

**El archivo como espacio biográfico
Un acercamiento al acervo de Eduardo
Painceira**

María Victoria Trípodi, Ana Laura Puzzo,
Catalina Poggio
Nimio (N.º 3), pp. 25-33, septiembre 2016
ISSN 2469-1879
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/nimio>
Facultad de Bellas Artes
Universidad Nacional de La Plata

EL ARCHIVO COMO ESPACIO BIOGRÁFICO

UN ACERCAMIENTO AL ACERVO DE EDUARDO PAINCEIRA

THE ARCHIVE AS BIOGRAPHICAL SPACE

AN APPROACH TO EDGARDO PAINCEIRA'S ARCHIVE

María Victoria Trípodi | victoria.tripodi@gmail.com

Ana Laura Puzzo | anapuzzo@gmail.com

Catalina Poggio | catalinapoggio@gmail.com

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 17/05/2016 | Aceptado: 23/08/2016

RESUMEN

A partir del análisis del archivo personal de Eduardo «Lalo» Painceira, proponemos el término de archivo como espacio biográfico. Esta categoría nos permite reflexionar sobre aquellos espacios de archivo que exceden la concepción tradicional. Nuestra propuesta toma en primera instancia la importancia de este registro como elemento de construcción de memoria, que forma parte de la identidad individual y colectiva.

PALABRAS CLAVE

Archivo personal; espacio biográfico; Lalo Painceira; Grupo SÍ

ABSTRACT

Based on the analysis of Eduardo Lalo Painceira's personal archival, we propose the term archival as biographical space. This could be taken into account as a possible category to ponder about those file spaces that do not include certain expectations proposed by the usual concept, or that exceed them. Our proposal takes in the first place the importance of this record as building memory element, thus, as part of individual and collective identity.

KEYWORDS

Personal archival; biographical space; Lalo Painceira; Grupo SÍ



A partir de entender al archivo como espacio biográfico, es decir, como lugar de memoria y de construcción de la identidad, el presente artículo abordará el archivo personal de Eduardo «Lalo» Paineira, artista y periodista platense y miembro del Grupo Sí (1960-1962). El grupo estaba formado por artistas y por intelectuales de vanguardia de la ciudad de La Plata, como César Blanco, César Paternosto, Hugo Soubielle, Omar Gancedo, César Ambrossini, Saúl Larralde, Carlos Pacheco, Alejandro Puente, Dalmiro Sirabo, Horacio Ramírez, Antonio Trotta, Horacio Elena, Roberto Rivas, Nelson Blanco, Juan Antonio Sitro, Mario Stafforini, Carlos Sanchez Vaca y Eduardo Paineira. Ocasionalmente, participaba Edgardo Vigo. Quienes se dedicaron a la pintura, entre ellos Paineira, buscaban una renovación de la disciplina, específicamente, de la pintura abstracta. A través de una revulsión hacia el campo artístico oficial platense, considerado por los artistas como «clásico y conservador» y asentado sobre la abstracción geométrica, se volcaron hacia el informalismo matérico y el expresionismo abstracto. En palabras de Paineira: «En una ciudad creada desde el cuadrado perfecto, nosotros fuimos la provocación, el cachetazo» (2013: 276).

Este trabajo se funda en la necesidad de generar una noción de archivo ampliada que comprenda un tipo de prácticas de registro que escapan a las concepciones clásicas de archivo en su ordenamiento, clasificación y organización. Por tal motivo, la idea de archivo como espacio biográfico concebida en este trabajo pretende convertirse en una potencial categoría estratégica para reconfigurar las concepciones tradicionales que abrevan en la exigencia de un espacio de residencia privilegiado, de la estabilidad de un soporte de inscripción y de un sistema que articule los documentos (Álvaro, 2005).

Las observaciones expuestas acerca del archivo como espacio biográfico enlazan con un fenómeno del que da cuenta Leonor Arfuch (2002), vinculado a los estudios literarios, al analizar la creciente obsesión por el registro en los dos últimos siglos. Para la autora, esta obsesión por dejar una huella se ve materializada en una profusión de archivos personales, diarios íntimos, biografías y álbumes fotográficos que evidencian una búsqueda particular de la trascendencia.

En su investigación, Arfuch postula que, a partir de la aparición de estas materialidades en el campo literario, las formas discursivo-genéricas clásicas comienzan a entrecruzarse y a hibridarse, dotando a la categoría de *valor biográfico* de un nuevo protagonismo en el trazado narrativo. Respecto de las diferentes formas en que lo biográfico se presenta, la autora menciona las memorias, las correspondencias, los diarios íntimos, etcétera y enfatiza en la irrupción de lo autobiográfico en el mundo contemporáneo, que intenta, a partir de su uso, no caer en lo autorreferencial o en lo autorepresentativo, sino que, desde una nueva narrativa, aspira a superar este límite a partir de la construcción colectiva.

En este contexto, las nociones de archivo tradicionales se tornan insuficientes para el abordaje de este tipo de materialidades y resulta necesaria la redefinición de un concepto de archivo que contemple este tipo de registros y en el que lo biográfico se constituya como una manera particular de articular lo individual con la memoria colectiva, con la historia. En este sentido, creemos pertinente tomar en consideración lo expresado por Anna María Guasch acerca de los archivos de artistas para analizar el acervo de Paineira:

No es ni un simple conjunto de reglas abstractas ni un depósito de información: más bien es una gramática o un modelo cuyas reglas se relacionan directamente con los discursos que ayudan a formular. Más que ser la búsqueda del origen o del principio propio del relato humanístico tradicional, el archivo se convierte entonces en una estructura descentrada, una multiplicidad de series de datos capaces de generar significados sin eludir contradicciones [...] (2011: 45).

Esto habilita pensar que, si bien el acervo del artista y periodista es construido desde una mirada y un discurso individual, en la medida en que los registros recuperan las acciones del Grupo Sí, se articulan en él memoria individual y colectiva, dando lugar a una nueva concepción de la práctica archivística, cimentada en la idea de lo colectivo. De esta manera, la identidad colectiva del Grupo Sí reconstruida a través de los registros de Paineira, entrelaza la historia con la mirada personal del artista.

EL ARCHIVO

Conocer el archivo implica sumergirse en la cotidianeidad de Paineira, recorrer su casa y cada una de las obras que cuelgan de los muros, las anécdotas que narran su procedencia, los artistas que las crearon, los vínculos entablados entre ellos. Estudiar el archivo es adentrarse en una habitación atiborrada de libros y de fotografías que registran la labor de Paineira como periodista; asistir, en suma, a su universo personal y revivir los relatos latentes en los documentos allí contenidos [Figura 1].

Resguardados dentro de sobres de papel madera se encuentran documentos que registran la producción artística del Grupo Sí. Gran parte de ellos son artículos periodísticos de su autoría que anuncian las exposiciones del grupo; otros, dan cuenta del seguimiento, en el paso de los años, de las trayectorias individuales de algunos de sus ex compañeros. Una página recortada de un periódico anuncia una exposición de César Ambrossini, encabezada por la reproducción de una de sus pinturas realizadas en el año 1961. La obra, denominada *Pintura*, se forja como

un ejemplo del estilo informalista de este grupo de artistas, en el que la materia dispuesta a través de la mancha, la textura y la pincelada gestual propiciaba el surgimiento de la estética del Grupo Sí.



Figura 1. Documentos del Archivo personal de Eduardo Paineira

Resguardados dentro de sobres de papel madera se encuentran documentos que registran la producción artística del Grupo Sí. Gran parte de ellos son artículos periodísticos escritos por Paineira que anuncian las exposiciones del colectivo; otros, dan cuenta del seguimiento, en el paso de los años, de las trayectorias individuales de algunos de sus ex compañeros. Una página recortada de un periódico anuncia una exposición de César Ambrossini, encabezada por la reproducción de una de sus pinturas realizadas en el año 1961. La obra, denominada *Pintura*, se forja como un ejemplo del estilo informalista de este conjunto de artistas, en el que la materia dispuesta a través de la mancha, la textura y la pincelada gestual propiciaba el surgimiento de la estética de estos artistas vanguardistas.

El archivo se completa con algunas fotografías de las pinturas de Paineira y con una serie de imágenes sobre la exposición *NO-ARTE-SÍ. Itinerarios de la Vanguardia platense 1960-1970*, realizada en 2007 por el Centro de Arte Experimental Vigo (CAEV) en el Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano (MACLA), donde se presentó a los artistas reunidos luego de cuarenta años de sus inicios como vanguardia local. En uno de los folios, Paineira conserva un conjunto de folletos de las exposiciones realizadas por el Grupo Sí en la década del sesenta,

entre los que se destaca el catálogo *Expone movimiento sí*, cuyo diseño fue realizado por Edgardo Vigo, amigo y frecuente colaborador del grupo.

Pese a la existencia de este acervo personal con materiales y con documentos de alto valor cultural, histórico y documental –entre los que se cuentan catálogos de exposiciones, reproducciones de obras, fotografías de integrantes del grupo y recortes periodísticos de esta vanguardia artística de La Plata [Figura 2 y Figura 3]–, no es posible identificar, al interior del archivo, criterios tradicionales de clasificación o reglas de organización evidentes, lo que exige necesariamente una puesta en relación con el testimonio oral de Paineira o con su versión escrita.

En el capítulo «En busca del tiempo vivido» de su libro *El Blues de la calle 51. Collage del Grupo Sí. Vanguardia informalista y los comienzos de los años 60 en La Plata*, Paineira organiza su testimonio para lograr una articulación entre los materiales que conserva en su acervo y la especificidad de estas materialidades que pertenecen sólo a las experiencias relacionadas con el Grupo Sí. Esto refuerza lo expresado anteriormente por Guasch, en tanto el archivo del artista se constituye en función de generar un discurso que ayude a construir la historia y memoria del grupo, es decir, la identidad colectiva y de sus integrantes.

Las distintas prácticas del archivo suponen no sólo reescribir una historia descentrada a partir de un entrecruzamiento de distintos marcos sociales, sino plantear una reorientación radical en la representación y experiencia del espacio y del tiempo que implique una nueva lógica de la representación cultural, una determinación de la memoria cultural que se desligue de la historia como progresión lineal y finalista, y una superación del propio archivo como origen tipológico y registro del tiempo contingente, es decir, del archivo «de procedencia» del siglo XIX (Guasch, 2011: 46).

La relevancia del patrimonio de Paineira radica en que es un registro excepcional y significativo del Grupo Sí, con materiales únicos y originales; un tipo de ejercicio particular de la memoria colectiva y de la identidad que es recuperado y reconstruido a través del relato autobiográfico de uno de sus integrantes.

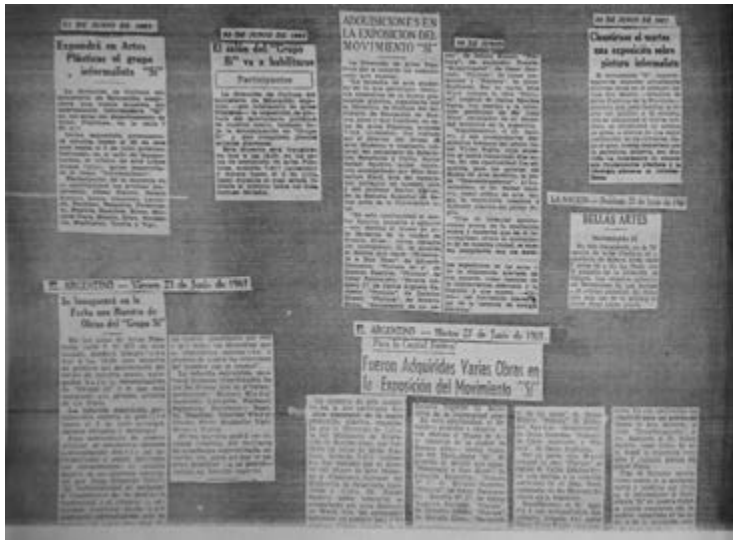


Figura 2. Fotocopias de recortes periodísticos sobre exposiciones del *Grupo 51*
Fuente: Archivo personal de Eduardo Paineira

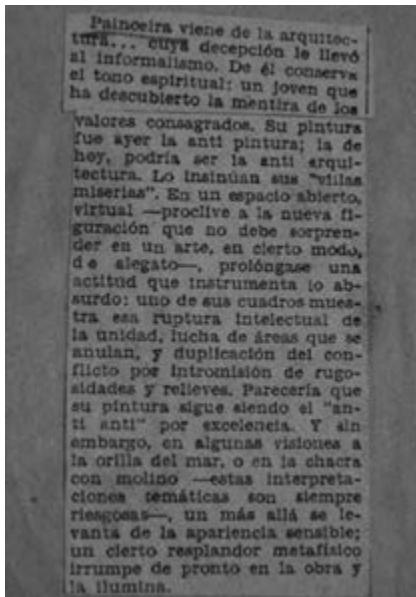


Figura 3. Recorte de crítica periodística sobre la labor artística de Eduardo Paineira
Fuente: Archivo personal de Eduardo Paineira

LA HISTORIA ORAL Y EL RECUERDO EN EL ARCHIVO

La memoria individual y la memoria colectiva se conforman de manera dialógica. La memoria colectiva opera como código semántico a partir de recuperar los hechos del pasado. En ese momento, los recuerdos cobran importancia al considerar los eventos de este pasado. En nuestro análisis del patrimonio conservado por Paineira observamos que la mirada individual del pasado dialoga con la construcción colectiva del mismo, en tanto que la construcción del yo realizado por el artista refiere, en realidad, a un *nosotros*. La idea de lo grupal se demuestra en el capítulo en el que declara que juntarse todos los días y ver la obra producida los ayudó a tomar conciencia de que era necesario mostrar juntos los trabajos. Para esto faltaba, según Paineira, constituirse como grupo: «Me resulta casi increíble nuestra audacia, esa potencia que sólo puede ser parida desde la fe y desde la seguridad en lo que hacíamos. Habían transcurrido nada más que 34 días desde que nos habíamos conocido [...] y ya formábamos un grupo» (2013: 273).

Esto mismo observamos en lo expresado por Rafael Squirru (1960) quien destaca que ellos eran, precisamente, un grupo: «Un signo del hombre actual, del hombre nuevo es su conciencia de equipo [...] el hombre se da plenamente fuera de sí, se da, dándose» (Squirru en Paineira, 2013: 273). Según Paineira, lo grupal era parte de la metodología de trabajo.

De esta manera, este archivo expresa una superación de la noción individualista del sujeto, a partir del hecho que registra y reconstruye la producción e historia de los integrantes del *Grupo Sí* desde una identidad colectiva del grupo.

Al tomar como premisa la consideración de que un testimonio oral es aceptado como cualquier otro tipo de registro documental es necesario hacer referencia a que la memoria individual se conforma como instancia de una forma social de recordar y que está siempre situada en un campo limitado de convenciones y de prácticas, por lo que el recuerdo, en tanto práctica lingüística, está mediado socialmente. De este modo, resulta clave considerar la noción de veracidad o autenticidad de los hechos respecto de la historia oral. En este sentido, María Inés Mudrovic (2005) explica que el desarrollo de la historia oral es interpretativo y que la inexactitud de los recuerdos no debe ser considerada negativamente, sino que éstos deben ser entendidos como vías de acceso a las formas culturales, como procesos por los que los individuos expresan el sentido de sí mismos en la historia. En nuestro análisis del testimonio de Paineira identificamos esta aproximación que se realiza al recuerdo como aquello que tiende a considerarse más representativo de verdades colectivas que a asegurar su consistencia factual.

Según Paineira la rutina de producción artística del Grupo Sí consistía en pasar casi todo el día en el taller (ubicado en una quinta de Tolosa) y luego ser

parte de un espacio de tertulia en el bar el Capitol, donde compartían las noches con otros artistas. Sin tener pruebas de lo que sucedía en aquella época, tanto en el testimonio oral recopilado a partir de la entrevista, como en los pasajes extraídos del libro antes mencionado, Paineira da cuenta de una rutina que ilustra momentos de producción y de reunión para la trayectoria y la conformación del grupo. En este sentido, la memoria y el testimonio de las personas involucradas conforman vías de acceso para poder materializar la memoria del grupo.

El relato de *El blues de la calle 51* refleja un espacio de memoria que sistematiza una experiencia colectiva del pasado y que trae al presente una época determinada. En palabras de Paineira, recurrir a los recuerdos personales y de otros integrantes y allegados del *Grupo Sí* fue la clave para reconstruir la historia, prescindiendo, en muchos casos, de otro tipo de registros. «Hasta aquí el relato se centró en el *Grupo Sí* como una expresión de la vanguardia romántica de 1960, recurriendo a mi memoria y a la de mis compañeros y amigos» (Paineira, 2013: 340).

Por lo tanto, no existe una historia individual o más verídica, sino que es en la diversidad de los múltiples relatos surgidos de registros dispares que se construye una identidad, una historia, en nuestro análisis, un relato grupal. Es en el pasaje del recuerdo a la historia oral donde el tiempo determina que ese recuerdo se vuelva testimonio o historia. Este tercer tiempo, evidenciado por Arfuch, en donde se produce un cruce entre memoria, recuerdo, historia y ficción, provoca una conexión articulada de los relatos que da como resultado una cierta identidad narrativa sea individual o colectiva.

HACIA UNA CONCEPCIÓN AMPLIADA DE ARCHIVO

El traspaso de la historia oral y de las experiencias atravesadas por el Grupo Sí al soporte libro le confiere un carácter institucional al relato de Paineira, si se tiene en cuenta el hecho de que su edición estuvo a cargo de Ediciones de Periodismo y Comunicación (EPC) de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social (FPYCS) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). El libro le otorga al discurso de Paineira mayor circulación y genera una socialización del relato, es decir, pone en común a la sociedad una historia a partir del recuerdo individual, que ahora se ubica mediado socialmente.

Frente a la necesidad de caracterizar una profusión de acervos personales que se consideran reservorios de memoria y que se conforman como historia de un individuo o de un grupo, pero que carecen de criterios de ordenamiento y de falta de claridad acerca del motivo de registro del material que guardan, creemos haber evidenciado la insuficiencia de las concepciones de archivo más

tradicionales y la necesidad de ampliar los límites y los horizontes de la prácticas de archivo. Esta noción del archivo como espacio biográfico pretende abrir nuevas líneas de pensamiento y de debate en torno a las prácticas de registro en nuestra contemporaneidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVARO, DANIEL (2005). «El archivo del mal». En *La Biblioteca*, (1), pp. 36-39. Buenos Aires: Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

ARFUCH, LEONOR (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

GUASCH, ANNA MARÍA (2011). *Arte y Archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal.

MUDROVIC, MARÍA INÉS (2005). «El recuerdo como conocimiento». En *Historia, narración y memoria. Los debates actuales en filosofía de la historia*. Madrid: Akal.

PAINCEIRA, EDUARDO (2013). «En busca del tiempo vivido». En *El Blues de la calle 51. Collage del Grupo Sí. Vanguardia informalista y los comienzos de los años 60 en La Plata* (pp. 267-340). La Plata: EPC.