

NO CALLAMOS, MOSTRAMOS

REGISTROS DEMOCRÁTICOS DEL FONDO CARNEVALE

Florescia Avellaneda / floresciarumbe@gmail.com

Verónica Fryga / veronicafryga@gmail.com

Paula Soliani / paulamsoliani@gmail.com

Teoría de la Historia. Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 7/3/2021 / Aceptado: 12/7/2021

RESUMEN

El presente artículo analiza un afiche y tres fotografías extraídas del fondo Graciela Carnevale, correspondiente a la acción *El Encierro* (1968), un *happening* realizado en el marco del Ciclo de Arte Experimental de Rosario. Los documentos seleccionados forman parte del acervo *Archivos en uso* de la Red Conceptualismos del Sur y se activan al pensarlas desde una lógica de secuencia discursiva articulada en tres momentos: el acto de encerrar, el acto de buscar la liberación y la liberación producto de la ruptura de un vidrio mediante la acción colectiva. Las imágenes se insertan en un todo sincrónico y democrático: el archivo; en una suerte de montaje puesto a disposición de un público que le hará nuevas preguntas.

PALABRAS CLAVE

Graciela Carnevale; archivo digital; montaje; materialidad; democrático

WE DO NOT SHUT UP, WE SHOW

DEMOCRATIC RECORDS OF THE CARNEVALE FUND

ABSTRACT

This article analyzes a poster and three photographs taken from the Graciela Carnevale collection, corresponding to Acción del Encierro [Confinement Action] (1968), a happening carried out within the framework of the Cycle of Experimental Art in Rosario. The selected documents are part of the collection Archives in use of the Red Conceptualismos del Sur and are activated by thinking about them in a discursive sequence articulated in three moments: the act of enclosing, the act of seeking liberation and the liberation product of the rupture of the glass through collective action. The images are inserted into a synchronic and democratic whole —the archive— in a kind of montage made available to an audience that will ask new questions.

KEYWORDS

Graciela Carnevale; digital archive; assembly; materiality; democratic

La Red Conceptualismos del Sur (RedCsur) es una plataforma de investigación y discusión colectiva latinoamericana fundada en el año 2007, destacada por cuestionar el campo epistemológico, artístico y político actual. Según Fernanda Carvajal y Mabel Tapia (2019), *Archivos en uso* es una plataforma que no está asociada a sitios web institucionales, funciona como dispositivo crítico y trata de ensayar formas de socialización de los documentos por fuera de una lógica de cobro de derechos de accesibilidad. El archivo no se concibe como institución cerrada a la manera del museo tradicional, desde una lógica de propiedad, sino como un espacio abierto y democrático que busca promover formas colaborativas de uso, organización y difusión de los acervos concebidos como bienes comunes. Pensar en *Archivos en uso* implica, entonces, atender a un programa específico que permite subir a la web documentos heterogéneos: catálogos, afiches, folletos, manifiestos, cartas, artículos, diapositivas, negativos y fotografías. Graciela Carnevale y Moira Cristiá (2018) explican que se trata de una plataforma internacional de trabajo cuyo nodo especial sobre archivos promueve proyectos de preservación de fuentes y documentos sobre experiencias periféricas.

La vista a modo de mosaico de la plataforma virtual invita al usuario a sumergirse en los dinámicos archivos y le permite visualizar una selección para, a partir de allí, adentrarse y avanzar en uno específico. La pantalla de inicio presenta un *banner* superior rojo donde se disponen, a la izquierda, el nombre *Archivos en uso* en tipografía blanca y, a la derecha, el buscador por palabra y los enlaces de información y de contacto. Las colecciones temáticas están organizadas de acuerdo a un criterio que invoca acciones colectivas: el archivo personal del artista Juan Carlos Romero, la agrupación de Plásticos Jóvenes, el Archivo de Graciela Carnevale, el Archivo Clemente Padín, la Colección de Gráfica Política, el Colectivo de Acciones de Arte (CADA), las prácticas creativas del movimiento de Derechos Humanos en la Argentina, las revistas culturales subterráneas de la última dictadura argentina y el archivo del artista Roberto Jacoby.

El fondo Graciela Carnevale comprende cuatro colecciones temáticas: la primera, *Ciclo de Arte Experimental y otras acciones artísticas (1965-1968)*, exhibe una serie de documentos enmarcados en torno al año 1968, pertenecientes a las acciones de un grupo de jóvenes artistas rosarinos que, a mediados de los años sesenta, se volcaron a la experimentación artística y a la reflexión sobre sus fundamentos. Cuestionaron el arte hegemónico y la censura, tomando posición respecto a la política de su tiempo y también redactaron manifiestos sobre su concepción del arte. La segunda, *Tucumán arde (1968)*, reúne un amplio repertorio de documentos sobre acciones llevadas a cabo en Tucumán durante 1968. La tercera, *Encuentros de artistas latinoamericanos y FADAR (1972-1973)*, presenta los intercambios entre artistas latinoamericanos que asumieron un compromiso con la situación política del momento. Finalmente, la cuarta sección, *Ezeiza (1973)*, se compone de documentos referidos a un proyecto de obra audiovisual que reconstruye eventos sobre el regreso al país de Juan Domingo Perón (Cristiá & Carnevale, 2007).

A continuación nos centraremos en el estudio de tres fotografías sobre la acción *El Encierro* (1968) y su respectivo afiche de difusión, ubicados en la colección *Ciclo de Arte Experimental*. Dichos documentos adquieren relevancia gracias a la iniciativa de la productora, Graciela Carnevale, quien resguardó, a modo de huellas y disparadores de una memoria, los negativos de las imágenes tomadas por Carlos Militello durante el desarrollo del *happening*. Las imágenes organizadas a modo de montaje en la plataforma digital recuperan la narrativa de los negativos, pues funcionan como un todo articulado que dialoga con diferentes documentos y devela la intención de capturar un momento efímero que, lejos de quedar en el olvido, vuelve a tener voz en la serie.

En primer lugar, se hará hincapié en el carácter democrático del archivo, atendiendo a cómo se activan las poéticas y las políticas del acervo digital y las fotografías, pensándolas como un soporte mutable.

De manera que el carácter político de los registros sobre *El Encierro*, no está dado de manera explícita, sino que aparece en la propuesta estética, en la acción de incomodar, de quebrar la lógica de inauguración de una galería como un claro cuestionamiento a las prácticas y a las instituciones artísticas. Según Suely Rolnik (2010), «lo que marca la diferencia de las propuestas más contundentes que se inventan en Latinoamérica durante el período es que la cuestión política se plantea en las entrañas de la propia poética» (p. 121).

En segundo lugar, ahondaremos en la importancia de la materialidad de las fotografías en vinculación con el afiche y pondremos en evidencia nuevos interrogantes que se vinculan con las posibilidades habilitadas por el archivo digital.

EL ARCHIVO COMO CONSTRUCCIÓN DEMOCRÁTICA

El papel activo que desempeñó Carnevale en el campo artístico y, sobre todo, en la decisión de resguardar, organizar y describir todo ese material fue el motor que permitió construir su archivo. Sin embargo, su origen no debe adjudicarse a un individuo aislado, sino a un colectivo comprometido con su causa. En este sentido, y según comenta Carnevale (2019), lo innovador de su archivo radica en que es uno de los primeros en resguardar las prácticas ocurridas durante gobiernos militares en América Latina y que, gracias al trabajo conjunto de investigadores y artistas, están siendo visibilizadas en la actualidad.

La artista propone pensarlo como un cuerpo vivo que se transforma continuamente a través de la incorporación de nuevos materiales y de nuevas interpretaciones que lo atraviesan, dentro de un contexto complejo que, por un lado, se enfrenta a las demandas del mercado internacional y, por el otro, aparece como espacio de resistencia que opera desde lo local, desde una geografía latinoamericana, e intenta quebrar la dicotomía

centro-periferia. Entre los objetivos centrales de la RedCsur aparece reiteradamente la idea de resistir a la deslocalización de los recursos materiales, de desarticular la noción de colonialismo y de propiedad que amenazan continuamente en el telón de fondo de todos los archivos.

De igual manera las fotografías del *Encierro*, en vinculación con los demás documentos, exponen ese carácter social y democrático, propiciando una lectura dinámica dado que la fácil accesibilidad a los documentos es la nota distintiva. El sitio web posee un panel de administración donde los contenidos visuales, ya sean imágenes o textos, pueden ser modificados por el operador, característica que aumenta la mutabilidad del archivo. El uso libre de las imágenes en alta resolución y la contextualización que hay sobre cada documento dan cuenta de cierta flexibilidad para con el usuario investigador, mientras que la opción de poder contactar con su creadora vía correo electrónico posibilita el diálogo directo y dinámico con los consultantes.

La emergencia del «furor del archivo» (Rolnik, 2010) responde a la necesidad de mostrar y de problematizar el sistema del arte a través de las prácticas artísticas de los años sesenta y setenta en Latinoamérica, pero sobre todo de preservar su capacidad crítica, cuestión que en muchas ocasiones, como señala Rolnik, en esta especie de fiebre por mostrar documentos, la potencia crítica de estas prácticas deja a un costado o se neutraliza. El Ciclo de Arte Experimental, entre 1960 y 1970, produjo una crítica institucional, cuyo objetivo principal era activar la sensibilidad, la producción de subjetividad y la creación de pensamiento crítico. En los años setenta, lo político irrumpió en el territorio institucional del arte y las prácticas archivísticas eran particularmente codiciadas, en especial, aquellas que surgieron en territorio latinoamericano. Por tal razón, el acto de conservarlas hoy día en los archivos locales es de vital importancia es un acto político en sí mismo, situar los documentos en su lugar de origen y, a su vez, permitir su accesibilidad libremente representa una elección y decisión democrática.

LA ACCIÓN COMO DISPARADOR COLECTIVO

El 7 de octubre de 1968, en el marco del Ciclo de Arte Experimental, Graciela Carnevale realizó una intervención en el local N.º 22 de la galería comercial Melipal, ubicada en la ciudad de Rosario. El *happening* consistía en reunir a un grupo significativo de personas en el interior del local cubierto por afiches que las invitaba a buscar una salida. Una vez encerradas, Carnevale abandonó el local y cerró con candado la única puerta de acceso. Acto seguido, los participantes comenzaron a buscar la salida despegando los afiches. Durante el desarrollo de la acción, una persona ubicada en el exterior, al ver a los demás encerrados y ensimismados en alcanzar el exterior, decidió romper el vidrio del local y liberar a los prisioneros. Uno de los integrantes del grupo, pensando que estaba estropeando la acción, ya que estaba previsto que el grupo debía encontrar la forma de liberarse por sus propios medios, le pegó un paraguazo en la cabeza. Tras ello, llegó la policía y clausuró el local (Pineau, s. f.).

Este acontecimiento expone cómo el público pasa de ser un mero espectador pasivo a cumplir un papel activo y se vuelve colaborador y partícipe de la acción; incluso, es él quien determina el curso, es decir, su intervención influye en el desenlace final de los acontecimientos.

En la fotografía uno [Figura 1] observamos cómo la cámara capta el momento en que Graciela Carnevale está encerrando al público; la protagonista aparece de espaldas; el fotógrafo la captura como la única agente responsable de la acción ante la mirada atenta de dos personas ubicadas en el lateral izquierdo. La disposición de los afiches que cubren los vidrios genera un ritmo mediante la repetición seriada: muestran la imagen de la artista sentada sobre un banco, capturada en tres cuarto perfil, sosteniendo en brazos un abrigo. Este afiche es la invitación a la acción. En él se lee de izquierda a derecha, en tipografía mayúscula y blanca los siguientes datos: «Ciclo de Arte Experimental – Rosario – Graciela Carnevale

– Ciclo de Arte Experimental – Rosario – Córdoba 1365 – 8-19 octubre». El texto funciona como marco de encierro de la imagen monocromática de la autora y esta se integra con el fondo violeta [Figura 2].



Figura 1. Registro de la acción propuesta por Graciela Carnevale (1968). Fotografía: Carlos Militello. Colección *Ciclo de Arte Experimental y otras acciones artísticas (1965-1968)*. Archivos en uso RedCsur. Fondo Graciela Carnevale

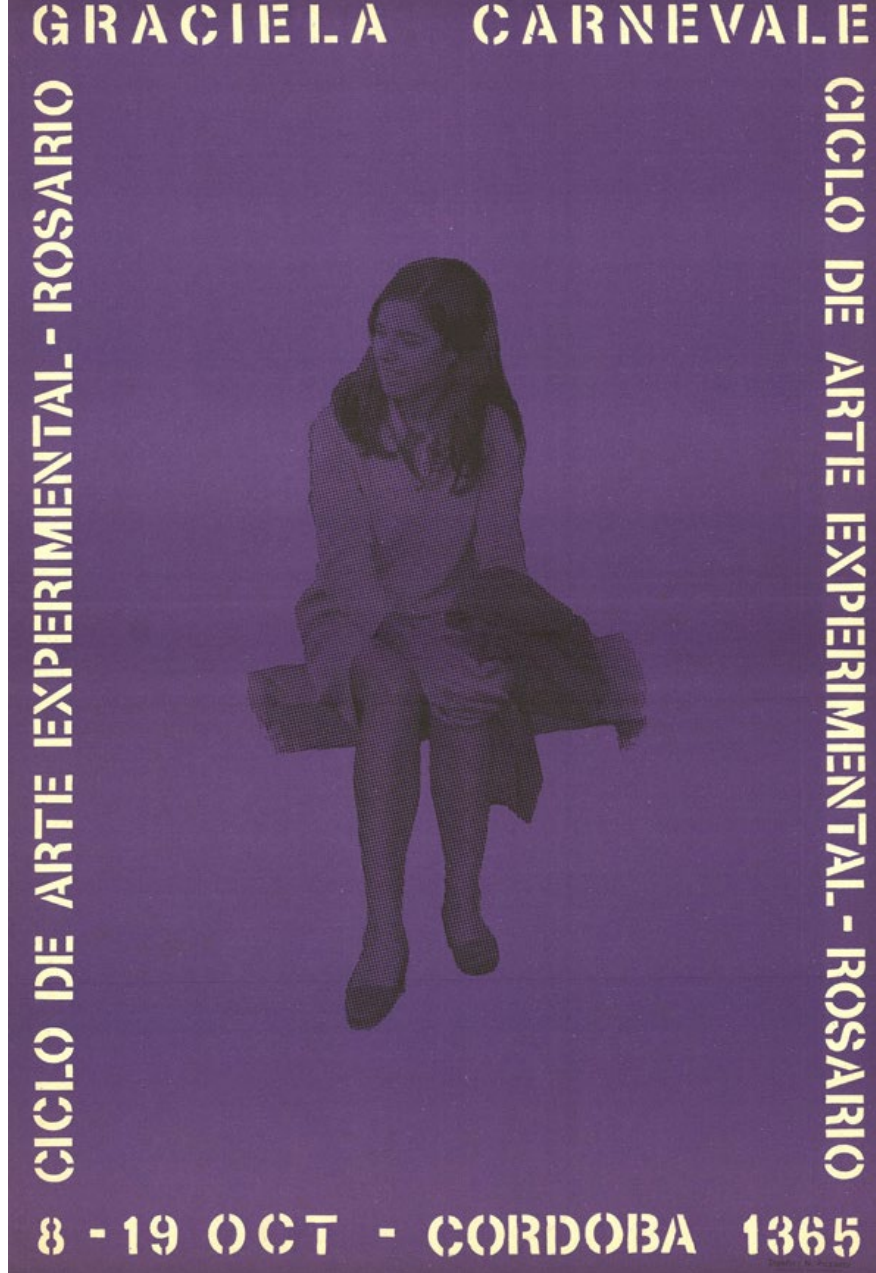


Figura 2. Afiche de la exposición de Graciela Carnevale (1968). Diseño: Norberto Puzzolo. Colección *Ciclo de Arte Experimental y otras acciones artísticas (1965-1968)*. Archivos en uso RedCsur. Fondo Graciela Carnevale

En la fotografía dos [Figura 3] comienzan a aparecer los rostros de los encerrados tras la vidriera, donde se observa adherido parte del título «Ciclo de Arte Experimental». El público, devenido en actor e incitado a encontrar una salida comienza a desgarrar los afiches que obstaculizan la visión exterior; de esta manera aquello que en primera instancia era un espacio cerrado, comienza a ser derribado. Imbuidos de curiosidad y estimulados por la propuesta, emergen ligeras sonrisas, producto de cierta complicidad y trabajo en equipo; algunos miran desconcertados a la cámara mientras abren camino a la acción.



Figura 3. Registro de la acción propuesta por Graciela Carnevale (1968). Fotografía: Carlos Militello. Colección *Ciclo de Arte Experimental y otras acciones artísticas (1965-1968)*. Archivos en uso RedCsur. Fondo Graciela Carnevale

En la fotografía tres [Figura 4] observamos una mujer saliendo por el agujero causado por la ruptura del vidrio, visiblemente astillado. Su pose es sutil, se agacha mientras dirige una mirada cómplice hacia el exterior y adelanta la pierna derecha; el calzado negro con taco da cierta elegancia a la pose, no se apresura a escapar ni tampoco los demás participantes se agolpan para salir del encierro, lo hacen de manera organizada y formal. En esta imagen se empieza a percibir cierta confusión, cierto clima no tan festivo como en las fotografías anteriores; tal vez el hecho de que una persona externa haya roto el vidrio, acción violenta no prevista, y que la policía haya llegado minutos más tarde inquietó a los participantes. De todas formas, esta fotografía registra el momento de liberación en que el público/actor, gracias a la ayuda externa, logra escapar finalmente de *El encierro*.

Todas las fotografías están imbuidas de una atmósfera de mucho contraste, producto de la obturación de la vidriera empapelada con los afiches y del *flash* que rebota sobre el vidrio de manera espontánea en el ambiente nocturno.

Figura 4. Registro de la acción propuesta por Graciela Carnevale (1968). Fotografía: Carlos Militello. Colección *Ciclo de Arte Experimental y otras acciones artísticas (1965-1968)*. Archivos en uso RedCsur. Fondo Graciela Carnevale



EL TRÁNSITO DE LO ANALÓGICO A LO DIGITAL

Las fotografías de la acción fueron capturadas en película negativa en blanco y negro, impresas en papel monocromático y luego digitalizadas. Hoy día funcionan como el único registro de una acción efímera que, al entrar en diálogo con el archivo, adquieren nuevos significados. Al pensar en la materialidad mutable de las imágenes nos guía un sentimiento que aboga por comprender la utilización del dispositivo fotográfico como medio para capturar una acción que comienza siendo efímera, luego genera un registro material a través de la fotografía y, finalmente, vuelve a ser cambiante al digitalizarse dentro del archivo físico y digital.

Respecto al archivo y a su preservación, Graciela Carnevale (2019) relata cuál fue la manera en que estos registros tuvieron resguardo y sobre los modos de archivar los documentos. El resguardo respondió a un deseo personal de cobijar el material que durante los largos y difíciles años de dictadura militar corrían el riesgo de ser destruidos. En este sentido, cabe preguntarse ¿cuáles fueron los criterios que priorizaron en el proceso de selección de documentos para su digitalización y qué quedó afuera? Respecto al material fotográfico, ¿qué sucedió con los negativos o cuáles podrían ser los aportes de poder contar con ellos?

Consultada sobre estos interrogantes, Carnevale explica que los negativos forman parte del archivo físico con sede en Rosario y se encuentran en muy buen estado de conservación, cada tira está organizada con su copia de contacto. Para preservar su estado, se decidió mantenerlos expuestos únicamente en el archivo físico, no se pensó subir los negativos al archivo digital. Al momento de decidir qué mostrar y qué no, la productora afirma que fue una tarea compartida con Moira Cristiá, investigadora de la Red, con quien en ese momento estaba trabajando en la organización (G. Carnevale, comunicación personal, 25 de noviembre de 2020).

La serie de fotografías se inscriben, entonces, en las poéticas del arte político-conceptual descritas por Suely Rolnik. Al formar parte de un archivo vivo, invitan al acceso democrático y habilitan al usuario a utilizarlas mediante la descarga automática y a construir desde allí nuevos relatos. De igual forma, la plataforma utilizada para la exhibición de los documentos es una herramienta socializadora que opera de forma activa, pues facilita nuevas relaciones e interpretaciones a partir del resguardo, el estudio, y el acceso de documentos olvidados o silenciados, lo que permite establecer paralelismos y conexiones entre varios documentos que son huellas, rastros de una acción que se vuelve presente en cada nueva pregunta que surge de la investigación.

REFERENCIAS

Carvajal, F. y Tapia, M. (2019). Tocar lo inapropiable: disputas por el valor de uso de los archivos. En F. Carvajal, M. Dávila Freire y M. Tapia (Eds.), *Archivos del común II: el archivo anómico* (pp. 34-39). Madrid, España: Ediciones Pasa fronteras / Red Conceptualismos del Sur.

Carnevale, G. (2019). El archivo como práctica artística y activismo. En F. Carvajal, M. Dávila Freire y M. Tapia (Eds.), *Archivos del común II: el archivo anómico* (pp. 102-110). Madrid, España: Ediciones Pasa fronteras / Red Conceptualismos del Sur.

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.

Cristiá, M. y Carnevale, G. (2007). *Graciela Carnevale*. Recuperado de <http://www.archivosenuso.org/carnevale/colecciones#>

Rolnik, S. (2010). Furor de archivo. *Estudios Visuales. Retóricas de la Resistencia*, (7), 116-119. Recuperado de <https://studylib.es/doc/6050530/furor-de-archivo---estudios-visuales>

Pineau, N. (s. f.). *El Encierro*. Recuperado de <http://www.vivodito.org.ar/node/155>