

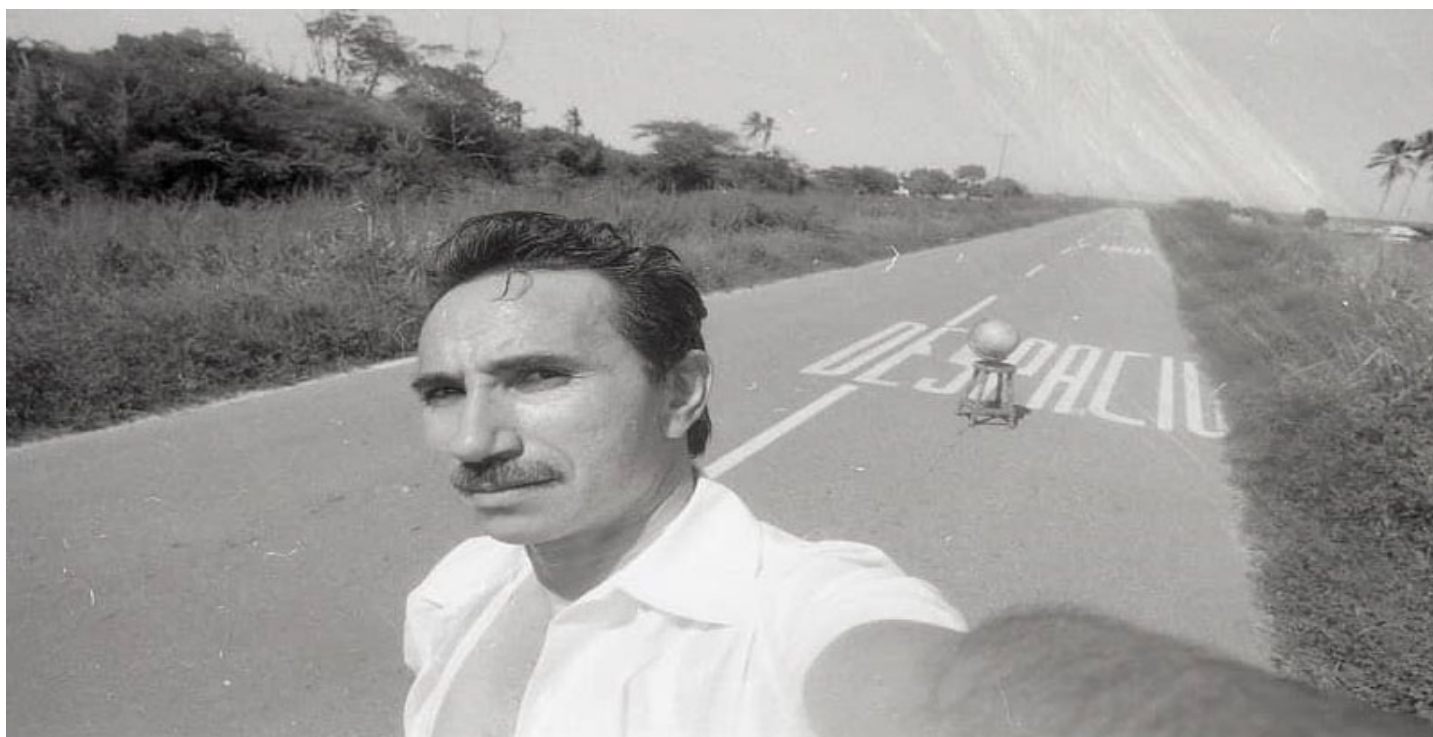
CRÓNICA

Claudio Perna:

“Mi terreno es el descubrimiento y desde allí formulo un arte de preguntas”

Luis Emeterio González

luisgoza126@gmail.com



Claudio Perna fue precursor del selfie en Venezuela. *Monumento al Geonauta.*

Armando Reverón fue precursor del conceptualismo latinoamericano. Vivió dentro del arte y para el Arte, construyó instalaciones, realizó auténticos performances y creó objetos de arte Povera, cuando esto era impensable en Latinoamérica. Aunque el reconocimiento le llegó por su obra pictórica. Algo similar le ocurrió a Claudio Perna, creador de nuevo tipo, que trascendió los límites del arte venezolano y tendió puentes entre dos siglos, logrando integrar Arte+Vida+Ciencia a su existencia. Fue “Un artista no oficial reconocido por la oficialidad” con dos premios nacionales de arte, aunque desconocido para las masas.

El arte de Claudio Perna (1938 –1997) es sin duda un

arte profético, formula en claves sencillas un acto seminal de creación, que induce al asombro y obliga a repensar los códigos establecidos en el arte.

Supera a Reverón cuando fusiona el arte y la ciencia social a su filosofía de vida. Para comprenderlo, formuló un **léxico perniano** para descifrar los códigos de su creación. Creó las categorías de Geonauta y Hombre Cósmico, y recorrió los territorios del alma, en el país que hizo suyo desde las postales que recibía de la madre, durante su infancia italiana.

Todos sus hallazgos se compendian en RADAR, su centro de arte y ecología, transformado en pararrayos de ideas luminosas, bajo la premisa “La sonrisa que tú das,

siempre retorna”.

Claudio Giuseppe Perna Fermín nació en Milán, Italia, el 20 de diciembre de 1938 y falleció en Holguín, Cuba el 1997. Su madre, Isabel Fermín Gómez, fue maestra de Artes y Oficios, y Berardo Perna, su padre, fue un inmigrante italiano que llegó a Venezuela huyendo de la guerra y del servicio militar. Claudio vivió entre Nápoles y Brescia hasta la víspera de cumplir 17 años, cuando decidió viajar a Venezuela en busca de sus orígenes. Desde su llegada asumió sin dudar, la nacionalidad venezolana.

Pese a las dificultades de la posguerra, Italia le otorgó al futuro artista importantes herramientas intelectuales. Visitó museos, salas de cine, accedió a los clásicos literarios y musicales. Consciente de que nunca se sintió europeo, por la perenne nostalgia que lo alejaba de su madre a quien no conocía personalmente, interrumpió sus estudios para viajar a Caracas, adonde arribó veinte días antes de su cumpleaños 17.

En el liceo Andrés Bello de Caracas culminó el bachillerato, y partió a recorrer la región oriental acompañado de un amigo y condiscípulo. “Me interesa mi país, yo veo a Venezuela como un pedazo de todo”; escribió en un *Block Caribe*. Cada paisaje lo maravillaba, pero fue su gente la que más lo sedujo. Sobre estos recorridos manifestó: “Me gusta todo de Venezuela, su gente y sus casas, sus objetos, sus hábitos, sus iglesias, sus paisajes, etc. Todo lo he retratado y documentado”.

En 1958 ingresa a la Universidad Central de Venezuela, y estudia arquitectura hasta 1961; carrera que abandona por la rigidez de sus métodos. Aunque los conocimientos adquiridos le permitieron diseñar “Piedra Sola”, el hogar compartido con su madre hasta la muerte de ella en 1981.

En 1959 viaja por primera vez a Estados Unidos y contempla las vanguardias artísticas. Vive en Washington D.C., conoce Filadelfia, Baltimore, Boston, New Haven y Nueva York; allí descubre los hallazgos de Marcel Duchamp que lo impulsan hacia el arte. Regresa al país y comparte talleres con jóvenes artistas, interesados en la experimentación. Desarrolla una intensa actividad fotográfica sin resultados satisfactorios, por su alto nivel de expectativas.

En 1963 reingresa a la Universidad Central a estudiar Geografía y se gradúa con honores en 1968. Tras ganar un concurso de oposición, se inicia en la docencia hasta 1995, cuando se jubila con la categoría de Profesor Titular.

Señores ha comenzado un viaje con Claudio: un viaje que concluye en la eternidad del universo, sin tiempo, acción, vista y luz.

Deben ajustarse libre-mente, para concluir la órbita del pensamiento humano. / CP

Al volver de Estados Unidos decide aprender las técnicas académicas del arte, pero las desecha porque limitan su ímpetu creador. Sus primeras obras datan de 1963: *Papeles Blanco sobre blanco*, *Telas corrugadas sobre blanco*; al tiempo que registra en fotografías la Caracas urbana, e investiga su evolución física en mapas que incluye en su libro *Evolución de la geografía urbana de Caracas*, (UCV-1981). Comienza una fructífera amistad con Alejandro Otero, motivador de sus primeros objetos: *Collages de madera*, *Madera sobre blanco* y *Objetos encontrados*, dentro de la corriente informalista. Además trabaja con Elsa Gramcko, quien lo invita a exponer en la galería Gamma de Caracas (1966), (es su primera exposición registrada). Ilustra un poemario de Ida Gramcko y ejecuta grabados en el taller de Luisa “La Nena” Palacios,

Al principio, su obra abreva de las vanguardias norteamericanas, pero pronto bifurca hacia la geografía humana. Se distancia de los fotógrafos latinoamericanos atados a la comunicación de masas y en difundir ideas globales. Tampoco coincide con los padres del Land Art: Oppenheim y Christo, por que le parecía que exhibían un monumentalismo frívolo que no se emparentaba con los seguidores del Pop Art, alineados al antidiscurso de Duchamp en sus Ready Made.

Perna insurge como un cosmonauta solitario que transita el universo del ArteIdea, sin modelos a seguir ni escuelas orientadoras. Busca contemporáneos y solo encuentra discípulos. Sus maestros provienen de fuentes distintas al arte, son políticos, campesinos, brujos y malandros.

A finales del 67 conoce a Margarita D’Amico y le impresionan su visión y pasión por la comunicación y la vanguardia. Ambos establecen una afinidad creadora que mantendrán de manera siamesa durante más de una década. La profesora de fotografía Gladys Uzcátegui se les une, y con ambas, Perna indaga en su primera serie de fotografías conceptuales *Fotos*

Dirigidas. Con D’Amico realiza los ensayos filmicos *Expe 1* y *Expe 2*, en formato Súper 8.

En 1969 vuelve a Nueva York y descubre las películas de Andy Warhol, se suscribe a su revista *Interview*. Visita galerías y estudios de fotógrafos, adquiere libros de arte y fotos de futuros maestros. Lo acompaña el crítico cubano José Gómez Sicre; juntos admiran las imágenes homoeróticas de Robert Mapplethorpe y David Hokney. Regresa motivado por el cine under ground y filma *Yolanda* en Súper 8. Produce y dirige la película *Diana* donde altera

la velocidad de las imágenes, de quince a seis cuadros por segundo, denominada *Fotos en Movimiento*. Cuando inaugura su casa, rueda *Casa nueva, viejos amigos*.

Los intensos setenta

Para Perna la década 70 determinó su explosión creativa. Experimentó con recursos no convencionales, impensables por la vanguardia local. Utilizó herramientas, procedimientos y materiales inusuales; generando un despliegue creativo que lo condujo hacia un arte alejado del “bellasartismo” imperante; trasgresor de toda norma academicista, auténticamente propositivo.

En un laboratorio instalado en el baño de la casa de Margarita D'Amico, Claudio revelaba sus fotos. Pero al construir su propio taller, procede a formar jóvenes fotógrafos, a quienes les incita documentar la vida de sus barrios, costumbres y paisajes. Entre muchos destacan Soledad López, Guberlín Rojas, Carlos Germán Rojas y Abel Naim. También le acompañarán Joe Troconis, Bernardo Morán, Roberto Fontana y Mayela Iribarren. Algunos protagonizan acciones de *Foto Dirigida*, las más relevantes fueron *Los 100 años*, a cargo de Guberlín Rojas e *Imágenes de La Ceibita* de Carlos Germán Rojas.

La urgencia por captar un tiempo cada vez más veloz, lo mueve a abandonar el laboratorio, porque el mismo le restaba dinamismo a su quehacer. Descubre que la cámara Polaroid le resuelve los inconvenientes de laboratorio y velocidad. Además de aportarle color a sus ideas. Perna se apropia de esta tecnología no sólo para documentar su cotidianidad; principalmente serán herramientas discursivas para la creación. Con ellas ejecuta *Autor-retratos*, imágenes deformes de su rostro, surgidas al manipular los químicos en el instante de fijar las imágenes. Pero su mayor hallazgo se lo ofrece la fotocopidora Xerox, porque desplaza a la cámara, en versatilidad y posibilidades técnicas para obtener resultados inmediatos. En 1975 las expuso en el Museo de Bellas Artes de Caracas, y al año siguiente la Fundación Hans Newmann mostró su serie *La llamada telefónica*. Las *Xerocopias* clausuraron definitivamente el cuarto oscuro, echando al olvido ampliadoras, negativos y sales de plata.

Claudio concibió un arte sin límites, donde lo individual requería transformarse en colectivo. Abrió las puertas de su casa-taller a los artistas jóvenes más audaces. Sin mezquindades compartió conocimientos, libros, ideas y proyectos; cuando tuvo la oportunidad expuso junto a ellos. Para impulsar esta misión contó con la complicidad de la crítica de arte Lourdes Blanco, que le cedió los espacios de la Sala Mendoza. “Todo lo nuevo

sabe a locura” fue su consigna. Esta yunta procreó un conjunto de eventos, proyecciones y exposiciones. **Once Tipos** fue la más exitosa; durante siete ediciones reunió las experimentaciones más lúcidas de la vanguardia nacional. Entre ellos resaltan: Valeri Brathwait, Wladimir Zabaleta, Williams Stone, Rafael Martínez, María Zavala, Diego Barboza, Víctor Lucena José Antonio Quintero y Eugenio Espinoza.

En este salón, Perna expuso visionarias obras de Arte Social: *Arte con Orquesta y Lluvia*, una *Escultura Social* mostraban seres humanos transformados en obra de Arte. Además colgó fotos urbanas, esculturas psicológicas, *Autocopias*, *Polaroids intervenidas* y *Arte de Instrucción*, como *Joe en área rural* y *El CEN de Acción Democrática* analiza la derrota electoral.

Entre los años 74 al 76 trabaja sus *Block Caribe*, bitácoras de viajes intemporales, que resumen visiones y reflexiones catárticas sin intención didáctica. Elaborados con materiales del común, como marcadores, sobres, tirros, calcomanías, sellos húmedos, fotos, recortes de prensa y revistas. Cada página es una experiencia de estimable valor profético e innegable belleza.

Junto a Héctor Fuenmayor desarrolló una personal técnica serigráfica de módulos fragmentados, que se manifestaron en *Retratos hablados*, donde recrea los procedimientos de delación policial para identificar criminales. Estos pliegos sirvieron de base para incorporar *Autocopias*, fotos y frases conceptuales, transformando cada pliego en pieza única. También realizó *La Mina Lisa*, imprimida sobre papel tapiz de estampa diversa. En los 90, retomaría esta técnica para estampar gráficas de James Dean, pruebas de artistas intervenidas con *Acupinturas* y *Reverón*, prendas de *Arte para Vestir*.

En 1976 el artista presenta el performance *Proyecciones, Infiltraciones y Exploraciones*, en el Museo de Arte contemporáneo de Caracas. En ocasiones Perna invade la legendaria librería Cruz del Sur, con eventos que denomina *Arte en Vidriera*. Entre novedades literarias exhibe xerocopias de la serie *Artistas y deportistas*; sobre personajes de farándula y atletas, extraídos de la prensa nacional. En esta librería también presenta su *Escultura Psicológica Brutalmente asesinado*; que muestra el trazado con tiza de una silueta dibujada sobre el piso, que presume un presunto crimen, sin víctima.

El pensamiento creador de Perna convoca amistades de artistas coincidentes; su obra es un Arte de vínculos. Pasó con Antonio Caro (+), Camilo Lleras y Jaime Ardila; Joseph Beauys Marisol Escobar, Antoni Muntadas, con quien compartió su Arte Comestible y preparó *La Sangría* (1976) en su casa-taller. Una década después Muntadas lo

invitó a su evento de Arte Correo *On Subjectivity*, mostrado en Norteamérica y España. Por su cercanía con Margarita D'Amico, fotografió y entrevistó al filósofo canadiense Marshal MacLuhan, visionario de “La Aldea Global”, concepto que Claudio profundizó en numerosas obras y ensayos.

Gracias a su visionaria *Actividad Docente*, en 1976 fundó el Archivo Audiovisual de Venezuela, en la Biblioteca Nacional; más que una sede para el resguardo patrimonial, creó un concepto de arte para ordenar la memoria creativa de los venezolanos.

En sus constantes indagaciones sobre un arte ecológico con identidad nacional, recorrió el territorio. Pero fue en las carreteras del centro occidente donde obtuvo las mejores vivencias. De ello dejó constancia en sus *Alineamientos*. En la comunidad Los Chucos de Yaracuy, aprendió la magia con brujos de la montaña de Sorte y comprendió su espiritualidad ancestral, plasmada en la serie fotográfica *Ritual*. De Falcón bebió su sol en el espejismo de los médanos de Coro; en Súper 8 captó el despliegue de *La Cosa*. En Tucacas la comunidad lo recibía alborozada por compartir la fiesta colorida de sus performances. Esa playa fue escenario donde Charlotte Moorman, presentó junto a él su performance *Infiltration homogen for cello*, de Joseph Beuys, filmado en Súper 8 y titulado *El Cisne*.

Todo lo registra en fotografías, la cámara es continuación de su mirada. Días y noches se confunden, sueño y vigilia tienen el mismo efecto: la utopía posible. Todas las horas son laborales en su imaginación. La desmesura gobierna sus espacios, esto le provoca febriles estados de exaltación, de los que regresa al invocar el concepto *Salud*, su mantra sanador.

Al final de la década expone *Foto Anónima de Venezuela*, imágenes rescatadas del olvido en el basurero de una tienda fotográfica; motivó esta experiencia sin precedentes en el arte, al exponerlas en la Galería de Arte Nacional.

Los 80: entre hastío y resurrección

El arte absorbe su vida. Su casa es un laboratorio permanente de ideas; se discute en libertad sobre vanguardias entre jóvenes artistas, maestros consagrados y discípulos. Su hogar es un laboratorio de ideas que genera una cuantiosa gama de productos: fotos, películas, performances, libros... Se sirve de materiales diversos como base para generar un arte inédito.

Resumen de este aparente caos creativo surgió el *Autocurrículum* (1981), suma de un caudal de propuestas

conceptuales con referencias autobiográficas: fotografías, fotocopias, reflexiones, recortes de prensa, boletines, avisos catálogos y cuanto su inquieto espíritu consideró valioso de ser legado. Fotocopió y encuadernó cuatro facsímiles, que envió a distintas instituciones (bibliotecas de la Universidad de Texas en Austin y del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA). Los otros ejemplares se los dio a unos discípulos. *El Autocurrículum* del MOMA fue sacado de la Biblioteca y pasó a conformar la Colección de arte Latinoamericano, junto a una veintena de sus obras donadas en 2019 por la Fundación Cisneros. También el Museo Reina Sofía de Madrid, recibió una significativa donación.

En los 80 se produjo una fractura al impulso que traía desde los años anteriores. Entre el final de la década 70 y enero del 83 sucedieron eventos trágicos que marcaron su devenir. Primero murió Bernardo Morán, su discípulo más talentoso y el 23 de octubre del 82 falleció su madre Isabel. Ambas muertes provocaron un cisma en su estabilidad, afectando su salud y su psiquis. Esto lo condujo varias veces al sanatorio. Aunado a este sufrimiento, en enero del 83 viaja a Estados Unidos Joe Troconis, su asistente más fiel en proyectos de arte y desmesuras, modelo adónico en numerosas imágenes que nutren los archivos de Radar.

Entre penas y presagios Claudio celebró sus 44 cumpleaños y en ese 20 de diciembre fundó RADAR, Centro de Arte y Ecología. Quienes firmaron el acta fundacional no percibieron que esa noche nacía uno de los espacios de investigación artística más vanguardistas de América Latina.

En los años siguientes realiza esporádicas acciones junto al artista carabobeño Ángel Martínez “Lobo”. Dan vida a “Súper Grillo”, un héroe venezolano de cómic que combate la contaminación ambiental y la polución provocada por las industrias globales. Con Lobo expone *Cero metros sobre el nivel del mar, 900 metros sobre el nivel del mar*, “Una proposición de participación perceptiva” realizada simultáneamente en dos espacios: la Casa Guipuzcoana de La Guaira (cero metros) y la Sala de exposiciones de la Gobernación del Dtto. Federal (900 metros).

Posterior a esta incursión, Claudio se refugia en su casa aquejado de una profunda depresión. Desaparece de los eventos públicos y exposiciones. Negado a recibir visitas, solo acceden a su casa los alumnos que considera “Opiniones nacientes”: También recibe jóvenes procedentes de “barrios marginales”, etiquetados socialmente como “malandros”, a quienes Perna recibe con respeto y afecto, pues con ellos aprende la cultura del barrio. Cabe señalar que muchos murieron en sucesos violentos.

Radar se transforma en claustro monacal. El artista pasa largas jornadas encerrado en su cuarto, a veces se niega a levantarse durante días enteros. Otras ocasiones las dedica a revisar conceptos, reflexiona y organiza gruesos folios que denomina *Claudillismos*, integra procesos artísticos y geográficos, elabora diagramas con fotos y postales, donde confronta *Vida Urbana-Vida Rural* y opone *Ambiente-Civilización*.

En 1984 defiende su trabajo de ascenso para optar a Profesor Asociado; *Material para la creación y la creación: aproximación a la geografía cultural* es su tesis. Como parte de su defensa, transforma aquel evento académico, en un espacio de creación donde expone *Ha muerto el cubismo, ha nacido el esferismo*, dedicado “al gran educador venezolano Simón Rodríguez y al gran artista venezolano Samuel Robinson”. Allí invita a los estudiantes a que abandonen el recinto universitario y recorran el territorio, donde habitan los saberes del pueblo. “Morral y Luces son sus primeras necesidades”, les dijo “...Es que los muchachos deben agarrar su morral y recorrer Venezuela...”. (El Nacional, 1985).

En 1988 Claudio conoce a quien esto escribe, y reinicia una nueva etapa creativa en Radar, el “Arte de Instrucción” evoluciona hacia el “Arte sentimiento”, se intercalan roles de Maestro-Discípulo; crea la figura de “Ingeniero de Color”, juntos producen numerosos dibujos, pinturas y serigrafías que trastocan todo sentido convencional de género y técnica, por generar un ArteIdea, no convencional.

A sus planteamientos conceptuales incorpora la danza, creando coreografías para su discípula Macarena Solórzano y baila con ella en un teatro capitalino. Seducido por los mitos sociales, inicia una fructífera amistad con el legendario guerrillero Douglas Bravo: mientras el político le orienta su visión sobre el Nuevo Humanismo, el artista ejecuta retratos, hace fotos y fabula ideas para enriquecer su serie de “Personajes Políticos” y fabrica un arte de preguntas.

Los 90, preámbulo de inmortalidad / “un artista no oficial premiado por la oficialidad”

La década 90 encuentra a Claudio despierto o mejor dicho, insomne. Presiente que no tiene tiempo y avanza de prisa. Recicla y concluye obras conectoras. Regresan los *Mapas intervenidos*; incorpora fotos cotidianas para ampliar su cartografía afectiva; ata lo local a lo global. Esto se refleja en su *Monumento al Geonauta* (1967-1973-1990); este concepto fusiona la evolución de su pensamiento.

Regresan las exposiciones. Zuleiva Vivas exhibe

Contactos mentales (1990) y *Arte Social* (1991) en la galería Sotavento. En la primera muestra remoja su “Escultura sonora” dirigida por Alberto Vergara, su discípulo que transforma en sonidos las ideas del maestro. Para la segunda, publica el número cero, del periódico N.O.I. (Nuevo Orden Informativo), editado por Radar para “divulgar el arte social y los nuevos modelos de pensamiento. Suma los nuevos conceptos *Arte doméstico* y *Arte para Vestir*, un arte de resistencia cotidiana para el buen vivir, una crítica al gregarismo del mercado cultural.

En la UCV expone *Vida EPerna*, dedicada a sus estudiantes. La galería Espacios Cálidos del Ateneo de Caracas, lo incluye en *Un siglo de flores* (1989-1990) y *El espíritu del tiempo* (1991). Sobre la terraza del ateneo convoca una experiencia de Arte Ecológico, orientando al público a sembrar maíz autóctono. La Galería de Arte Nacional lo incorpora en las exposiciones temáticas *Laberintos de Identidad*, *Autorretratos 1820-189*; y *Los 80. Panorama de las artes visuales en Venezuela*, y en el Ateneo de Valencia expone *Venezuela desde el cielo*, su última exposición individual en vida.

Presenta su Trabajo de Asenso *Comprensión y retos del ambiente Tierra-Hombre (Observación del Objeto Tierra y sus Ocupantes)*, en la Escuela de Geografía de la UCV y asciende a Profesor Titular.

A mediados de la década, Claudio se desconecta intermitentemente de la realidad objetiva, itineira entre una condición catártica y la desmesura creadora. Revisa, organiza y separa sus archivos en tres bloques. Una parte la donó a la Biblioteca Nacional; son más de trece mil materiales divididos en cartas, textos, catálogos, fotos, películas Súper 8, y una notable selección de obras de su autoría, y de otros artistas. Otra parte la cedió a la Galería de Arte Nacional, obras clave para entender su proceso creativo. El tercer lote lo reservó para Radar, destinado a conformar el patrimonio inicial de la fundación diseñada por él, a ser custodiado por Flérida Alcalá, su albacea póstuma, a quien designa presidenta vitalicia. En cada revisión de estos archivos, como cajas de pandora, surgen hallazgos maravillosos que obligan a los estudiosos de su arte, a repensar sus propios postulados.

A su frenesí emocional se le sumaron las presiones de una burocracia universitaria que cuestionaba sus métodos de enseñanza. El Consejo Universitario lo suspende de la función docente. Esto provocó una crisis que lo condujo por clínicas psiquiátricas y reposos medicados. Mientras la Universidad lo sancionaba, el Estado venezolano reconocía su genio, otorgándole los galardones más prestigiosos: el Premio Nacional de Fotografía en 1994, y el de Artes Plásticas al año siguiente. Es el único artista venezolano en recibir dos premios de esa índole de manera consecutiva.

Para ese tiempo se le diagnosticó un enfisema pulmonar avanzado, debido a su irrefrenable adicción al cigarrillo, que junto con otros excesos le condujeron hasta la isla de Cuba en procura de curar sus padecimientos.

Pero en febrero del 1996, poco antes de partir a la Isla, Perna realizó su último performance masivo. El ejecutor fue el mismísimo Papa Juan Pablo II, durante su segunda visita al país. Ante una multitudinaria feligresía que lo recibió frente al Retén de Catia de Caracas, el sumo pontífice bendijo *El Sagrado corazón de la buena salud* una pintura conceptual de su serie *Arte de Instrucción*, (creada a partir de un original pintado por un recluso). Mientras el Papa pronunciaba su sermón, desde sus celdas los presos leían con devoción una oración escrita por Perna, impresa al reverso de una estampita que reproducía la obra que el Santo Padre tenía en sus manos. Con este magno performance, Perna conjugó espiritualidad y vanguardia. Fue un acto cargado de fervor que mostró la auténtica religiosidad del arte.

Imbuido en aquella espiritualidad, Claudio llegó a Cuba convencido de que podía recuperar su salud. En Holguín fue internado en el centro de Salud Villa del Quinqué, donde los médicos, trabajadores y obreros practicaban un exitoso modelo de terapias. En Cuba entendió la tenaz resistencia de ese pueblo y sus líderes por preservar la Revolución, asediados por los bloqueos

imperialistas, y se asumió fidelista.

En noviembre de ese año volvió a Venezuela, acompañado de un personal médico de la isla, a disfrutar del abrazo familiar y festejó su cumpleaños 59 antes de retornar a la isla. Pero la enfermedad estaba muy avanzada y el 10 de febrero de 1997 falleció en el Hospital Lenin de Holguín. Tres días después su cuerpo fue repatriado a la tierra asumida por decisión propia. Luciendo una franela con el rostro del Che Guevara, como lo pidió antes de morir, fue enterrado en el Cementerio General del Sur, el 14 de febrero de 1997, donde yace su cuerpo junto a los restos de su madre.

Toda una vida de creación constante, sobrevive en el caos aparente de RADAR, pero unida a un avanzado sistema organizativo creado por él, que ha originado nuevos conceptos, asumiendo la obra como un proceso, no como resultado, donde el Archivo es la obra de Arte. Los cajones de sus voluminosos archivadores no alcanzan para clasificar todo el material producido por CP (síntesis apresurada de su nombre) porque no tenía tiempo para firmar sus creaciones, que esperan “Una segunda mirada a la luz del siglo XXI”.