



CENTRO  
DE LETRAS  
HISPANOAMERICANAS

Facultad de  
Humanidades / UNLP  
Portal de Encuentros

Actas del VI Congreso Internacional

*Celefhis*

de Literatura

ISBN 978-987-544-817-9

## **Primeras aproximaciones al archivo de Ricardo Carreira en la UNLP**

Celeste Gauchat

UNLP

al principio podríamos pensar que hay más clases de desorden que de orden

Ricardo Carreira

Cuando Deleuze y Guattari definen al rizoma enumeran algunos caracteres generales: entre ellos, los principios uno y dos corresponden a los principios de conexión y de heterogeneidad. Dicen: “cualquier punto del rizoma puede ser conectado con cualquier otro y debe serlo” (10). La heterogeneidad suele ser un rasgo de los archivos en general y es una de las principales características, si no la principal, que podemos encontrar en el archivo de Ricardo Carreira, domiciliado desde el año pasado en el Centro de Teoría y Crítica Literaria de la Universidad Nacional de La Plata.

Este trabajo presenta las primeras reflexiones sobre la dificultad de pensar la organización de un material tan heterogéneo como para tensionar las categorías habituales que se utilizan para su elaboración. Al acercarnos a los diversos elementos que lo conforman, encontramos que su obra parece estar atravesada por el paradigma de archivo (Guasch), pudiéndose leer en éste un desbordamiento de la estética vanguardista que caracteriza a Carreira al interior mismo de su propio archivo.

Ricardo Carreira nació en Buenos Aires en 1942, y habiendo estudiado la carrera de maestro de grado, comienza a exponer obras de su autoría en muestras individuales y

colectivas a partir de 1965. Vinculado en sus comienzos a la vanguardia artística y experimental ligada al Instituto Di Tella, es considerado por distintos especialistas como uno de los primeros exponentes del arte conceptual y la performance en Argentina. Su labor, no obstante, no se agota allí: fue también poeta, ensayista, músico, científico aficionado, militante, y la lista podría seguir. No abundan los datos sobre su vida, pero sabemos que, a partir de 1968, producto de una crisis psíquica, su aparición en la escena pública y su relación con el entorno irán mermando hasta su muerte en 1993. Asimismo, gran parte de su obra, concebida bajo los parámetros efímeros de las instalaciones, resulta esquiva a la hora de ser estudiada, tanto por la naturaleza del objeto en sí, como por el hecho de que los testimonios que se conservan están atados a los vaivenes de la memoria y a interpretaciones subjetivas.

Con respecto a su labor como escritor, en 1996 fue publicada una selección de su poesía realizada por Claudia Schwartz bajo el nombre *Poemas*, para la editorial Atuel. Otros dos libros editados desde ese entonces hasta acá conforman la obra literaria conservada y difundida. En el año 2000, Selecciones de Amadeo Mandarino publica la plaqueta *El error y otros textos*, material en prosa cedido por Roberto Jacoby. La última edición de su obra está conformada por su poesía, ensayos, dibujos y algunas notas críticas, incluida una anécdota narrada por Ricardo Piglia. *Mataderos* es el nombre del libro y fue llevado a imprenta por Ediciones Stanton en el 2010.

Como afirma Derrida en *Archivo y borrador*, a propósito de la distinción entre pretexto y archivo, para que haya archivo tiene que haber conservación en un lugar de exterioridad, sobre un soporte (1995: 212). Se refiere fundamentalmente al acto de consignación, es decir a la selección que necesariamente alguien hace de los materiales que entran en dicho archivo y los que no. Si bien en este caso Derrida se refiere a una categoría específica (los pretextos) relacionada a lo que sería el archivo de un escritor,

que por lo tanto estaría bajo las disposiciones que ofrece la escritura como punto de partida, creemos que la condición de posibilidad de un archivo es la misma tanto si se trata de literatura o de arte en un sentido más amplio.

El archivo de Carreira, tal como se encuentra en la UNLP, presenta una primera clasificación realizada con anterioridad a su ingreso en dicha casa de estudios. Como mencionamos previamente, se trata de un material muy heterogéneo y la lista que lo detalla en este sentido resulta esclarecedora de lo que venimos señalando. Consta de 17 partes, a saber: 1) El libro de las primeras letras; 2) material escolar; 3) originales mecanografiados; 4) originales manuscritos; 4b) originales *Mataderos*; 5) actividad científica; 5b) fichas químicas; 6) dibujos originales; 7) catálogos más afiches; 8) fotos; 9) direcciones y teléfonos sueltos; 10) ajenos; 11) material gráfico; 12) material gráfico sin calificar; 13) impresiones y fotocopias de obra gráfica; 14) fotocopias de mecanografiados; 15) fotocopias de manuscritos; 16) sobres originales; 17) hojas en blanco.

Esta lista, que por un lado podría hacernos acordar a la clasificación de los animales de la enciclopedia china que Borges menciona en “El idioma analítico de John Wilkins”, por otro vuelve evidente que detrás de su confección hay una fuerte voluntad de encontrar un lugar en el archivo para cada cosa conservada, y por dar cuenta de su especificidad. Creemos que entre las diversas partes podríamos ensayar el trazado de distintas relaciones para encontrar cuál podría ser la más productiva. A su vez, podemos intuir que una clasificación del archivo más rigurosa, más exhaustiva, probablemente pueda subdividir estas categorías como también transformarlas, tarea que es posible que demande bastante tiempo, dada la dimensión y el carácter ecléctico del archivo. Para poner solo un ejemplo, una clasificación cronológica del archivo que busque señalar

distintas etapas en la producción del autor, resultaría muy compleja puesto que la mayoría de los materiales revisados hasta el momento carecen de datación.

Consideramos que el trabajo con el archivo de Carreira puede ser importante para contribuir a la revalorización de su obra y a entenderla en toda su complejidad. Naturalmente no se conserva la totalidad de su producción, puesto que, como mencionamos anteriormente, parte de ella estuvo ligada al arte experimental de la década del 60, obras que se proponían como efímeras, ligadas al contexto material, político y cultural de ese entonces. Este mismo problema fue el que tuvieron las muestras que se organizaron de su obra por otros artistas contemporáneos a él, como fue el caso de la muestra que tuvo lugar algunos años atrás realizada por Margarita Paksa, como pone de relieve Ana Longoni (2000: 3) Por otro lado, cabe destacar también un dato que puede suscitar algún interés para pensar en relación al archivo que fue el hecho de que en el año 1974 Carreira quemara la totalidad de su obra pictórica.

Dado este estado de cosas, se hace necesario pensar de qué manera abordar el trabajo con un archivo tan heterogéneo para poder encontrar las relaciones que guarda con la obra en su conjunto. Para esto, y teniendo en cuenta que Carreira forma parte de la vanguardia artística argentina, quisiéramos introducir las nociones que desarrolla Anna María Guasch con respecto a las vanguardias y a la forma de leerlas. Ella encuentra que las vanguardias responden a dos tipos de paradigmas distintos, noción que toma de Foucault. El primer tipo de paradigma que describe, asociado a las vanguardias históricas como el cubismo y el constructivismo, engloba a las obras únicas, concebidas y ejecutadas en un todo singular, con carácter aúrico, que producen un efecto de shock porque persiguen una ruptura formal. El segundo tipo de paradigma es el que persigue la destrucción del objeto artístico y enfatiza los aspectos que tienen que ver con la multiplicidad, con la discontinuidad, representados por ejemplo en las

técnicas del fotomontaje o del collage, y que se asocian a vanguardias como el dadaísmo y el surrealismo. En este sentido, estos dos paradigmas darían cuenta de la producción artística de la primera mitad del siglo XX, siendo posible pensar en un nuevo paradigma para entender otras formas que no pueden englobarse sencillamente bajo estos dos. Es así como la autora propone un nuevo paradigma que introduce la noción de archivo y permite entonces tener otra visión de las producciones artísticas ligadas a la vanguardia. El paradigma de archivo “supone una línea de trabajo específica y coherente” (9). Esta línea está dada por el tránsito que va desde el objeto al soporte de información y de la lógica del museo a la lógica del archivo. ¿Cómo pensamos que puede aplicarse esto al archivo de Carreira? En un primer momento, sería más sencillo asociarlo con el segundo paradigma que describe la autora, pero creemos que su labor no se agota tan sólo en el gesto experimental o de disrupción, sino que hace falta leerlo en su conjunto, y en este sentido, es el archivo y el trabajo que hay que hacer allí el que se revela como necesario para poder generar claves de lectura que no se agoten en lo que ya se conoce de su obra. El archivo está ahí, existe, y creemos, como puede verse en el trabajo de Guasch también, que este enfoque permite mantener productiva la obra de Carreira, puesto que, lejos de lo que puede suponerse y como afirma Derrida en “Mal de archivo”, el archivo no es una cuestión de pasado (1997: 24). Hay diálogos que se establecen entre las distintas temporalidades y entre las distintas zonas de su producción, que sólo se vuelven visibles cuando se amplía el campo visual y se redimensionan los objetos que allí aparecen. También, siguiendo esta misma idea, y según los análisis que recupera Guasch de Derrida, la dimensión temporal no está concentrada en el pasado sino en el presente, puesto que sería precisamente el presente el que define y da forma al pasado.

Para finalizar, nos gustaría retomar el epígrafe de este trabajo: “al principio podríamos pensar que hay más clases de desorden que de orden”, frase escrita a mano en uno de los tantos papelitos sueltos que pueden encontrarse en el archivo, y que en su mayoría parecen captar ideas a simple vista desarraigadas del conjunto. No obstante, no creemos casual habernos encontrado con esa frase en uno de nuestros primeros acercamientos a su archivo. Por el contrario, nos da la sensación de que es ese mismo archivo el que hace hablar no tanto al autor en sí mismo, sino a la obra, específicamente a las relaciones que pueden trazarse a partir de una lectura global. Creemos importante señalar que se trata de una frase ambigua, cuya ambigüedad reside en ese primer sintagma temporal “en un principio”. No sabemos qué pasará después, si ese principio se verá subvertido o no. Pero coincidimos con Carreira frente a la sensación de desorden que experimentamos al acercarnos al archivo, y creemos que sólo sucesivos acercamientos, ensayos, podrán decirnos cuál es o cuáles podrían ser los sentidos de esa frase.

### Referencias bibliográficas

- Borges, Jorge Luis (1952). “El idioma analítico de John Wilkins” en *Otras inquisiciones*, Buenos Aires, Sur.
- Carreira, Ricardo (2010). *Mataderos*. Buenos Aires: Ediciones Stanton.
- Deleuze, Gilles y Guattari Félix (1997 [1976]) “Introducción: Rizoma” en *Mil mesetas. capitalismo y esquizofrenia*. Madrid: Pretextos; 9-32.
- Derrida, Jacques, et al. (2013) [1995]. “Archivo y borrador” (Traducción de Anabella Viollaz y Analía Gerbaudo), en G, Goldchluk y M. Pené (comp.) *Palabras de archivo*. Santa Fe: Editorial de la UNL; 207-235.
- Derrida, Jacques (1997). “Exergo” en *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta; 15-27.
- Guasch, Anna María (2011). *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal.
- Longoni, Ana (2000). “Dossier Carr.eira: Revelamientos y revelaciones”. *ramona. revista de artes visuales*, N°8, 3-8.
- Longoni, Ana y Mestman, Mariano (2013). *Del Di Tella a “Tucumán Arde*. Buenos Aires: Eudeba.