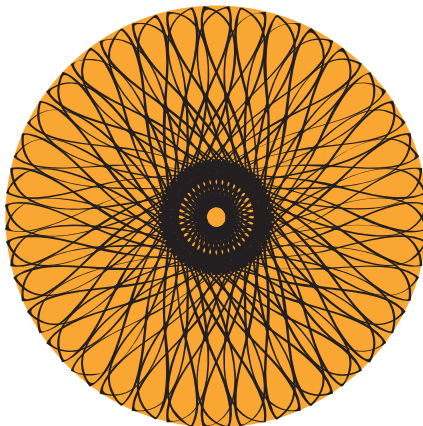


# Archivos, artes y medios digitales

Teoría y práctica



**Pampa Olga Arán y Diego Vigna**  
(Compiladores)

**Marcelo Casarin**

**Analia Gerbaudo / Amandine Guillard / Verónica Bernabei**  
**Gabriela Macheret / Víctor H. Guzmán**  
**Carolina Repetto / Marina Prieto**



**cea-sociales**  
centro de estudios  
avanzados



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## Pasiones y archivos en la universidad

Marcelo Casarin

*El archivo es ante todo la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares.*

Michel Foucault

### Introducción

La Universidad Nacional de Córdoba acaba de cumplir cuatro siglos. Se trata de una institución con una larga tradición de archivos fundada por jesuitas que en el siglo XVIII fueron expulsados y despojados de una serie de bienes de los que nunca fueron dueños legítimos y de algunos otros que sí les pertenecían: por ejemplo, su biblioteca, un verdadero archivo del saber de toda una época. Esos formidables fondos plurilingües son parte del patrimonio de la referida Universidad; y ello a pesar de que por años vivieron en la zozobra y el destierro: alguien decidió que el mejor lugar para esa enorme librería jesuita era Buenos Aires. A comienzos de este siglo, ese fondo fue redomiciliado: volvió a Córdoba<sup>1</sup>.

También atravesó momentos inciertos la biblioteca y el archivo personal de Gregorio Bermann. El derrotero individual de Bermann abarca distintas zonas de la cultura local como nacional e internacional. Como médico recién recibido, y estudiante de filosofía, llegó a Córdoba en 1918 y se convirtió, junto a Deodoro Roca y Arturo Orgaz, en una figura clave de la Reforma de 1918 y en un animador de la vida política y cultural de la ciudad. Su trayectoria intelectual da cuenta del agitado siglo XX, al punto de que su biografía conecta distintos momentos de la vida política y cultural de la ciudad universitaria, del país, y de la historia de la psiquiatría y psicoanálisis en Latinoamérica.

En el año 2006 participé junto a otros colegas de una experiencia física de salvaguarda: acarrear los libros y documentos del fondo Gregorio Bermann desde su casa –donde corrían riesgo de desaparición– a su nuevo domicilio: el Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba, donde se encuentra en proceso de catalogación.

Estos son algunos de los antecedentes que me han servido, a distancias variables, para desarrollar la reflexión sobre la práctica que pretendo exponer: una experiencia de trabajo con/en archivos y una lectura/escritura levantando la vista por encima de los documentos. Me referiré aquí a archivos de artistas e intelectuales. Debería mencionar, también, que no hablaré de archivos a secas, sino de archivos virtuales, por dos razones: primero, porque algunos de ellos son todavía archivos en estado de proyecto o con distintos grados de avance; y segundo, porque varios de ellos nunca existirán en una materialidad analógica. Se trata de un proyecto de archivos virtuales que solo podrán ser visitados en ese espacio de existencia cada vez más consistente y ubicuo que llamamos Internet<sup>2</sup>.

Me gustaría que alguna de estas reflexiones tuviera algún valor más que singular, pero no tengo ninguna certeza de que pueda ofrecer algo asimilable a, siquiera, una aceptable generalidad epistémica. Me propongo hablar de ciertos materiales archivables para lo que tomaré prestado las pasiones de Lacan (1992) que, como se sabe, son: amor, odio e ignorancia<sup>3</sup>. Creo que a la luz de estas pasiones es posible ver cómo se juegan las condiciones de posibilidad de los archivos.

## **Materiales**

Aquí se trata de la naturaleza de los materiales que *nos* interesa archivar. Archivo/s de artistas e intelectuales, argentinos. Archivos personales, pero no solo de escritores; actores culturales de disciplinas diversas y pensadores que han dejado una impronta en un ámbito y en una época determinada. Pero no solamente: también hay en el conjunto al menos un archivo colectivo que *nos* tiene ocupados y que llamamos, no sin discusión, Escritos *de* la prisión, primero; y Escritos *en* la prisión.

## *Amor, odio, ignorancia*

El amor es el que hizo existir para la posteridad a un poeta como Fernando Pessoa, cuyo enorme baúl de manuscritos se mantuvo oculto por años y sigue deparándonos sorpresas; y es el amor el que guió la desobediencia de Max Brod a la orden de Kafka de destruir sus manuscritos.

Fue también el amor el que orientó la pesquisa de la huella que dejó un escritor argentino, encarcelado a las pocas horas de que los militares derrocaron por última vez un gobierno democrático (e instauraron la más cruel y sangrienta de las dictaduras de las que tenemos memoria y que denominaron Proceso de Reorganización Nacional).

Un joven lector que quiere ser investigador comienza a seguir las huellas de ese escritor que ya era reconocido como una de las grandes promesas de la narrativa argentina, Daniel Moyano. El tal Moyano vivía en la ciudad argentina de La Rioja y fue encarcelado el 25 de marzo de 1976. Poco tiempo después, le ofrecen una opción a la cárcel: puede salir en libertad, pero debe dejar el país. El escritor toma su familia, sus libros, un violín, y todo lo que puede llevar consigo, y parte a un exilio madrileño del que no volverá jamás. El barco que los lleva se llama, irónicamente, Cristóforo Colombo. El escritor, a los 62 años, muere en Madrid de tristeza y desarraigo en 1992.

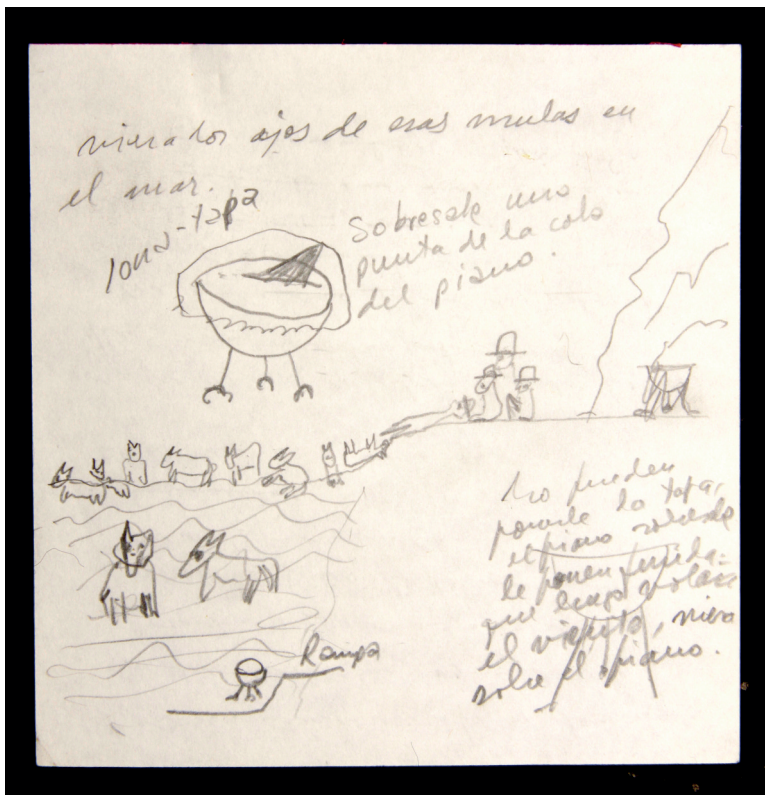
Unos años después este investigador, que ya no es tan joven, encuentra un tesoro escondido en la casa del escritor: su archivo personal; y allí descubre, entre otras cosas, los borradores de un texto de Moyano, de una novela que se llama *Tres golpes de timbal*, la última que publicó en vida. Advierte que se trata de un libro que leyó, que posee en sendas ediciones, de Alfaguara y de Sudamericana, donde apenas pasa las 200 páginas; pero aquí los borradores suman 2500 folios. Maravillado se pregunta por qué. Esa pregunta lo lleva a proponer la creación de un archivo virtual del escritor y, además, una edición crítico-genética de esa singular novela, que apareció hace unos pocos años<sup>4</sup>.

Moyano dejó en este caso, perfectamente ordenadas, las huellas del trabajo escriturario: la intrincada lucha con la historia que quiere contar, los devaneos con el lenguaje, el murmullo de un diálogo silencioso con su tiempo, las lecturas que vivió para escribir.

Entre otras cosas el archivo revela que esa historia —que finalmente publicó en 1989—,

comenzó a perturbarlo antes de su exilio; y antes de llamarse *Tres golpes de timbal*, la novela recibió medio centenar de nombres.

La novela fue redactada entre 1985 y 1988. Como dije, el escritor borroneó casi 2500 folios para dejar establecido un texto de apenas un poco más de 200 páginas. Entre las huellas que dejó de su trabajo están los dibujos que hizo para darle sustancia y entidad visual a su relato.



La dictadura que vengo mentando no solo obligó al exilio a miles de ciudadanos sino que también secuestró, torturó e hizo desaparecer personas. Además, entre los gestos más brutales, se apropió de criaturas nacidas en cautiverio, las dio en adopción a su antojo y pretendió no dejar rastros –asesinó a sus padres e hizo desaparecer sus cadáveres–. Poco tiempo después las madres de esos jóvenes desaparecidos y las abuelas de esos nietos apropiados comenzaron a reunirse, a organizarse y a tomar decisiones: querían saber dónde estaban sus hijos y los hijos de sus hijos. El jefe de los militares les dijo que los desaparecidos no tenían entidad, y que de los nietos nada podía decir. Los militares destruyeron los documentos de sus atrocidades: no querían dejar huellas. Las madres y las abuelas supieron recuperar lo que pretendía olvidarse: reclamaban memoria, verdad y justicia, y salían a marchar cada jueves con sus cabezas cubiertas con pañuelos blancos. Los militares las miraban con odio y desconfianza, pero estaban tranquilos de haber hecho bien su trabajo: eliminaron a esos apátridas, ocultaron sus cuerpos y dieron en adopción a sus hijos, para que familias decentes aseguraran que no se hicieran subversivos como sus padres. Derrida diría: “Quiero conservarlo todo, repetirlo todo, repetirlo todo, lo bueno y lo malo, excepto aquello que aunque fue bueno, conserva lo malo para el futuro. No maldigo esto, pero no lo bendigo”. Quiere decir que quisiera destruirlo, evidentemente. Cuando dice discretamente: ‘No maldigo, pero no bendigo’, quiere decir: ‘Si pudiera hacer que esto no tuviera lugar’, es evidente. Eso no me gusta, así pues, me gustaría no conservarlo” (Derrida, 2013).

Pasaron muchos años y madres y abuelas seguían cantando a viva voz, cada vez que podían: “30.000 desaparecidos, ¡presentes! ¡Ahora! y ¡siempre!”. Las madres y abuelas siguieron marchando, pero no a tontas y a locas: trabajaron para reconstituir la memoria de sus hijos y para recuperar sus nietos. Varios años después la biotecnología les acercó una herramienta formidable para su tarea: el desciframiento del ADN y la creación de un banco genético les permitió reconstruir el archivo que los militares quisieron destruir. Ante los ojos atónitos de los asesinos y apropiadores, esas abuelas acaban de recuperar el nieto número 127<sup>5</sup> y no descansan.

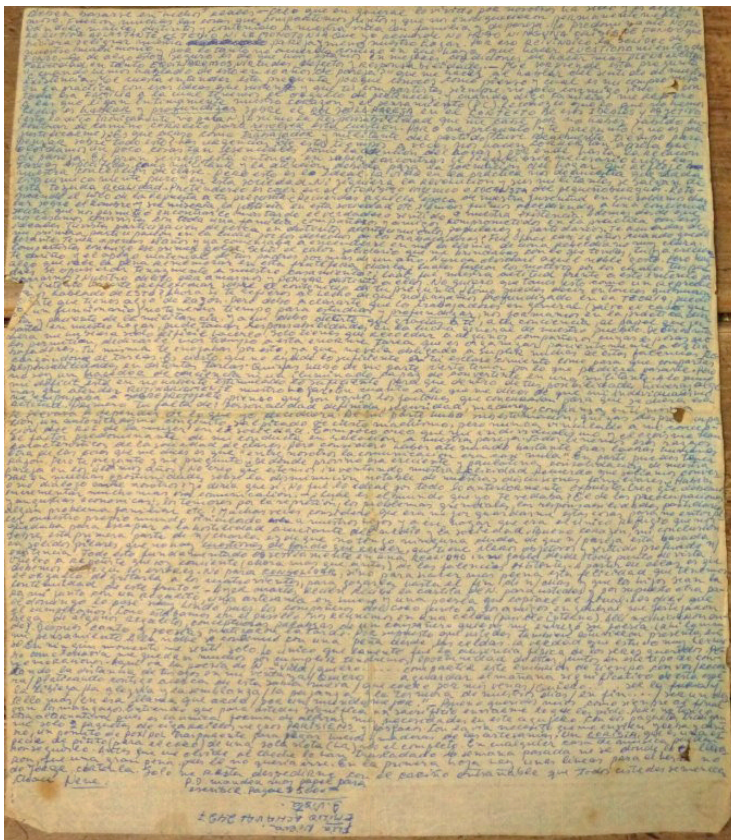
En esta historia parece que el amor se impone al odio que guiaba la destrucción de los archivos. Hace unos años, una joven estudiante francesa en Nantes, por destino o contingencia, decide venir a Argentina, a la ciudad de Córdoba más precisamente, para terminar

una tesis de maestría sobre un poeta que la tiene subyugada: Juan Gelman. Se instala en esa ciudad y la Universidad la aloja para ayudarla en su trabajo. Mientras termina con esa tarea, recuerda que ese poeta que la deslumbra tiene una hija desaparecida por la dictadura y, también, que algunas de las víctimas de la represión escribieron. Descubre algo que no entiende del todo y cree que se trata de que su español todavía escolar le juega una mala pasada: oye hablar de poemas *caneros*... tal el nombre que le dan en Uruguay a textos en verso escritos en las prisiones de la dictadura que también asoló a ese país del otro lado del río.

La joven termina con Juan Gelman y se dedica a investigar sobre los escritos en los campos de concentración y las cárceles de la dictadura argentina. Primero encuentra un puñado de poemas publicados en México y luego comienza la pesquisa de otros. Entrevista a ex-presos y va construyendo un archivo en el que recopila centenares de poemas de poetas reclusos, anónimos escribas, cuyos trazos permitirán saber algo más del genocidio. Pero también, de cómo fue la vida del encierro y de la función comunicativa, política y estética de esos poemas preservados y salvados de las requisas, en pequeños papeles o, simplemente, escritos en la memoria, recitados entre presos y guardados para tiempos menos aciagos. Habla, mira, escucha, toma fotografías y escribe.

Dice Amandine Guillard (2016: 58) que

El “caramelo” era un mensaje escrito en letra extremadamente chica, en papel de cigarrillo, doblado varias veces hasta formar un cuadradito, y posteriormente envuelto en un pedazo de bolsa de nylon o algún material impermeable.



Manuel Nieva. Caramelo nº 2. Cárcel de San Martín, 1978 (Guillard, 2016: 59).

Este texto es ilegible a simple vista. El caramelo era apenas una de las formas de dejar huellas que encontraron estas personas privadas de libertad y de sus más elementales derechos.



El trabajo de Guillard muestra, exhaustivamente, las diferentes formas que adoptó la resistencia a través de la palabra en esas prisiones: canuto, embute, paloma, etc.

Luego, cuando los presos fueron legalizados y las condiciones de las prisiones fueron mejorando paulatinamente, los reclusos comenzaron a acceder a algunos elementos suntuarios: lápiz, papel y unos (pocos) libros. Esto no los eximía de las requisas, de los controles que dificultaban o impedían la circulación de mensajes entre presos, y entre presos y familiares.

4  
PRETO 2023/74  
CENSURADO

SUS PLANTAS, SI,  
MUSTIAS CON LA HELADA  
O REINVENTADAS YA  
CUANDO INUNDAN EL AIRE CON SU FRAGANTE VIDA,  
SU PRESENCIA. -

ALGO ASI COMO TENER <sup>ENCUENTRA</sup> PRESENTE LA RISA DE MI MADRE  
TU SOL. SONRISA MADRE  
Y LA ESPERA ENSOÑADA DE MI PADRE  
PARA PEDRIEN Y YO TAMBIEN SANITAS - ;

NO DELES PIEREN, NO DECAIGAN  
SIEMPRE AL FIN DEL CAMINO AGUARDA LA LEGADA  
PA COMO LA NOCHE ANTES UNA RECORDADA.

YO SE QUE EN UN DIA CUALQUIERA  
UNA TRASE, UNA FIESTA, QUIZA UNA MADRUGADA  
ESTARAS CON VESTIDOS  
PRETENCIONES LA VIDA, LA AMERGA, EL GRENOCIENTOS,  
Y EL OLOR DE LOS GONETS ESPUENDIDOS DE OCTUBRE  
EVOCARA EL DOLOR AMARADO EN LA AUSENCIA,  
MIS SUELOS, LA VIDA QUE NOS QUITAN  
Y BANDO LUEGO PASO A UN TIEMPO PROPIO  
-CASI MAGICO-  
REMEMORANDO MIS LOCAS, LOCAS ANSIAS  
MIS SUELOS AMARADOS  
EN LA TRANQUILIDAD DE UN ENCIERRO  
QUE NO PUEDE REINTEGRAR LA MEMORIA, RECUERDO. -

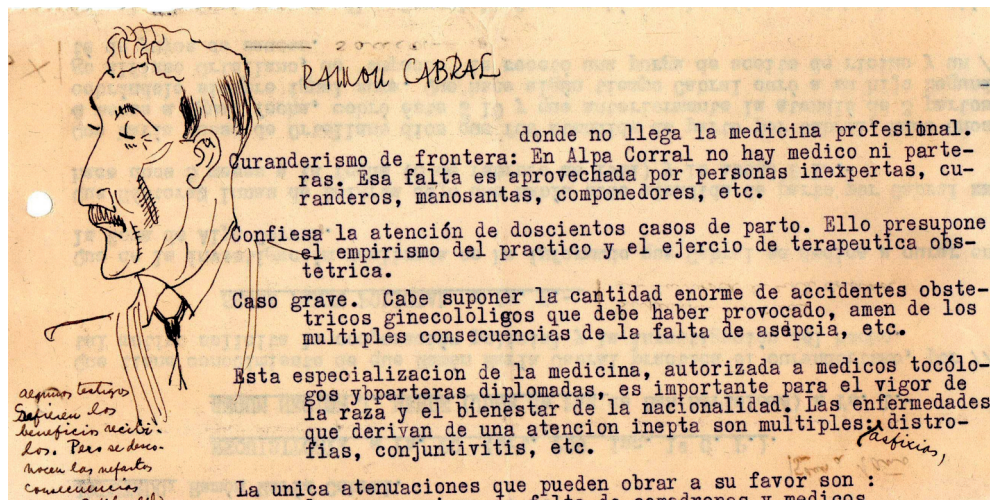
Una tarde - plucina  
y un cielo de stafado  
Jardin matico y un viento  
para amar ese sol  
que inunda, peca o todo,

Obsérvese en el dorso del documento que acabo de leerles: aparece un sello de altísimo valor documental: “censurada” dice a la izquierda del documento y a la derecha se menciona un decreto que, se supone, autorizaba a retener, destruir o, en el mejor de los casos, a devolver a su autor la carta<sup>6</sup>.

Hasta aquí he hablado acerca de cómo la existencia de los archivos está sostenida o amenazada por el amor o por el odio. La tercera dimensión de las pasiones, según Lacan, es la ignorancia, que también puede participar de la contingencia de archivos, condicionar su existencia.

Ignorancia es la que estuvo a punto de destruir otro singular conjunto de documentos, del singularísimo escritor argentino Juan Filloy. En una de las casas en la que pasó sus últimos años, hacia el año 2013, sus familiares estuvieron a punto de echar al fuego unos manuscritos.

Eran retratos de reos y funcionarios intervinientes en juicios, con anotaciones. Correspondían a las actuaciones de Filloy en su trabajo de juez, entre 1922 y 1943. El desciframiento de estos documentos permite trazar notables relaciones entre el trabajo jurídico y la novelística de Juan Filloy<sup>7</sup>.



Entre el amor, el odio y la ignorancia se juega la condición de posibilidad de los archivos. Pero es necesario agregar algo más: a la pasión del archivero se le opone, más de una vez, la resistencia de los archivos o de los archivables.

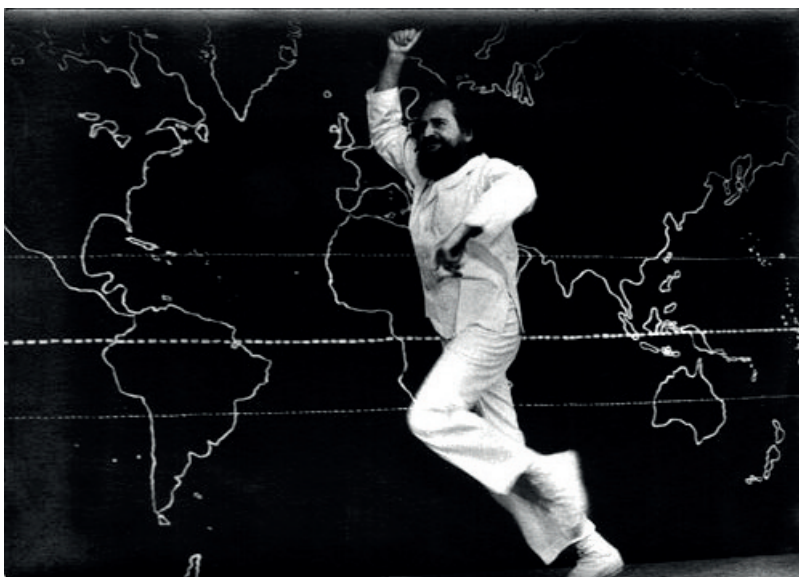
En palabras de Derrida (1997: 22):

Trabaja para destruir el archivo: con la condición de borrar, mas también con el fin de borrar sus «propias» huellas –que, por tanto, no pueden ser propiamente llamadas «propias». Devora su archivo, antes incluso de haberlo producido, mostrado al exterior. Esta pulsión, por tanto, parece no sólo anárquica, anarcónica [...]: la pulsión de muerte es, en primer lugar, anarquivística, se podría decir, archivolítica. Siempre habrá sido destructora del archivo, por vocación silenciosa.

La resistencia de los archivables, quizá, puede ser superada por el amor. Amor que conduce por el camino de desentrañar otros artistas olvidados como Jorge Bonino. La resistencia a los archivos es también, en algunos casos, la respetable decisión de no dejar huellas. Arquitecto, dibujante y pintor, Bonino fue un transgresor que revolucionó el panorama teatral a fin de los años 60. Empeñado en no dejar huellas, de este artista ágrafo se conservan apenas algunas entrevistas publicadas, unas pocas fotos y los fragmentos de un video.

“Comencé en la creación por medio del dibujo, la primera manifestación del hombre es el dibujo, pero luego fui a Arquitectura que es un punto donde se encuentra el dibujo con el espacio. Cuando me cansé de jugar con el espacio cerrado de la arquitectura me dediqué a hacer jardines, que es trabajar con el espacio abierto. Fue ahí cuando se me ocurrió hacer teatro, ya que me di cuenta que en él existe el más puro de los espacios, el espacio de las ideas”.

Este texto pertenece a una entrevista que le realizó Jorge Pistocho en agosto de 1976 y que se reproduce en *Aclara ciertas dudas: entrevistas a Jorge Bonino*<sup>8</sup>. En este libro también puede leerse el texto de la conversación videograbada del artista con el filósofo Oscar del Barco, cuya duración original era superior a una hora y solo se conservan los últimos cuatro minutos: alguien, accidentalmente, grabó sobre el casete VHS. En este caso la resistencia se alió con la ignorancia: no solo es el odio el que puede provocar la destrucción.



Un último caso, que cambia la perspectiva. Hasta aquí los archivables por los que los conduje a *escuchar a los muertos con los ojos*, como dirían Quevedo y Chartier (2008). Pero otra cosa es someter un vivo a un archivo. Es el caso de un intelectual de fuste que estuvo desde comienzos de los años 60 en lugares expectables de agitación política y cultural: fue el gestor de una de las revistas más importantes de Argentina, *Pasado y presente*; fue parte de un grupo de intelectuales a los que se llamó los gramscianos, porque bajo la guía de Pancho Aricó leyeron y tradujeron al filósofo italiano con fruición.

El hombre en cuestión escribió uno de los trabajos señeros sobre *Rayuela* de Cortázar con el sugestivo título de “Rayuela, juicio a la literatura” y se ganó la amistad del escritor; vivió años en París, donde trabajó con Rolando Barthes; volvió a Argentina y fue editor de la señera Siglo XXI y fue padre fundador de los estudios de la comunicación en Latinoamérica;

trabajó con Armand Mattelard y Ariel Dorffman en Chile y escribió el prólogo al famoso libro *Para leer al pato Donald...* fundó y sigue conduciendo en la Universidad de Córdoba un programa sobre Estudios de la Memoria que lleva varios años de producción. El hombre en cuestión se llama Héctor Schmucler.

Quería, queríamos que fuera parte de nuestro archivo, hacíamos la experiencia de trabajar con un autor vivo. Nos une una relación entrañable. Nos citamos en un bar y le di una larga y detallada explicación; y le propuse que nos aceptara como sus archiveros. Me miró unos instantes con una mezcla de duda y extrañeza, y dijo: “dejámelo pensar, necesito un tiempo. Necesito digerir un poco esta idea de ser archivado, de que me archiven”.

En el mismo sentido, con el mismo sentido, sin conexión real (es decir, diferidos en el tiempo y en el espacio), un artista de la escena, un teatrista da respuestas similares en una entrevista:

Paco: ¿Qué es esto?

Entrevistadora: ¿Qué es esto?

Paco: No sé cómo nombrarlo.

Entrevistadora: Archivo Paco Giménez.

Paco: Un archivo, ¿y para qué?

Entrevistadora: Archivo Paco Giménez.

Paco: Pero ¿quién quiere un Archivo Paco Giménez? ¿Quién lo pide?<sup>9</sup>

## Métodos

Cuáles son las condiciones que se imponen para el trabajo con estos materiales, con materiales de naturaleza diversa. Primero el registro, las condiciones de almacenamiento y, luego, de exhibición. En el medio está el desafío de la temporalidad o, mejor dicho, de las temporalidades.

Por una parte, se trabaja en el presente para recuperar documentos del pasado: esto es una forma de arqueología: la archivología, la filología y la genética textual participan con sus miradas, confiadas de que verdaderamente se puede hacer hablar a esos documentos y se los puede clasificar y ordenar; marcar un camino o, mejor, seguir su derrotero.

Se advierte allí el gesto del paleógrafo, tratando de recuperar el pasado, de saber cómo fueron las cosas, pero también descifrando esa suerte de palimpsesto que describen las sucesivas versiones de un texto que no necesariamente se sobrescribe, a no ser por el procedimiento archivístico que de alguna manera superpone las versiones para compararlas y ver en todo caso las marchas y contramarchas de la escritura que, cuando se trata de un escritor o, también de un pintor, otra denominación metafórica puede dar mejor cuenta de lo que pasa: el *pentimento*, donde las huellas del trabajo creativo son ocultadas no por una economía material de los soportes sino por una deliberada decisión estética y a la vez archivística: borrar algunas cosas para conservar otras.

Lo dicho hasta aquí vale especialmente para el trabajo con un archivo de escritor, una de las formas de los archivos personales. Por supuesto, este tipo de archivo (o mejor: estos por ahora solo documentos) en general son acompañados por otros, en soportes y formatos diversos, que permitirían re-construir las condiciones de producción de esas obras literarias que antes fueron manuscritos, dactiloscritos, borradores o pre-textos, en relación a los cuales estos otros serían una suerte de paradocumentos que ayudarían a reconstruir el mundo creativo de ese autor y los diálogos diversos que tuvo (o tiene) con su tiempo: un tiempo que nunca es el presente porque en el momento mismo que una frase es pronunciada ya no es actual: aun cuando pueda ser recuperada ahora y en el futuro (que es una de las propiedades del archivo).

Otra temporalidad, otra de las dimensiones de la relación entre tiempo y archivos debe considerarse cuando son de (o se refieren a) artistas vivos. Se impone entonces un giro disciplinar, un pasaje que va de la arqueología a la antropología: aparece la mirada etnográfica ante el imperativo de registrar lo que está sucediendo. La observación y la entrevista se vuelven técnicas necesarias para capturar el instante que de inmediato será pasado y que se volverá más relevante en el futuro, cuando ese momento recobre el valor y la densidad que el tiempo le da a las cosas.

Por último, como una práctica envolvente de la que no puede prescindirse, se impone el enredo con la tecnología (que siempre existió pero que en la contemporaneidad se ha vuelto especialmente relevante, porque no cabe duda de que asistimos a una suerte de revolución tecnológica en la que lo nuevo no da cuenta de lo que está ocurriendo): la aceleración de los

procesos que impone el mercado inventa, cada vez, novedosas necesidades a partir de decretar vertiginosamente la obsolescencia de los dispositivos para que sean reemplazados por otros que no solo los sustituyan sino que mejoren sus prestaciones. Esto incide en los modos de registro que pueden darse los archiveros del presente que pretendan registrar lo que está ocurriendo y conservarlo para exhibirlo luego.

En la exhibición también gravitará la tecnología: los documentos que forman el archivo tienen un nuevo domicilio (Goldchluk, 2013) que reconoce viejos nombres (documentos, carpetas e, incluso, archivos) pero que en el mundo digital adquieren nuevas complejidades cuando se pronuncian junto a otras nominaciones como bases de datos, interfaces y repositorios. Pero la exhibición en estos entornos digitales también se ve alterada por una consecuente puesta en sintonía con las técnicas de diseño, edición y curaduría que impone la fusión e integración de imágenes, sonidos y textos de manera impensable en otros tiempos. Necesariamente la creación de un archivo digital requiere de la concurrencia de varias disciplinas: además de la archivología tradicional, se agrega la digital, la informática y programación, las distintas formas del diseño y la edición mediadas por la tecnología. En suma, se trata de la confluencia de saberes técnicos, científicos y artísticos.

## Resultados

Ya mencioné una experiencia colectiva que comenzó con el desarrollo del Archivo Virtual Daniel Moyano y la edición crítico-genética de *Tres golpes de timbal* del mismo autor, experiencia desarrollada por un grupo de colegas de la Universidad Nacional de Córdoba con el apoyo financiero y el asesoramiento técnico de los expertos del Centre de Recherches Latino-americanes/Archivos. A partir de este antecedente, con una parte de ese grupo al que se sumaron otros, nos fue posible desarrollar el ambicioso proyecto AVAIA, del que una parte ha visto la luz en el último tiempo.

## *Paco Giménez*

El primero de ellos, que lleva por nombre Archivo Virtual Paco Giménez, pretende dar cuenta del trabajo desarrollado por el actor, director y maestro de teatro, nacido en 1952, en Cruz del Eje, Córdoba. Vinculado a la creciente teatralidad de los años 70 y a una época de agitación política, Paco Giménez dejó la Argentina en 1976, tras dirigir varias puestas del grupo La Chispa y de la Comedia Infanto-Juvenil, todo esto en la ciudad de Córdoba.

Con la llegada de la Dictadura se estableció en México, donde continuó la actividad de La Chispa y se vinculó al grupo Circo, Maroma y Teatro dirigiendo Híjole Mano en 1979. Trabajó también como actor de variedades en el bar “El Fracaso” de la directora mexicana Jesusa Rodríguez y la artista cordobesa Liliana Felipe.

Luego de la nutrida actividad que desarrolló en México durante siete años, regresó a Córdoba en 1983 dando inicio a los talleres de formación e indagación que sentaron base para el teatro La Cochera. Desde 1984 hasta el presente, Paco Giménez ha sido el gestor de este colectivo, centro de una actividad teatral con proyección internacional. Su labor como formador y como director se extendió en los últimos años a distintas provincias de Argentina, especialmente Buenos Aires, donde dirigió desde 1990 otro grupo emblemático del teatro experimental: La Noche en Vela.

Según Valenzuela: “Los colectivos que Paco Giménez ha dirigido en los veintidós años de La Cochera y en los dieciséis años de La Noche en Vela, pueden considerarse como involuntarias concreciones –en el modesto terreno del arte y no ya en el orden político-social– de los grupos-sujetos que Guattari imaginaba como incontenibles ‘máquinas revolucionarias’” (2009: 32).

Las piezas que atesora este archivo dan cuenta de las dimensiones arqueológica y antropológica de la tarea archivística de la que hablé más arriba: como ejemplo de la primera están las notas de prensa y, especialmente, los “Cuadernos de Paco”, bitácoras que recogen 35 años de notas de dirección del artista. Como ejemplo de la segunda pueden verse las “Conversaciones con Paco”: serie de entrevistas filmadas y luego editadas e intervenidas por artistas visuales.

Se trata en este caso de un artista vivo y en plena producción: cada año, actuaciones



(como actor o como cantante), sus puestas en escena, sus clases, en definitiva sus múltiples intervenciones en la escena de Córdoba y del país, ponen a las responsables del archivo en el brete de tener que decidir cada vez si eso debe ser registrado, editado, catalogado y puesto en línea. Cuál es el límite de este archivo, cuáles son sus bordes: se trata más que del archivo de un “artista vivo”, de un “archivo vivo”.

Su responsable y curadora, Gabriela Macheret, escribió:

El Archivo Virtual Paco Giménez es el resultado de una investigación que comenzó en el año 2015. Consideramos y consideraremos siempre este proyecto un archivo ‘colectivo’ y ‘en proceso’. Colectivo porque, como el teatro, solo es posible por la acción de múltiples voluntades que inscriben múltiples perspectivas en su producción y, a su vez, por la multiplicidad de miradas de quienes accederán al archivo creando, cada vez, un nuevo archivo. En proceso, no solo porque el objeto que lo funda: la producción de Paco Giménez, afortunadamente, continúa en el presente, sino porque entendemos con Derrida que todo archivo se abre al porvenir, que está a la espera de alojar nuevos documentos y a la espera de nuevas miradas que puedan crear nuevos sentidos<sup>10</sup>.

### *Escritos en la prisión*

El segundo de los archivos organizado y puesto en línea en el mismo marco institucional no es un archivo personal, ya que está conformado por un conjunto importante de piezas poéticas compuestas en las cárceles de la Argentina dictatorial (1976-1983). Es el resultado de la investigación llevada a cabo por Amandine Guillard. Los materiales corresponden a la época de la Argentina militarizada por las tres juntas que instauraron el terror, que aplicaron los métodos más perversos de aniquilación del ser humano: secuestro, tortura sistemática, asesinato. Si bien se habla con cierta “naturalidad” de los desaparecidos de esta época, es sorprendente constatar que se evoca menos a los presos políticos, cuyo número alcanzó a las 12.000 personas y cuya historia no es solo el relato objetivo de su experiencia carcelaria: su historia se compone también de imágenes, de cuentos, de canciones, de imaginación y de poesía. Al fin y al cabo la indagación sobre este terreno permite ver, leer y comprender cómo las personas privadas de libertad en-

contraron formas para decir lo indecible, para sacarse del cuerpo las palabras más improbables, en un contexto que buscaba la esterilización del pensamiento. A pesar de la censura, del miedo, del encierro, de la muerte y de la tortura, los presos políticos crearon poesía: el trabajo de campo más intenso se desarrolló entre marzo de 2010 y septiembre de 2012 y permitió la recuperación de cerca de 450 poemas, de 27 autores identificados (hombres y mujeres), compuestos entre 1975 y 1983 en varias cárceles del país (Guillard, 2016).

Este también es un archivo en el que se reconocen las dimensiones arqueológica y antropológica de la empresa, toda vez que la investigadora ha podido exhumar cuantiosos textos que, sin su intervención, quizá hubieran permanecido desconocidos o reducidos al ámbito íntimo y familiar de sus autores; junto a esto, la responsable ha sabido re-construir las condiciones de producción de estos textos gracias a las entrevistas que realizó a sus autores (o a los familiares de los ya fallecidos) y a las visitas y registros fotográficos que realizó de los lugares de detención.

Como si doblara la apuesta por la vida, a pesar del origen nefasto de estos documentos, este también es un “archivo vivo” porque desde que su contenido viene haciéndose público, se establecen conexiones, aparecen nuevos textos, se amplía el fondo gracias a los aportes de ex-detenidos (o sus familiares) que acceden a darlos a conocer.

Con respecto al trabajo llevado adelante, precisa Amandine Guillard:

A partir de las lecturas y de los encuentros, se dibujó pues una especie de doble mapa: de represión y de creación. Desde el conocimiento agudo de las condiciones de encarcelamiento, supe en qué prisión pudieron escribir poemas, cuentos y cartas, y entender por qué no salió nada o casi nada de algunas otras. Asimismo, ello fue extremadamente útil para conocer quiénes eran los autores de estos textos y cuáles eran sus historias de vida, generalmente visibles en sus composiciones literarias<sup>11</sup>.

## Discusión

Si es cierto que el amor es lo que empuja el deseo y orienta la práctica archivística, no es menos cierto que con el amor no alcanza. Es una tarea siempre amenazada por la pulsión que, al tiempo que la impulsa, la pone en riesgo. Dice Derrida (2013): “la pulsión de archivos

es un movimiento irresistible, no solamente para conservar las huellas sino para controlarlas, para interpretarlas”.

Esta pulsión, que preferir desagregar en pasiones, se reconoce en una doble vía: conservar o destruir. En la contemporaneidad el asunto de la preservación de la memoria cultural se ha vuelto tan complejo como el tratamiento y la disposición de la basura en las grandes ciudades.

Da la sensación, en una ciudad de poco más de un millón y medio de habitantes, con tantos años de historia, en la que han vivido y viven cientos de escritores, intelectuales y artistas de disciplinas diversas, que estamos rodeados de un farrago de documentos, virtuales archivos. Alguien ha señalado, hablando precisamente de Córdoba, que sobran los materiales, y que lo que falta son recursos para convertirlos en archivos.

Archivos multiformes, con domicilios alterados y aún precarios: son tan frágiles e inestables como los analógicos. Para su tratamiento, cada vez más, es necesaria la conformación interdisciplinaria o, mejor, la cooperación disciplinar y el trabajo colectivo. No debe temerse la heterodoxia metodológica: se la debe promover.

La nueva institucionalidad, la nueva ley, es esta que establece que las universidades deben crear estos domicilios y cuidarlos y ampliarlos todo lo necesario para alojar la producción universitaria. Este parece ser el destino adecuado para el desarrollo de los archivos en los que estamos empeñados. En el fondo, también es posible avizorar que los Repositorios Digitales Universitarios no resuelven del todo el problema del espacio: los metros cúbicos se han traducido en terabytes y los depósitos convencionales se han transformado en servidores que, si en principio parecen multiplicar varias veces la capacidad de almacenamiento, no garantizan la preservación. En este sentido coincido con Fernando Colla (2013) cuando señala que una de las soluciones posibles al problema de la fragilidad de los archivos en los soportes digitales está en la conformación de redes de programas de archivos, que permitan la multiplicación y disseminación de copias de seguridad.

También será necesario que los grupos que se empeñen en esta tarea sean capaces de desarrollar estrategias que permitan un uso sustentable de la tecnología; y que garantice el acceso libre y gratuito a los archivos y mitigue la inexorable ley de mercado que marca la vertiginosa obsolescencia de los soportes.

Por último, creo necesario enfatizar que empresas como la que acabo de describir tienen su fundamento, encuentran su razón de ser en dos motivaciones principales: por una parte, contribuir al rescate de las memorias culturales, de las obras de artistas e intelectuales que de otra manera se perderían en el olvido. Y junto a esto, vale la pena recalcarlo, la función social de estos archivos ya no será las vetustas *divulgación* o *extensión*, conceptos clasistas y perimidos, sino alguna más alentadora como la que promueve la construcción y apropiación social del conocimiento.

## Notas

<sup>1</sup> Sobre los avatares de esta colección puede leerse: [www.unc.edu.ar/sobre-la-unc/colección-jesuítica](http://www.unc.edu.ar/sobre-la-unc/colección-jesuítica)

<sup>2</sup> El marco de esta reflexión es el proyecto denominado Archivo de Artistas e Intelectuales Argentinos (AVAIA), desarrollado desde el año 2014 en el Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba, bajo la dirección de Pampa Arán y Marcelo Casarin.

<sup>3</sup> Como se sabe, Lacan desarrolla esta idea en relación a la posición del analista desde el comienzo de su enseñanza, cuya fuentes pueden rastrearse en el budismo, por un parte, y en el texto de Freud (1976 [1915]) “Pulsiones y destinos de pulsión”, tal como lo señala Silvia Tendlarz (s/f).

<sup>4</sup> Daniel Moyano (2012), *Tres golpes de timbal*. Edición crítico-genética. Marcelo Casarin (coordinador). Poitiers: Centre de Recherches Latino-américaines/Archivos. Archivo Daniel Moyano: <http://www2.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/Moyano/Presentacion.html>

<sup>5</sup> El lector puede actualizar este dato ingresando a <https://www.abuelas.org.ar>

<sup>6</sup> El poema pertenece a Soledad Edelweis García Quiroga. La imagen muestra solo un fragmento del texto que puede leerse completo en el libro de Amandine Guillard (2016: 123-124).

<sup>7</sup> Estos documentos fueron “salvados” y catalogados por Ariel Liendo. El archivo “Mis Reos-Cosa Juzgada” permaneció guardado e inédito hasta principios del año 2013, cuando fueron exhibidos en Córdoba. Los documentos que se encuentran en el archivo consisten en dibujos y retratos realizados por el escritor en el reverso de documentos judiciales y otros papeles, datados a partir del año 1922 hasta el año 1943 aproximadamente. Liendo demostró las vinculaciones de estos documentos con la novela de Filloy *Estafen* de 1931.

<sup>8</sup> AA.VV, (2014), *Aclara ciertas dudas. Entrevistas a Jorge Bonino*. Córdoba: Caballo negro.

<sup>9</sup> Archivo Paco Giménez / Conversaciones / con Paco: [www.archivopacogimenez.sociales.unc.edu.ar](http://www.archivopacogimenez.sociales.unc.edu.ar)

<sup>10</sup> “Presentación”, en Archivo Paco Giménez: [www.archivopacogimenez.sociales.unc.edu.ar](http://www.archivopacogimenez.sociales.unc.edu.ar)

<sup>11</sup> “Presentación”, en *Archivo Escritos en la Prisión*: [www.escritosenlaprision.sociales.unc.edu.ar](http://www.escritosenlaprision.sociales.unc.edu.ar)

## Archivos

Archivo Virtual Daniel Moyano. <http://www2.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/Moyano/Presentacion.html>

Archivo Paco Giménez. [www.archivopacogimenez.sociales.unc.edu.ar](http://www.archivopacogimenez.sociales.unc.edu.ar)

Archivo Escritos en la Prisión. [www.escritosenlaprision.sociales.unc.edu.ar](http://www.escritosenlaprision.sociales.unc.edu.ar)

## Bibliografía

AA.VV. (2014). *Aclara ciertas dudas. Entrevistas a Jorge Bonino*. Córdoba: Caballo negro.

Colla, F. (2013). “Algunas notas sobre los archivos virtuales”. En G. Goldchluk & G.M. Pené (Comps.), *Palabras de archivo*. Santa Fe: Ediciones UNL / CRLA-Archivos.

Chartier, R. (2008). *Escuchar a los muertos con los ojos*. Capellades (España): Katz.

Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.

Derrida, J. (2013). “Huella y archivo, imagen y arte”. En J. Derrida, *Artes de lo visible*. Ponte Caldelas: Ellago Ediciones.

Freud, S. (1976). “Pulsiones y destinos de pulsión”. En *Obras Completas* Tomo XIV. Buenos Aires: Amorrortu.

Foucault, M. (1969). *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Goldchluk, G. (2013). “Nuevos domicilios para los archivos de siempre: el caso de los archivos digitales”. En G. Goldchluk & G.M. Pené (Comps.), *Palabras de archivo*. Santa Fe: Ediciones UNL / CRLA-Archivos.

- Guillard, A. (2016). *Palabras en fuga. Poemas carcelarios y concentracionarios de la dictadura argentina (1976-1983)*. Córdoba: Alción.
- Lacan, J. (1992). *El seminario*, Libro 17, *El reverso del psicoanálisis (1969-70)*. Buenos Aires: Paidós.
- Moyano, D. (2012). *Tres golpes de timbal. Edición crítico-genética*. Marcelo Casarin (Coord.). Poitiers: Colección Archivos.
- Tendlarz, S. E. (s/f). “El analista y sus pasiones. Comentario de un párrafo del Seminario 17”. [En línea] <http://www.silviaelentendlarz.com/index.php?file=Articulos/Experiencia-analitica/El-analista-y-sus-pasiones.html>
- Valenzuela, J.L. (2009). *La risa de las piedras. Grupo y creación en el teatro de Paco Giménez*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Teatro.

