

## *El Archivo Virtual Paco Giménez y el teatro en la ciudad de Córdoba, Argentina, durante la dictadura 1976-1983*

MACHERET, Gabriela / Centro de Estudios Avanzados, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Córdoba, Argentina - gpcmacheret@gmail.com

*Eje: Dictadura, postdictadura y Memoria - Tipo de trabajo: ponencia*

---

Palabras claves: archivo - teatro - dictadura - evanescencia

### > **Resumen**

La exposición se propone dar cuenta de algunas líneas de trabajo que se desarrollan en el marco de un grupo de investigación radicado en el Centro de Estudios Avanzados (CEA), de la Facultad de Ciencias Sociales (FCS), Universidad Nacional de Córdoba (UNC), que desde el año 2012 aborda la problemática archivística desde diferentes enfoques y a partir de diversos objetos; ya sea desde una perspectiva analítica sobre archivos ya existentes o, concretamente, en la producción de archivos. En este sentido, se pueden mencionar, a lo largo de estos años, el Archivo Virtual de Daniel Moyano, y la edición crítica de la novela *Tres golpes de timbal* (Moyano, 2012), y también archivos virtuales como *Escritos en la prisión*, *Archivo Gregorio Bermann*, entre otros. Actualmente, el proyecto que se está llevando adelante se denomina *Producción cultural, artística y científica en Córdoba a 40 años de democracia*. Prácticas archivísticas, huellas y borramientos. Los trabajos que serán puestos a consideración, en este caso, se refieren, por un lado, al Archivo Virtual Paco Giménez, actor, director y docente de la ciudad de Córdoba, fundador del teatro La Cochera y, por el otro, el archivo sobre las producciones teatrales en la ciudad de Córdoba durante la última dictadura cívico militar argentina (1976-1983).

### > **Presentación**

Este trabajo intentará dar cuenta de experiencias de archivo diversas que se inscriben en una investigación más amplia denominada *Producción cultural, artística y científica en Córdoba a 40 años de democracia*. Prácticas archivísticas, huellas y borramientos, radicada en el Centro de Estudios Avanzados (CEA), de la Facultad de Ciencias Sociales, de la Universidad Nacional de Córdoba.

El proyecto mencionado es el marco que actualmente reúne a un colectivo de investigadores/as que, desde el año 2009, vienen trabajando problemáticas de archivo de producciones culturales y artísticas con una perspectiva multidisciplinar. Esta condición supone que la tarea se desarrolle desde diferentes enfoques epistémicos y a partir de diversos objetos: sea desde una perspectiva analítica sobre archivos ya existentes o, concretamente, en la producción de archivos. Sin embargo, existen tres categorías centrales que nos orientan: archivo, memoria cultural y tecnologías de la comunicación.

A lo largo de estos años, y a partir de otras hipótesis que se han ido ampliando, transformando, complejizando, hemos desarrollado diferentes tipos de archivos cuyas singularidades conforman una constelación heterogénea destinada a la recuperación y resguardo de producciones culturales amenazadas por el olvido. Pueden mencionarse: el Archivo Virtual Daniel Moyano y la edición crítico genética de la novela *Tres golpes de timbal* (2012), el Archivo Gregorio Bermann (2006-2018), Escritos en la prisión (1975-1983) (2018) -que reúne, por un lado, poemas escritos en situación carcelaria por los presos de la última dictadura militar argentina y, por el otro, cartas que fueron escritas también por los detenidos en ese período, en distintos soportes-, el Archivo Virtual Paco Giménez (2017), entre otros. Algunos de ellos son archivos físicos y otros virtuales, algunos personales, como los de Moyano, Bermann y Giménez, mientras que otros recogen la producción intelectual y artística ya sea en publicaciones de revistas o en el teatro.

Los trabajos que pondré a consideración aquí se refieren, por un lado, al Archivo Virtual Paco Giménez, actor, cantante, director y docente de la ciudad de Córdoba, fundador de un emblemático espacio teatral: La Cochera y, por el otro, al Archivo sobre las producciones teatrales en la ciudad de Córdoba durante la última dictadura cívico militar argentina (1976-1983), “en construcción”, expresión sobre la que volveré más adelante.

### > No somos archiveros

Ante todo, me interesa comentar cómo fue que llegó a conformarse este grupo de investigación y de qué manera comenzamos a trabajar archivos. Es importante decir que no somos archiveros o, al menos, no lo fuimos en el principio de nuestro recorrido y tampoco nos nombrábamos de esa forma entonces. Desde el año 2008, el grupo desarrolló proyectos conjuntos con el Centre de Recherches Latino-américaines / Archivos de la Université de Poitiers (Francia), que tiene una larga tradición archivística consignada en la Colección Archivos y, en el año 2012, se concretó la edición crítica ya mencionada sobre la novela *Tres golpes de timbal*, de Daniel Moyano, que devino en el Archivo Virtual Daniel Moyano, en su creación y puesta en línea. Sin embargo, en un principio, este trabajo surgió como una tarea más bien

filológica y, a lo largo de su desarrollo, se volvió inseparable de la archivística: se trabajaron con 2500 documentos sobre una novela de 250 páginas. Aquella primera investigación crítico-genética sobre la novela de Moyano, en la que el trabajo estuvo distribuido por áreas, desde las primeras indagaciones, recuperación y catalogación de documentos, etc., hasta su presentación en la Feria del libro de Córdoba, en el año 2012, y que fue un trabajo multidisciplinar, resultó inaugural y, de algún modo, fundante para nuestra tarea archivística posterior. La “pulsión archivológica”, para emplear una expresión derridiana (Derrida, 1997: 7), se fue instalando y determinó nuestros proyectos futuros, nos abrió un espacio que habitamos hasta hoy y es la que da sentido y fundamento a nuestro trabajo.

Esta tarea se concretó a través de operaciones que, se podría decir, fuimos aprendiendo sobre la marcha. Empezamos a alfabetizarnos sobre un mundo que desconocíamos y que fuimos desentrañando a fuerza de mucho trabajo y no pocas equivocaciones. Desde el año 2014 instalamos una dinámica de seminarios internos que denominamos Teoría y práctica de archivos, un espacio de discusión, análisis y reflexión donde ponemos en común nuestros diferentes trabajos y donde intentamos pensar y re-pensar a nivel teórico y práctico la problemática archivística, además de otras acciones tendientes a desarrollar, extender y profundizar nuevos puntos de vista. Resultado de estos seminarios fueron el dossier “Derivas de la memoria en la producción intelectual y artística. Archivos y publicaciones: entre la cultura impresa y la cultura digital” (2015), libros colectivos como *Archivos, artes y medios digitales. Teoría y práctica* (2018), *Archivería contemporánea. Revisiones, conjeturas, resistencias* (2022), entre otras publicaciones.

Alejandra Castillo (2023) plantea que, desde comienzos del siglo XX, el archivo – y con él las memorias–, configurado por el orden dominante –el Estado como arconte–, empieza a diluir sus fronteras, y esto se debe a que detrás de la decisión de visibilizar determinados cuerpos –los de la Nación– emergen otros “no previstos” (Castillo, 2023: 7). En ese sentido, si se consideran los objetos/sujetos/as de nuestros archivos, se puede intuir la emergencia de estos cuerpos no contemplados en el discurso memorístico hegemónico. La definición de las áreas de estudio que aborda nuestro programa supone la convivencia de miradas convergentes y divergentes, lo que exige apelar también a diversas concepciones teóricas y tradiciones académicas, en este sentido, esta heterogeneidad encuentra un objetivo común que es el de desarrollar archivos de artistas e intelectuales que entendemos sustanciales en la cultura argentina, pero sobre todo regional, pero que no resultan de gran interés para el mercado cultural, al decir de Nelly Richard (2007), que no ocupan el centro del campo memorístico en general ni académico en particular.

## > Archivería

Anteriormente mencioné una de nuestras publicaciones: *Archivería contemporánea. Revisiones, conjeturas, resistencias* (2022). Me interesa detenerme en el concepto de *archivería*.

Tal como explicamos en el libro, precisamente en el apartado “Sobre el título”, empleamos este término refiriendo a una noción que no es equivalente a la de archivo ni a la de archivación, es una palabra en desuso que deriva de otra, *archivalía*, que tampoco está ya vigente. Archivería es un término que reúne las operaciones y los objetos archivísticos considerados en sentido amplio y que acoge tanto prácticas sistemáticas como asistemáticas, aquellas que pueden definirse como “gesto social”. Este gesto social, directamente implicado con su época, puede considerarse como un “compendio de actos, conscientes e inconscientes; formas y materiales heredados y actuales dedicados al hacer archivo; formas de generación del conocimiento según modalidades técnico-políticas de puesta en común” (Vigna y Céspedes, 2022: 9).

Pampa Arán interpreta la elección de este vocablo como la voluntad de

comprender la lengua memorizante del archivo, hecha de temporalidades con distinto espesor heterotópico, pero con la misma intención selectiva de guardar como documento la huella de una presencia humana en fuga: una letra, una imagen, un papel, una obra, o un momento de la experiencia o de la acción. (Vigna y Céspedes, 2022: 12).

En efecto, hay algo en fuga en la palabra archivería y en el acto de intentar concretarla, algo que fuga pero que, al mismo tiempo permanece, está en la palabra en sí y también en su enunciación primera dentro de nuestro equipo, así como en su recuperación posterior. Fue propuesta inicialmente por Víctor Guzmán, un querido compañero en fuga pero que, como dice Pampa Arán, –también tan querida y también ella en fuga, incluyendo el sentido musical del término– “sigue viviendo en ella” (Vigna y Céspedes, 2022: 11), del mismo modo que Arán.

Pero más allá de esta justificación en la decisión de adherir al/el término, adherencia cuya sustancia aparece, en parte, explícita, pero que también deja lugar a zonas subterráneas, innombradas, me propuse continuar indagando y abriendo otras explicaciones –ya personales– a esta palabra cuya ausencia en la Real Academia Española es significativa. Según esta institución, el sufijo “-ería” contempla cuatro acepciones posibles: por un lado, significa “pluralidad, colectividad”; por el otro, “indica condición moral, casi siempre en signo peyorativo”. También señala “oficio o local donde se ejerce”; finalmente, alude a la “acción” o “dicho”. Como vemos, la palabra refiere, en primer lugar, a lo colectivo, que en el caso del archivo podría vincularse al arcontado, un conjunto heteróclito que detenta el poder –de consignación–, que decide qué se visibiliza y qué permanece oculto, borrado, pero también al colectivo potencial que hará uso de él. En segundo lugar, un espacio, y aquí la designación disemina su alcance

semántico, opera una proliferación de sentidos que extiende la idea misma de lugar: el propio archivo, pero también los cuerpos que intervienen en su conformación: los cuerpos que archivan, los archivados, los archivables, el archivo como cuerpo, el cuerpo del archivo, los cuerpos ausentes. La tercera acepción: una condición moral, es decir, la atribución de un *ethos* no caracterizado precisamente por la virtud en tanto soporta una carga negativa, y esta negatividad es la que construye su marginalidad, su valoración subsidiaria, la amenaza de su borramiento. En cuarto lugar, una acción: la de archivar, conservar, recuperar, exhumar, y también, un dicho: un decir que, con ajuste a su connotación peyorativa, corre el riesgo de no enunciarse, de ser condenado al silencio o, en el mejor de los casos, de constituir contra discursos fundados en la resistencia, deviene un decir menor: palabrería.

Es por esto que en nuestro colectivo, los objetos/sujetos/as sobre los que dirigimos la mirada y el modo en que se tramita la voluntad de su conservación encuentran un lugar no del todo cómodo en el concepto de archivo y permiten intuir un trazado a contra corriente en algún sentido, percibir resonancias, disonancias. En este punto, no puedo evitar hacer una asociación directa, a partir del sufijo, con las palabras brujería, hechicería, e inmediatamente se presenta El hilo y las huellas de Carlo Ginzburg, sobre todo, en el capítulo "Brujas y chamanes". También él se ocupa de sujetos/as marginales, víctimas históricas de persecución, cuyos sus testimonios casi no conocemos, voces acalladas, no recogidas por los arcontes, mal interpretadas, mal comunicadas por sus jueces, sus inquisidores, por quienes tenían el derecho y el poder la palabra. Voces cuyas ausencias en la trama memorística obturan el conocimiento, un conocimiento cuya acumulación no puede alcanzarse sino por "líneas fracturadas más que continuas; mediante inicios fallidos, correcciones, olvidos, redescubrimientos; gracias a filtros y esquemas que simultáneamente enceguecen y hacen ver". (Guinzburg, 2010, p. 185).

La hechicería o la brujería aluden a lo mágico, a aquello cuya condición de realidad es puesta en cuestión. Alguna vez he reflexionado sobre el estatuto de realidad que otorgamos a nuestros archivos (Macheret, 2022), y lo he puesto en duda proponiendo su carácter fictivo en orden a una narración, a relatos y contra relatos que construimos en torno a los documentos. En esta analogía con la hechicería, es interesante recurrir a Balandier quien analiza la figura del brujo en El Desorden - Teoría del caos y las Ciencias Sociales – Elogio de la fecundidad del movimiento. Según sus palabras,

en el límite, no es necesario que el brujo exista, basta con que se lo dé por supuesto; lo cual hace de él una persona imaginaria, una persona ficta, al tiempo que una persona real sobre la cual se fija la sospecha. [...]. La brujería coincide con lo oculto, lo secreto, no solo porque el brujo es una figura cuya pertenencia a la realidad es solo parcial, cuyo trabajo devastador se cumple en la sombra, sino porque ella indica lo que escapa al saber y a los poderes sociales establecidos. (Balandier, 1998: 107).

Encuentro en esta descripción no pocas relaciones con la tarea archivística, el archivo como aquello que habilita tipos y formas de conocimientos que escapan al establecido, aquel organizado por el poder arcóntico –sin olvidar que también somos arcontes–, otra vez, un saber en fuga pero que permanece, en el límite entre realidad y ficción que operan nuestros relatos y, en el caso de estos archivos, ‘menores’, sobre todo los artísticos, aquellos sobre los cuales se fija la sospecha: de su valor, de su lugar otorgado en el campo, de su forma de domicialización porque, en tanto narrativas, se tramitan a través de “*la mezcla de categorías, la asociación de los contrarios, la inversión de los términos de una relación*”, de lo cual “*resulta la evocación de un mundo al revés, de un universo del cual se ha adueñado el desorden*” Balandier (1998: 116), en la consideración de los dispositivos estatales.

El brujo también es, según la RAE (2024), aquel sujeto “que parece presentir lo que va a suceder”, así como el archivo, que en palabras de Derrida (1997), lo que instala es su apertura al porvenir. También se asocia, según la Academia, “a los cuentos infantiles”; como señalaba anteriormente, si los archivos son producto de nuestros relatos, de los testimonios que recogemos, de narraciones diversas, son atravesados por cierta condición mágica que fuga lo real, aunque lo conserva. Se pregunta Carlo Guinzburg (2010) en relación a sus objetos de estudio y a los trayectos que sus investigaciones han transitado: “¿Cuánto habrán pesado en mi elección los cuentos maravillosos que me contaban cuando era niño?” (p.415).

Finalmente, Pampa Arán (2022), se refiere a la archivería como un concepto que “resume una operación dialéctica que aproxima antiguo y nuevo, pulsión y razón, expansión y contracción y, sobre todo, cierta tensión artesanal, casi artística en la práctica y la búsqueda de teoría consecuente” (11). Este carácter artesanal que le atribuye Arán, y que quienes hacemos archivos sobre objetos artísticos conocemos acabadamente, profundiza ese devenir menor de nuestras producciones.

## › El Archivo Virtual Paco Giménez

Como dije al comienzo de este trabajo, mi intención es compartir lo que podría llamar ‘experiencias de archivo’. En este sentido, el Archivo Virtual Paco Giménez y todo el derrotero que atravesó su construcción, puesta en línea y visibilización, resulta ilustrativo para dimensionar las complicaciones que atraviesan o pueden atravesar los archivos artísticos a la hora de su puesta en marcha. Me interesa poner a consideración, sobre todo, tres de los conflictos que se plantearon desde el inicio de este proyecto, tres dilemas de orden teórico y que también recorren la práctica archivística. El primer problema fue la propia noción de archivo teatral, cuestión que desarrollo en el libro *Archivo, Artes y medios digitales* (2018), en el artículo “El archivo y las artes evanescentes”. Como expongo allí, la

expresión se me apareció como un oxímoron, como la tensión irresoluble entre un dispositivo tecnovivial, para hablar en términos de Dubatti (2015): el archivo, y una práctica convivial: el teatro. Esta cuestión planteó un problema ético: aparecía como una deslealtad al hecho teatral en tanto acontecimiento que no puede ser fijado, que ontológicamente tiene como condición la evanescencia, lo irrepetible, y un dispositivo que parecía ir en contra de su propio objeto: surgió entonces la idea de traición. Paralelamente, se me hacía patente la importancia de su preservación junto a la voluntad de evitar la pérdida definitiva de una producción como la de Paco Giménez que es absolutamente singular, que desplegó y despliega una poética inclasificable y una ética también particular en su mirada sobre la creación misma, sobre los sujetos que la llevan adelante, sobre el lugar desde donde se produce, sobre los procesos, etc.

La segunda cuestión estuvo determinada por las características de producción de Paco que, como alguna vez he mencionado, él mismo puede ser considerado “anarchivístico”, como plantea Tello (2018), “archivolítico”, en términos de Derrida (2015): él mismo resiste y se resiste al archivo. Generalmente, Paco Giménez no lee las obras que dirige, al menos durante el proceso de ensayos, prefiere trabajar con la perspectiva de cada actor sobre el texto, cuando lo hay; y tampoco este se fija, no se escribe ni transcribe, se inscribe en los cuerpos. Sin embargo, lleva un registro minucioso de los procesos de cada obra, que pueden rastrearse en el propio archivo virtual, en la comunidad Escritos: Cuadernos de bitácora<sup>1</sup>. Allí detalla exhaustivamente sus ‘impresiones’ sobre cada ensayo, las indicaciones dadas a cada actriz o actor, las propuestas futuras, etc.

Finalmente, la tercera cuestión se vincula con las condiciones de domicialización en los repositorios digitales universitarios y su estandarización, que no contemplan las particularidades de los archivos, sobre todo de arte, y la diversidad de materiales que contienen. La instalación de los archivos, en general, se prevé siempre en el Repositorio Digital Universitario, en el marco de las políticas de acceso abierto de la UNC, pero no siempre este ha sido el mejor domicilio para nuestros dispositivos, es el caso, principalmente, del Archivo Paco Giménez, que por ser un archivo teatral se desenvuelve en una lógica diferente a la de las estructuras previstas para los archivos académicos en general.

Al primer problema, el de la traición, oxímoron, aporía y todos los términos que emergieron en aquel momento inicial –que continúan problematizando, insistiendo, y que seguramente nunca desaparecerán–, encontré distintos fundamentos para sostener y legitimar la insoslayable importancia de la creación de lo que he llamado archivos de artes evanescentes. Cuando nos preguntamos cuál es la posibilidad de archivación de una disciplina ontológicamente evanescente, existe una diversidad de

---

<sup>1</sup> Archivo Virtual Paco Giménez: <https://repositorio-cea sociales.unc.edu.ar/handle/123456789/3>

nociones que acuden a reafirmar y profundizar el problema: el “cuerpo como archivo” (Meret, 2007), “archivos evanescentes” (Macheret, 2017), “anarchivo” (Tello, 2018), perspectivas que no lograrán suturar la precariedad, los vacíos, las ausencias del dispositivo archivístico. Sin embargo, lo que comprendí entonces y se me presentó con total claridad fue que el archivo daba lugar a “otra cosa”, que tenía un estatuto completamente diferente al acontecimiento teatral: si el archivo podía desplegar o propiciar un acontecimiento, este era de otro orden, no había traición, se estaba habilitando “otra cosa” y, probablemente, las palabras de Santiago Loza, entrevistado por Irina Garbatzki, fueron clave en este problema. Él plantea que el sentido del archivo teatral se orienta no a reproducir la experiencia sino a “saber que allí donde no parece haber posibilidad de registro ni de reconstrucción, igual había experiencia”. Fue en esa línea que tomamos algunas decisiones orientadas no ya a la idea de desterritorialización de la obra de arte sino a la creación, como decía, de un territorio otro que evidenciara nuestra voluntad de no cristalización de la obra en el archivo, a través de operaciones que dieran cuenta de una posición ética. El archivo, conformado por fragmentos de registros audiovisuales –entre muchas otras clases de documentos–, no ofrece su reproducción total, lo que opera es una suerte de huella, de rastro, de un material que permite asomarse a lo que fue una experiencia y que permite crear la propia, otra. Este, entre otros procedimientos, fueron creando andamiajes metodológicos y éticos que nos permitieron abordar y dar sentido a la tarea archivística.

Entre las voces que mencionaba, y que colaboraron en la confrontación con la violencia archivística sobre sus propios objetos, estuvo también la de Diego Tatián. Él establece una diferencia entre conservacionista y conservador, y la fundamenta en el anclaje en el primer término, entendiendo que la decisión de “cuidar algo en la medida en que interesa que no se pierda, [es] cuidar el mundo [...] y el cuidado del mundo puede y debe ser transformador” (Tatián, 2012: 101). Es a esta transformación a la que me refería con la conformación de un nuevo territorio, de un dispositivo otro que adviene en el archivo.

El segundo problema confirmó lo que ya sospechamos, lo que intuimos quienes emprendemos la tarea archivística, más allá del objeto/sujeto/a que intentamos resguardar, y es que siempre trabajaremos con los restos, con ciertos rastros, huellas, y cualquier ilusión de completud es, no solo inútil sino indeseable aunque, al mismo tiempo, nunca nos abandone esa compulsión, ese “mal de archivo” (Derrida, 1997), en el que nos resistimos a cualquier forma de pérdida, aunque nos debatamos siempre entre el impulso conservador y la intención conservacionista.

En cuanto al problema de la domicialización, no es mi intención entrar aquí en cuestiones técnicas. Planteado el problema, solo diré que, sin desconocer el valor fundamental de los repositorios universitarios en cuanto al libre acceso y la circulación del conocimiento, en nuestro caso,

definitivamente se presentaron como un obstáculo, sobre todo para los archivos teatrales, por la exigencia de adecuación a estructuras que están diseñadas para otro tipo de disciplinas, especialmente, pertenecientes al campo de las ciencias naturales: colecciones, comunidades, sub-comunidades; la forma de nombrar los documentos, que responde a presupuestos teóricos muy diferentes a los del arte –aún en la diversidad que lo atraviesa–; concepciones cronológicas lineales, etc. Este andamiaje se vuelve hostil para muchos archivos y para otras líneas teóricas que intentan vincularse con sus objetos en el sentido que estos orientan según su naturaleza, intentando ejercer menos violencias a sus materiales, a sus creadores y a los/las potenciales usuarios/as.

› **Archivo sobre la producción teatral, en la ciudad de Córdoba, Argentina, durante la dictadura (1976-1983)**

Cuando, al comienzo de este trabajo, anticipé la reflexión sobre este archivo, empleé la expresión “en construcción”, para referirme a que aún no ha sido puesto en línea y que se encuentra en etapa de relevamiento, consignación de datos, pero sobre todo, en la etapa de realización de entrevistas –que prefiero llamar conversaciones–, y que constituyen el núcleo de este archivo. Sin embargo, me interesa aclarar que la idea de “construcción”, que también podríamos nombrar como “re-construcción” –noción que he desarrollado en otro trabajo (Macheret, 2018) y que he recuperado, sobre todo, desde los conceptos de Janez Jansa (2010), pero que no es aquí el tema en cuestión–, no tiene como horizonte un momento conclusivo. Y esta es precisamente una de las categorías fundamentales que atraviesan nuestros archivos: la noción de inacabado, lo que significa que este estado de construcción/re-construcción es entendido como un estado permanente. A su vez, es inseparable de otra noción: la de colectivo, como dispositivo que no puede concretarse en la soledad del trabajo individual sino en el entramado común –comunitario– y, sobre todo, en el cruce de todas las vinculaciones que el archivo promueve. Esta comunidad contempla indefectiblemente a los/las usuarios/as quienes, para empezar, intervienen reconfigurándolo a través de sus miradas, pero también a partir del aporte documental, en la corrección de datos, incluso en el retiro/borrado de materiales previamente cedidos –como es frecuente, por ejemplo, en el caso de los/las fotógrafos/as– porque, a veces ocurre que rechazan la imagen que les devuelve el archivo sobre su propia producción.

La motivación para la creación de estos registros surgió al consultar el material disponible que había sobre esta época en relación a la producción teatral en la ciudad: resultó llamativo cómo el teatro de este período había sido desplazado hacia un lugar marginal –cuando no borrado– del discurso memorístico e histórico sobre la escena local. Los diversos estudios, en diferentes campos, sobre el teatro en Córdoba,

dan cuenta de este lugar periférico al que se ha relegado lo que podemos llamar el ‘teatro en la dictadura’. En contraste con estos olvidos, se puede comprobar cómo emerge un ‘teatro del exilio’, legitimado desde una perspectiva épica que instala figuras heroicas al decir de Nofal (2019). Esto puede verificarse en las cátedras universitarias, en el teatro independiente, en las investigaciones que se llevan adelante. En los primeros tiempos de la recuperación de la democracia, los Festivales Latinoamericanos de Teatro en Córdoba, nos re-conectaron con el teatro regional y global. Se advierte esto en los artistas que regresaban del exilio como los grupos LTL o La Chispa, pero que eran celebrados sin una real integración a la escena local de aquel momento. Por otra parte, los colectivos que habían sostenido la escena durante la dictadura, ya sea desde la resistencia, la supervivencia o, como algún actor rememoraba hace tiempo, desde la inconsciencia, fueron invisibilizados en la configuración del nuevo campo teatral.

De lo que se trata entonces, es de analizar la cuestión de la desaparición ya no física sino simbólica, dentro del campo artístico, de un conjunto de hacedores teatrales que encarnaron la resistencia —o no— desde un lugar tan marginal, periférico y silenciado como el que les devolvió y devuelve en el presente la historia. Paradójicamente y de forma paralela a este borramiento, se verifica una suerte de compulsión archivística, que comenzaría en la década del 60 (Rolnik, 2010: 54) y que plantea un escenario de disputas por la reactivación o la “desaparición definitiva e irreversible en la memoria de nuestros cuerpos” de acontecimientos que nos atraviesan desde el silencio. Lo que intenta este archivo es ir al encuentro de aquellas voces que fueron desplazadas de los lugares hegemónicos, aquellas memorias que todavía podemos reactivar para reducir las zonas de sombra en nuestras propias historias, para intentar poner algo de luz a estas otras formas de desapariciones, para no replicar las operaciones de silenciamiento, no resignarnos a las ausencias, para que lo que intentó desarticular la dictadura pueda encontrar algún tipo de sutura, de re-construcción y, sabiendo que, como corresponde a la re-construcción, lo que se podrá obtener, al igual que en el archivo, será ‘otra cosa’ pero que contendrá rastros, huellas capaces de incidir en nuestro tiempo actual. La sola ausencia de estas voces debería interpelar nuestro presente.

### > A modo de cierre

Quisiera finalmente reflexionar acerca de los pre-supuestos con que nos acercamos a nuestros objetos/sujetos/as archivísticos. Todo lo mencionado en el proceso de construcción del Archivo Virtual Paco Giménez da cuenta de las intenciones —por qué no ilusiones—, ideas pre-concebidas, los *a priori* con que emprendemos nuestras indagaciones, las herramientas pre-diseñadas con que nos acercamos y, a

veces, pretendemos imponerle a nuestra investigación y que solo el vínculo con los materiales, los documentos, las 'conversaciones' podrán delinear.

En el recorrido por el archivo sobre el teatro durante la última dictadura cívico militar argentina, partí del concepto de resistencia y este fue desarmado inmediatamente comenzada la exploración. Surgieron términos como supervivencia, incluso inconsciencia, imposibilidad de abandonar el lugar por diferentes razones por parte de las personas a las que me acercaba. José Luis Arce, director de teatro de la ciudad de Córdoba, que nunca detuvo su producción durante esos años oscuros, comenta:

¿Qué procedimientos o qué metodologías usar para que las obras no fuesen cortadas? Yo tengo un sólido aprendizaje sobre lo que es enfrentar la realidad por vías oblicuas. Es como que te teatraliza de por sí las formas, todo ese vericuetos, cómo vos decidís dar ese juego de forma. Se genera un brillo, un interés, a veces acertado, a veces no, hasta un barroquismo. Yo me sentía naturalmente barroco por todas estas circunstancias. [Omito aquí el nombre del actor] se negaba a decir determinados textos. ¿Cómo un artista podía retacear su mensaje? Después entendimos el riesgo. El país se reflejaba a pequeña escala al interior de los grupos, en las distintas reacciones de la gente: el que se la jugaba, el temeroso, el inconsciente, el ingenuo. Si no nos pasó nada fue porque no tenían tiempo de ocuparse de obras en las que había treinta personas. Lo cierto es que pensábamos que reflejábamos la realidad tal como se estaba viviendo, por eso yo reivindico aquellas obras como un teatro político en pleno proceso. Queríamos un teatro más radicalizado, entonces había que ir a la metáfora y fue lo que hicimos.

Si alguna vez en algún escrito, recordando a un profesor de metodología, repetía "estamos en el objeto", ahora creo también en la importancia de hacer conscientes, durante el trayecto, la frontera siempre lábil que existe entre nosotros/as y el objeto.

## Bibliografía

- Arán, P.; Casarin, M.; Vigna, D. (2015). “Presentación sección Monográfica N° 15: Derivas de la memoria en la producción intelectual y artística. Archivos y publicaciones: entre la cultura impresa y la cultura digital”. En Revista *Astrolabio Nueva Época*, 15. Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad (CONICET-Universidad Nacional de Córdoba). ISSN 1668-7515. Disponible en: <http://revistas.unc.edu.ar/index.php/astrolabio/article/view/13218/13475>
- Arán, P. y Vigna, D. (Coord.) (2018). *Archivos, artes y medios digitales. Teoría y práctica*. Editorial del Centro de Estudios Avanzados. <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/6736>
- Balandier, G. (1988). *El Desorden - Teoría del caos y las Ciencias Sociales – Elogio de la fecundidad del movimiento*. Barcelona, Gedisa.
- Castillo, A. (2023). *Archivo alterado*. Santiago, Palinodia.
- Céspedes, L. y Vigna, D. (Editores.) (2018). *Archivería contemporánea. Revisiones, conjeturas, resistencias*. Córdoba, CIECS. <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://ediciones-ciecs.com.ar/wp-content/uploads/2022/06/Archiv.pdf>
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid, Trotta.
- Dubatti, J. (2015) “Convivio y tecnovivio: el teatro entre infancia y babelismo. *Revista colombiana de las artes escénicas*. 9, 44-54. <https://revistasojs.ucaldas.edu.co/index.php/artescenicass/article/view/9079>
- Garbatzky, I. (2013). “Efectos teatrales del archivo: Sobre Rosa Patria, de Santiago Loza”. Memoria Académica, VI Jornadas de Filología y Lingüística, 7 al 9 de agosto de 2013, La Plata, Argentina. [En línea] [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.3854/ev.3854.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3854/ev.3854.pdf)

- Jansa, J. (2010). "Reconstrucción 2: Sobre las reconstrucciones de *Pupiliya, papá Pupilo y Pupilcecs y Monument G*". En de Naverán Urrutia, I. (Ed.), *Hacer Historia. Reflexiones desde la práctica de la danza* (pp.85-113). Barcelona, Mercat de les Flors.
- Kiderlen, M. (2007). "Experimentar con lo real. Entrevista a Vivi Tellas". *Telón de fondo*. Revista de teoría y crítica teatral, Año 3, N° 5. [En línea] <http://www.telondefondo.org/numeros-antiores/>
- Macheret, G. Entrevista a José Luis Arce 14-4-2014. Inédita.
- Nofal, R. (2019). Clase 1. Poéticas de la memoria. Narrativas, teatralidades y transmisión. Teatralidades de la memoria. Una caja de herramientas para leer las poéticas de la memoria. IDES [inédito].
- Real Academia Española (2024). *Diccionario*. <https://www.rae.es/>
- Richard, N. (2007) *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Rolnik, S. (2010). "Furor de archivo". *Errata#* N° 1. [http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/08\\_rolnik.pdf](http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/08_rolnik.pdf)
- Ginzburg, C. (2010). *El hilo y las huella. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*. Buenos Aires, Fondo de cultura económica.
- Tatián, D. (2012). "¿Humanidades para qué?". En Alderete, A. (Comp.), *El manifiesto liminar. Legado y debates contemporáneos*. Córdoba, UNC.
- Tello, A. (2018). *Anarchivismo: tecnologías políticas del archivo*. Buenos Aires / Madrid, La cebra.