importancia de lo común lo que tratamos de romper es la lógica de la propiedad para pensar al archivo como un patrimonio común, como que nos pertenece a todos. De modo que si pusiéramos este tipo de obstáculos, como pedir registrarse, para algunos quizás nos alejaríamos de la política que sostenemos.

**La cuestión presenta dos dimensiones opuestas, porque como usuarias nos parece que es maravilloso el acceso libre: abrís, cerrás, descargás... Sin embargo, al mismo tiempo, nos provoca cierta inquietud al pensar en sus usos. Es difícil decidir.**

Sí, claro. Ha pasado que se expusieron imágenes de Archivos en Uso sin hacer referencia de la procedencia, ni siquiera de qué archivo provenían. Pero son los peligros que podemos asumir para asegurar su acceso.

**En la presentación del archivo de Ginzburg de la UNLP mencionaste el propósito de movilizar la imaginación archivística. Entendemos que esto se refiere a lo que explicaste sobre las palabras clave, los**

## **descriptores de los archivos. ¿En qué otras experiencias ves realizada esta imaginación?**

Ah sí, esa noción, que figura en el Llamamiento común de archivos que impulsó la RedCSur, la expandimos en la presentación de Archivos del común III, en un texto que redactamos con Javiera Manzi y Fernanda Carvajal. Allí propusimos que la imaginación archivística está presente en las distintas tareas y fases del archivo. Esa noción tiene una multiplicidad de declinaciones de las cuales dábamos ejemplos concretos: tanto en su conformación como en la organización, descripción y hasta en la economía del archivo. Una de esas instancias pueden ser las descripciones: la manera en la que usamos tan creativamente los descriptores sin atenernos a los estándares de los tesauros. Para resumir, consideramos que apelar a la imaginación archivística es permanecer flexibles y creativos para generar tácticas con el fin de sostener nuestras políticas de archivo. Uno de los ejemplos es justamente el de la propuesta de regenerar un archivo de aquel perdido, como lo hizo Clemente Padín con el suyo. Pero, esto se encuentra a su vez en muchas otras prácticas que nos resultan inspiradoras.

La archivística suele concebirse como esa ciencia decimonónica y súper estricta, pero hay corrientes dentro de lo que se llama la archivística post curatorial que intentan romper, actualizarse, flexibilizarse o pensar nuevas formas en la contemporaneidad. En lo que se refiere a la imaginación archivística, nosotras la definíamos con relación a los descriptores y con esta idea de ofrecer nuevas tácticas frente a estas fuerzas tan potentes del mercado contra las que es muy difícil luchar.

## **¿Cómo manejan desde la Red esa tensión y la resistencia al valor de mercado de los documentos?**

Es muy complejo el tema de los archivos y la tensión entre su valor patrimonial, cultural y el de mercado, así como el papel que el Estado puede/

debe asumir en estas cuestiones. ¿Acaso debería el Estado prohibir que un archivo sea vendido al extranjero? Al considerar su importancia, ¿debería expropiarlo y resarcir a los herederos? ¿Entraría así en contradicción con su derecho a la propiedad privada? ¿Debería obligar a que el comprador entregue, por ejemplo, una copia digital de todos los documentos en un archivo público? ¿Cómo podría el Estado tener un control sobre esto?

Es muy complejo y a la vez todas esas posibilidades son conflictivas. Podemos reconocer la voluntad de que los archivos queden en el país y que sean de consulta pública, pero, en ocasiones, el archivo de un artista puede ser su único patrimonio y aquel principio puede atentar contra sus necesidades económicas o la de sus herederos. Muchas veces lo he hablado con Graciela porque la mirada de la persona que ha producido y guardado, a veces es diferente a la que uno tiene como investigador. De hecho, ahora estamos elaborando un manual de archivos que se difundirá en fascículos, que serán descargables e imprimibles, y en la primera entrega queremos reunir las voces de los guardadores, particularmente, la de los más cercanos a la Red como, entre otros, la de Clemente Padín, la de Graciela, la de Elena Lucca.<sup>9</sup>

Al archivo de Elena lo visité el año pasado, lo guarda en su casa, en Resistencia. En un momento, se consideró la posibilidad de trasladar todo a Buenos Aires para inventararlo y digitalizarlo. Luego Elena entró en contacto con un sociólogo y doctor en Historia del Arte de la Universidad Nacional del Nordeste (UNNE), Emanuel Cantero, quien colaboró con nosotros en ese proceso.

---

<sup>9</sup> Elena Lucca es artista, docente y doctora en Espacio, Tiempos y Poderes, Prácticas Culturales, por la Universidad de Avignon. Formó parte del Centro de Experimentación Audiovisual (CEA), del Instituto Torcuato Di Tella en 1963. Organizó, junto con Edgardo Antonio Vigo, la Expo Internacional de Proposiciones a Realizar, en el marco del CAYC. Actualmente, vive en Resistencia (Chaco).

### ¿Ella lo tiene en la casa?

Sí y además tiene un vínculo particular con su archivo. Recuerdo que cuando la conocí me dijo algo muy significativo: «Para ustedes esto es el archivo, para mí son mis cosas viejas». De manera similar, para el encuentro en Chile —al que no pudo asistir— nos mandó un escrito bellísimo (que vamos a publicar en el primer fascículo), que dice algo así como que su archivo es como un viento que la lleva hacia atrás cuando en realidad ella quiere avanzar. Elena es una artista muy activa, muy vinculada con el presente. Por eso lo más importante para ella es lo que está haciendo ahora, y lo encuentro lógico.

**Con Carlos Ginzburg nos pasó algo similar. El año pasado, cuando realizamos una exposición de su obra contemporánea<sup>10</sup> quisimos colocar, con Fernando Davis, una vitrina con material de su archivo y no estaba cómodo con la propuesta.**

Y sí, porque es como declararlo un objeto de museo.

**Sucede eso con los archivos personales, con su obra, con su documentación.**

Claro, por eso nos parecía importante recuperar las voces de los guardadores, desnaturalizar un poco la manera en la que como investigadores los vemos.

### ¿Usan el término guardadores por algo en específico?

Es un término que insiste en la práctica de cuidar, resguardar, pero sin acentuar la lógica de propiedad (evitar llamarlos *propietarios*). Al llamarlos guardadores remarcamos en esta tarea de preservar afectuosamente los rastros de esa memoria. Quizás aún no sea el término más adecuado, pero da la idea de una práctica aficionada, motivada por la implicancia en esas experiencias, por un vínculo personal. No es un término técnico, pero sí es expresivo de una forma de comprender esta política de cuidado en torno a una comunidad del archivo que tiene distintas participaciones no propietarias, como lo planteamos desde la RedCSur.

### ¿En lugar de productor digamos?

Sí, sí. Es otra posibilidad, pero *productores* tiene otros límites: puesto que quienes guardan también velan por materiales producidos por terceros o por un colectivo que ellos integraron y de los cuales no son más productores que los otros miembros. Queremos recuperar más la idea del cuidador, pero ese término tiene algo similar al de custodio, como alguien que vigila celosamente. Con el archivo de Graciela, cuando empezó a exhibirse, se planteó la cuestión de cómo nombrarlo y ella se opuso a llamarlo «archivo de Graciela Carnevale», y prefirió eliminar el «de», o sea «archivo Graciela Carnevale». Tampoco, se podía enunciar como el archivo del Grupo de Arte de Vanguardia de Rosario porque, si bien habla del grupo, es su archivo personal sobre el grupo.

---

<sup>10</sup> Refiere a la exposición *Madre tierra* que tuvo lugar entre el 30 de noviembre y 20 de diciembre de 2019 en el Centro de Arte y en la Facultad de Psicología de la UNLP. Puede consultarse el catálogo en [https://www.centrodearte.unlp.edu.ar/wp-content/uploads/2020/04/Post-Madre-Tierra\\_compressed.pdf](https://www.centrodearte.unlp.edu.ar/wp-content/uploads/2020/04/Post-Madre-Tierra_compressed.pdf)

**Observamos en los archivos de la Red la reunión constante de lo colectivo y lo subjetivo. Sucede con el de Graciela, con el de Romero, con el de Derechos Humanos. Más allá que sean, en su mayoría, archivos personales, el vínculo con lo colectivo parece transversal.**

Nuestro interés suele establecerse con ciertas prácticas artístico-políticas, por lo tanto generalmente colectivas y con cierta marginalidad del *mercado del arte*. El interés recae en algunas experiencias que no están comprendidas bajo los criterios tradicionales del mundo del arte, como son las estrategias creativas de los movimientos de Derechos Humanos. Están en esos márgenes. Además, lo interesante de este caso es que es producto de una investigación y que no pertenece a un archivo único sino a varios, el de las revistas culturales<sup>11</sup> tampoco. Se conformó como uno digitalmente, pero los documentos allí publicados pertenecen a distintos fondos materiales.

**El archivo de Graciela nos parecía un caso similar al del grupo Escombros que lo resguarda Héctor Rayo Puppo. En función de lo personal y de lo colectivo hay una cuestión similar que encontramos en el texto que escribiste con Graciela (2018) y que nos llevó a preguntarnos: ¿es el archivo de Escombros, es de Rayo Puppo sobre Escombros o es el archivo Escombros?, ¿cómo nominarlo?**

A raíz de charlas que tuve con Sol Henaro sobre cómo se cataloga en Arkheia, en esos casos, cuando el archivo es de una persona que pertenece a un grupo, se lo denominaría «Escombros-Puppo». Entonces, sería la construcción/mirada/parte de Puppo sobre el grupo. Esta figura la usamos para los materiales de AIDA que se donaron a Memoria Abierta,

---

11 Revistas culturales subterráneas en la última dictadura argentina es una colección de Archivos en Uso conformada por los ejemplares de las revistas *Cuadernos del Camino*, *Posta / Nudos* y *Riachuelo*.

lo nombramos «Fondo AIDA - Liliana Andreone». Porque no es el acervo institucional de AIDA, son los documentos que guardaba Liliana sobre AIDA. Como les comenté, todo el archivo del Soleil se dona a la Biblioteca Nacional de París, existe también el archivo institucional AIDA Holanda en el Instituto Internacional de Historia Social de Ámsterdam. Para mi investigación sobre la Asociación, en 2017, volví a viajar a Europa, consulté lo de Ámsterdam, algunos otros archivos institucionales y luego fui recorriendo y entrevistando a distintos miembros de AIDA y consultando sus archivos personales en distintas ciudades. Así, pude reconstruir cómo funcionaban otras secciones de la asociación.

**¿Cuándo sale el libro?**

Y, muy pronto. Ya está en manos del editor, pero está un poco atrasado por la pandemia.

**Volviendo al concepto de imaginación archivística, más arriba comentaste que también se relaciona con la política y con la economía del archivo. ¿Cómo puede presentarse desde estas perspectivas?**

En ese sentido, me interesa rescatar que lo pensamos como la posibilidad de permanecer flexibles, creativos, porosos, atentos a la escucha de nuestros interlocutores para buscar conjuntamente nuevas tácticas, sobre todo en contextos como los de América Latina. A pesar de la falta de recursos o de estabilidad esa actitud puede permitir encontrar nuevos modos para que estos archivos que valoramos queden en los territorios en los que fueron producidos y disponibles para que los investigadores locales los puedan indagar de manera situada, que no se vuelvan un dominio exclusivo de las grandes universidades o instituciones de los *países centrales*. Con ese horizonte, y cuando no está todo dado de antemano, es cuando más se necesita la imaginación. En este sentido aparece en nuestro llamamiento a una política común de archivos.

## REFERENCIAS

Aragón, M. A. (2020). *Madre Tierra, Carlos Ginzburg* [Catálogo de exposición]. La Plata, Argentina: Centro de Arte de la Universidad Nacional de La Plata.

Archivos en Uso. (s. f.). *Acerca del Archivo Agrupación de Plásticos Jóvenes*. Recuperado de [http://archivosenuso.org/acerca\\_de\\_apj](http://archivosenuso.org/acerca_de_apj)

Buch, E. (2016). *Música, dictadura y resistencia. La orquesta de París en Buenos Aires*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Carnevale, G. y Cristiá, M. (2018). Archivo subjetivo-colectivo: El caso del archivo de Graciela Carnevale como objeto social. En M. V. Castro y M. E. Sik (Comps.), *Actas de las II Jornadas de discusión / I Congreso Internacional. Los archivos personales: prácticas archivísticas, problemas metodológicos y usos historiográficos* (pp. 112-118). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: CeDInCI. Recuperado de <http://cedinci.unsam.edu.ar/pdf/jornadas/Actas-Archivos-Personales.pdf>

Carnevale, G., Expósito, M., Mesquita, A. y Vindel, J. (2015). *Desinventario. Esquirlas de Tucumán Arde en el Archivo de Graciela Carnevale*. Santiago de Chile, Chile: Ocho Libros.

Bruzzzone, G. y Longoni, A. (Comps.). (2008). *El siluetazo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo.

Ernst, W. (2019). El archivo como metáfora. Del espacio de archivo al tiempo de archivo. *Nimio*, (5). Recuperado de <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/nimio/article/view/643>