

## **Itinerarios artísticos en la historia cultural reciente de Córdoba. La experiencia con los archivos personales del compositor Oscar Bázan y el bailarín Marcelo Gradassi**

*M. Verónica Basile\**  
mvbasile@gmail.com

*Paula Bazán\*\**  
paulavbazan@gmail.com

### **Resumen**

En la siguiente ponencia nos proponemos reflexionar sobre las posibilidades y limitaciones que nos presentan los acervos personales para la producción de conocimiento en el campo de la historia cultural. Reconocemos en el marco de una renovación historiográfica y en relación a un enfoque transdisciplinar, las potencialidades de estos fondos pudiendo hallar en ellos un acercamiento a la dimensión subjetiva, es decir a los sujetos y sus prácticas, y los significados en torno de ellas. No obstante, si bien se circunscriben a trayectorias individuales o particulares y que remiten a un ámbito íntimo, no dejan de estar insertos en una trama o contexto social, del cual son a su vez constructores. En ese sentido, visibilizan la tensión subyacente entre lo privado y lo oficial, entre lo individual y colectivo, y las complejidades de ese entramado político socio-cultural. Entendiendo en líneas generales, son el resultado de la conservación de materiales y/o documentos de diferentes soportes que una persona ha ido generando, recibiendo, seleccionado en virtud de sus actividades, trayectorias artísticas o profesionales, como así también producto de sus relaciones sociales, entre otras motivaciones de conservación, a lo largo de su vida o durante un período en particular. Así el investigador es interpelado por el archivo no sólo desde la tensión dialéctica presente-pasado, sino también desde el plano de una segunda tensión: el de la memoria individual y la memoria colectiva. Nuestro interés radicará sobre todo en el tratamiento y sistematización de los materiales acopiados, los cuales a priori responden a criterios arbitrarios acorde a los intereses particulares de sus productores (autores - propietarios).

Para ello retomamos algunos de los debates teórico-metodológicos, tomando en consideración nuestros casos de investigación, las cuales abordan los archivos personales de dos artistas cordobeses. Ambos poseen cierto carácter post mortem, aunque, activo y dinámico, en tanto son continuados o

han sido conformados por individuos vinculados a ellos, cercanos o que poseen relación de parentesco, constituyendo así un archivo ampliado que no se restringe sólo a la trayectoria del artista ya fallecido.

**Palabras claves:** archivos personales – pasado reciente – historia de las artes

## Introducción

En los últimos años puede observarse que ha crecido la atención en el campo académico sobre los denominados archivos personales.

Consideramos importante en nuestros casos de estudio, diferenciarlos de aquellos insertos en instituciones específicas o entidades oficiales, prefiriendo definirlos como acervos particulares y entendiéndolos como el resultado de la conservación de materiales y/o documentos de diferentes soportes que una persona ha ido generando, recibiendo, seleccionado en virtud de sus actividades, trayectoria artísticas o profesionales, como así también producto de sus relaciones sociales, entre otras motivaciones de conservación, a lo largo de su vida o durante un período en particular. Algunos de esos materiales pueden ser recortes o artículos de prensa, notas de trabajo, diarios, cuadernos de notas, correspondencia, certificados, títulos, diplomas, reconocimientos, documentación bibliográfica, fotografías, registros audiovisuales, entre otros.

A lo largo de este trabajo, nos referiremos a los denominados archivos personales, privados o particulares, ya que nuestro interés radica en el tratamiento de este tipo de acervos, su sistematización y la producción de conocimiento, en nuestro caso historiográfico. Por eso, en relación a su tipología, los consideramos de carácter privado y en términos metodológicos, optamos por un abordaje desde los campos de estudio de la historia cultural y la historia de las artes para la reconstrucción de prácticas artísticas del pasado reciente.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Nos encontramos individualmente con los siguientes proyectos de investigación: Basile, M. Verónica: “Una historia (trans)local sobre el campo artístico de la danza entre la dictadura y la postdictadura. Hacia una cartografía de prácticas y políticas culturales desde Córdoba entre las décadas de 1970 y 1990” y Bazán, Paula: “Un nudo (trans)local en la década de 1960. Hacia una historia del campo artístico-musical a partir de la trayectoria de Oscar Bazán”. Asimismo, se enmarcan en el grupo de investigación: “Hacia una Historia cultural del pasado reciente argentino: artes, juventudes y

Para comenzar, nos parece relevante remarcar la existencia de diversos debates en torno a este tipo de archivos debido, como señalamos al principio, a la importancia que han ido adquiriendo en estos últimos años. Respecto a la conceptualización, retomamos la discusión que proponen Goldchluk y Pené (2010) en su búsqueda de una definición de los archivos de escritor. Las autoras reconocen que es necesario iniciar un diálogo entre los archivistas y los investigadores para superar la discusión colección-archivo, no obstante, recuerdan que para ser considerado archivo es necesario que los documentos estén ordenados y sean recuperables para su consulta. Creemos que como investigadores también es importante revisar estos conceptos porque entendemos, también ahí está la clave para entender en profundidad ciertos procesos y habilitar otros espacios y materiales de búsqueda que nos den una visión más amplia de nuestros objetos de estudio.

En el proceso de selección deliberada que realizan los sujetos en torno a objetos que deciden conservar o descartar creemos que subyacen operaciones de memoria. Teniendo en cuenta los aportes de Georges Didi-Huberman (2008), consideramos que ante la amenaza del olvido que afecta a los archivos, especialmente a los personales, es necesario detenernos a reflexionar acerca de las condiciones que han hecho posible que ese objeto, imagen o documento haya llegado hasta nuestros días. Debemos atender a aquellas circunstancias que han impedido su destrucción, reconociendo, a su vez, que sólo conforman *algunos vestigios* de los hechos de un determinado contexto. Didi-Huberman (2008:3) afirma que *lo propio de los archivos es la laguna, su naturaleza agujereada*. Característica que resulta de las censuras, ya sean deliberadas o inconscientes, de las agresiones y destrucciones. Son estos intervalos los que muchas veces dificultan, según el autor, la capacidad del investigador de organizar, clasificar y entender el material al que se enfrenta. Pero a su vez, coincidimos en comprender que el trabajo implica un ejercicio de *imaginación y montaje*.

En este sentido, nos parece importante retomar a Peter Burke (2005:16) en su libro *Visto y no visto* donde sustituye el término “*fuentes*” por el de “*vestigios*” (concepto que propone el historiador holandés G. Renier) remarcando la importancia que tiene la “cadena de

---

políticas en la segunda mitad del siglo XX. Córdoba en red (inter)nacional” radicado en el Área de Historia Cultural del CIFYH- UNC bajo la dirección de la Dra. Alejandra S. González

intermediarios” en el análisis de éstos. El autor denomina “*vestigios*” a los manuscritos, libros impresos, edificios, mobiliario, paisaje (el modificado por la acción del hombre) e imágenes como la pintura, estatuas, grabados o fotografías.

Por su parte, Philippe Artières (2018), de influencia foucaultiana y enfocado en la conservación de la *memoria de los olvidados*, de aquellos que la historia o relatos oficiales han invisibilizado, reconoce que se trata de una tarea frágil, fragmentaria, incompleta, que supone trabajar con espacios en blanco y que por lo tanto requiere esencialmente analizar fuentes de diversa procedencia. En una de sus reflexiones sobre los historiadores y los archivos personales, señala que estos pueden ser percibidos como una *contra-fuente, contando el otro lado de la historia* (Artières y Kalifa, 2002). Para el historiador francés: “*cada archivo es la huella de una línea biográfica. Cada una de ellas nos hace ingresar en un mundo social más o menos denso o efímero, recorriendo desde el polo más inmediato de las prácticas sociales hasta el polo más reflexivo* (Artières: 2018, 47)

En ese sentido, coincidimos también con Andrea Giunta (2010:23) quien señala: “*ahora, como nunca antes, constituyen el repositorio desde el cual es posible escribir otras historias; sobre todo cuando se trata de la historia del arte entendida como análisis crítico que confronta las obras con las fuentes y los contextos y no solo con los rasgos del estilo.*

A continuación, revisamos algunos de las consideraciones metodológicas y vinculadas al tratamiento de los materiales contenidos en nuestros casos de estudio.

### **Resguardos metodológicos y consideraciones en torno a los objetos de estudio**

Como investigadoras del campo de la historia, es necesario que nuestros análisis abarquen diversas fuentes que nos permitan un abordaje más profundo de nuestro objeto de estudio. En trabajo específico con acervos personales nos enfrenta a dos instancias, una en términos físicos ligada al reconocimiento de los materiales y restitución de los nexos frente a la dispersión. Un segundo momento lo constituye el trabajo analítico de los datos allí contenidos.

En primer lugar, nos parece importante recordar que nuestras investigaciones derivan de la historia cultural y la historia de las artes, por lo que no se pretende aquí una reflexión

inherente a la técnica archivística (aunque no se desconocen algunas de sus pautas vinculadas con el ordenamiento y clasificación de los materiales). Lo que nos proponemos en las siguientes líneas, es contemplar algunas de las particularidades que atañen al trabajo con archivos y los materiales en ellos contenidos, acorde a enfoques metodológicos de nuestros campos de estudio. Entendiendo en ese sentido, que algunos de los puntos conciernen al análisis de diversas fuentes y la contemplación de procedimientos propios de la historia y sus subdisciplinas. Es decir, nos encontramos con fuentes orales (en la forma de registros, grabaciones, como así también producto de entrevistas realizadas a los productores de los archivos, por ejemplo), escritas, documentales, audiovisuales, productos gráficos, afiches, catálogo, entre otras, las cuales requieren un tratamiento específico propio a su naturaleza.

Por otra parte, nos enfrentamos con problemas o dilemas presentes en los archivos y en la interpretación de prácticas artísticas del pasado reciente. Muchos de ellos devienen de los propios campos de estudio y sus dimensiones de análisis. Por ejemplo, en relación a la contemplación de *escalas de análisis* no sólo temporales sino también espaciales, entre otras. Nos parece de suma importancia considerar que los materiales conservados deben describirse en su entorno original de creación. En este sentido, de acuerdo a Giunta (2010:24), debe comprenderse remiten no sólo al contexto específico sino *al marco de relaciones materiales de producción que vincularon a los artistas, instituciones, publicaciones, redes de sociabilidad y circunstancias particulares*. Aquí también, siguiendo a la autora, y en relación a nuestros objetos de estudio, es preciso contemplar el carácter (trans) local que asumen los archivos.

Frente a la tradición positivista de interpretaciones macro-analíticas, consideramos los aportes de la microhistoria. Enfoque que da prioridad a la acción de los individuos o de pequeños grupos (en gran medida sobre aquellos que la historia oficial o dominante no se ocupó o ignoró), aborda temas relativos a lo privado, lo vivido y a las estrategias individuales. Uno de sus referentes, Carlo Ginzburg (2010), propone el concepto de *buellas*. El relevamiento de éstas permite la reconstrucción del *hilo* de un relato donde, pensándolo en el campo del arte, la trayectoria individual hilvana redes colectivas.

Un ítem a considerar en el tratamiento de los archivos consiste en relieves no sólo a lo que existe, sino alertar sobre lo que falta y denomina *silencios del archivo*. En ese sentido, pero en líneas generales, reconocemos necesario el testimonio de las personas que resguardan o resguardaban estos, como así también indagar sobre el uso que se realizaron de estos en otros contextos. Sin embargo, al igual que las *lagunas* existentes en los archivos, Schwarzstein (2001) advierte que las fuentes orales pertenecen a la esfera de la subjetividad y por tanto también están plagadas de silencios, distorsiones o contradicciones. Acorde a ello, más allá de considerarlas no fiables, destaca que debe reconocerse la riqueza y complejidad de la experiencia humana. Al tiempo que subraya, tal como hemos señalado anteriormente, que el olvido merece ser interpretado y explicado, *lo que se olvida puede ser tan importante como lo que se recuerda*.

Pablo Fessel, licenciado en composición de la Universidad Nacional de La Plata y letras en la Universidad de Buenos Aires, quien realizó un inventario de Manuscritos Musicales del compositor argentino Gerardo Gandini y en el estudio preliminar de este, describe los criterios adoptados para el ordenamiento y clasificación de los manuscritos, señalando la importancia de considerar las omisiones, exclusiones y variantes en la conformación y denominación de los acervos personales. Aunque a este autor lo considera significativo, en un primer momento, para lograr una catalogación más precisa remarca que es fundamental para un momento posterior de análisis que nos permita acercarnos a otro tiempo que no es el de la obra finalizada, sino el de producción del autor o artista (Fondo Gerardo Gandini, 2015). Siguiendo a Fessel recuperamos aquello que sugiere que el papel que transforma para el artista en “testigo y depositario de alternativas, vacilaciones, posibilidades abandonadas, de las imperfecciones y vaguedades con las cuales la notación alcanza a representar una imagen sonora.” Entonces los acervos personales asumen una relevancia importante ya que a través del análisis se puede desplazar el foco de la obra acabada, descomponerla y reinstalar una nueva temporalidad que es la del proceso de creación: discontinua, errática, reflexiva (Ídem, 2015: 11).

Concretamente, en relación a nuestras investigaciones, trabajamos con fondos personales y privados, es decir, no se hallan insertos o bajo el resguardo institucional y por lo tanto no

están disponibles para la consulta pública. Nos referimos a los archivos del compositor Oscar Bazán (1936-2005), el bailarín Marcelo Gradassi (1950-1999) y el artista visual Juan Canavesi (1960 -). Los materiales en ellos acopiados responden a criterios arbitrarios acorde a los intereses particulares de sus productores (autores - propietarios). Por otra parte, su conformación muchas veces es el resultado de un proceso anárquico, no poseen un ordenamiento y catalogación regidos por los estándares de la archivística, aunque sí se halla una voluntad o acción deliberada de conservar.

Nos encontramos por un lado con un acervo clasificado en gran medida a partir de criterios cronológicos y por otro, un conjunto de documentos dispersos sin una organización. En este sentido, el primero supone enfrentarse a la disposición impuesta por el productor y en la otra demanda reunir y establecer criterios para su conformación. Asimismo, debemos señalar que ambos poseen cierto carácter post mortem, no obstante, activo, en tanto son continuados o han sido conformados por individuos vinculados a ellos, cercanos o que poseen relación de parentesco, constituyendo así un archivo ampliado que no se restringe sólo a la trayectoria del artista ya fallecido.

El acervo Gradassi – Canavesi contiene una serie de ordenada de antecedentes con certificados, recortes periodísticos, programas un conjunto de registros fotográficos y audiovisuales del desempeño y trayectoria del bailarín y coreógrafo, pero a lo que hay que añadir va en paralelo a la historia institucional del Centro de formación creado por el artista que luego deviniera en sala de teatro y exhibiciones. Asimismo, será sede de las Bienales de Arte, entre otras actividades que conjugaban prácticas artísticas diversas. Siguiendo la conceptualización propuesta por Burke (2005), en su consideración terminológica de “vestigios”, nos encontramos no sólo con los materiales documentales sino también con el espacio físico, el carácter geográfico y las particularidades del lugar que los aloja y que fuera a su vez contenedor de las prácticas y experiencias que nos proponemos analizar. Por otra parte, en el contacto con las personas que allí transitaron, el acervo original comienza a engrosarse con el aporte de nuevas fotografías, recortes, entre otros.

En el caso del proyecto que revisa la trayectoria del compositor Oscar Bazán, posee la particularidad de tratarse de un archivo familiar constituido por su nieta quién se convierte

así en productora e investigadora. Por mucho tiempo, todo ese material quedó al resguardo de uno de los hijos del artista, siendo utilizado o consultado en contadas ocasiones (homenajes, conciertos, etc). Este acervo tenía un orden marcado por el compositor que posteriormente con el comienzo de la investigación es recuperado y resignificado a partir de las categorías establecidas para el análisis. Aunque algunas piezas se perdieron o se hallan deterioradas por las condiciones de conservación, otras se sumaron gracias al aporte de otros artistas e investigadores. En su abordaje implica una doble lectura, por un lado, como familiar y por lo tanto involucrando una dimensión emocional y por otro, cierto distanciamiento en tanto objeto de estudio. Asimismo, al momento de su ordenamiento y catalogación, al ser un archivo familiar, tiene una mayor cercanía que permite el llenado de *lagunas* y la resolución de dudas. Como así también poseer formación musical contribuye a la manipulación e interpretación de partituras y escritos sobre esta disciplina. En síntesis, confluyeron tres puntos de vista a la hora de organizar todo ese material: uno a partir del orden que el artista le había dado a sus obras, escritos, audios, fotografías, cartas y demás; otro externo que se relaciona con el aporte y la ayuda interdisciplinaria proveniente de referentes de la música, del teatro y del campo de la comunicación en Córdoba y por último, las categorías propias de la investigación en curso. Nos parece importante también, remarcar la importancia que tuvo el trabajo de Pablo Fessel, Inventario de Manuscritos Musicales del compositor argentino Gerardo Gandini, como antecedente para comenzar una catalogación primera atendiendo al orden en que llegaron esos documentos y en un segundo momento, entender a estos como *testigos* del proceso de producción del compositor Oscar Bazán. Así, se logró avanzar en un inventario detallado de este acervo documental.

## **Conclusiones**

A modo de cierre, intentaremos resumir algunas de las particularidades, potencialidades, complejidades y límites que involucra la reflexión y el uso de los archivos personales en la producción académica.

En primer lugar, siguiendo a Schmuck, queremos destacar la dimensión crítica que este tipo de archivos personales poseen. Ofreciendo miradas alternativas, relativizando o poniendo en



cuestión cierta *historia oficial*. Al mismo tiempo, conservan materiales a veces descartados por criterios institucionales, mostrando otros recorridos posibles y llenando algunas de las *lagunas* muchas veces inherentes a la subjetividad, y otras provocadas de manera deliberada (ya sea por censura o considerarse documentos peligrosos).

No obstante, es propio del trabajo con la memoria encontrarnos con silencios o intervalos, que nos demandan pensar no sólo lo que está, sino lo que falta, en una dialéctica de presencias y ausencias. Retomando a Didi-Huberman, esto supone una acción que apela a la *imaginación* del investigador para poder reconstruir su historicidad a partir del *montaje* de los fragmentos *supervivientes*.

Si bien, son repositorios personales, que se circunscriben a trayectorias individuales o particulares y que remiten a un ámbito íntimo, no dejan de estar insertos en una trama o contexto social, del cual son a su vez constructores. En ese sentido, visibilizan la tensión subyacente entre lo privado y lo oficial, entre lo individual y colectivo, y las complejidades de ese entramado político socio- cultural.

En términos operativos, nos interesa subrayar tres puntos. Primero, permiten acceder a cierto trasfondo, al *proceso y prácticas* involucradas en la producción artística, no siempre visibles en la obra final o exhibida, como señala Pablo Fessel al hablar del “*papel como testigo y depositario*”. Como así también explorar los trayectos individuales y su trabajo en un contexto mayor de interrelaciones. Segundo, nos imponen un acceso a los materiales de acuerdo a las elecciones y orden establecido por los productores, que en este caso son más bien aleatorios y no responden a criterios archivísticos, sobre los cuales al someterlos a la investigación se introducen nuevas categorías o abordajes, que los resignifican y construyen así, al decir de Giunta, un archivo nuevo. Tercero, queremos mencionar que al tratarse de reservorios de artistas, demandan la necesidad de diferenciar y reconocer los lenguajes específicos de cada disciplina (por ejemplo, el musical en el caso de Bazán).

Finalmente, señalar que estas líneas proponen una primera aproximación, ya que nuestras investigaciones se hallan en instancias preliminares de recolección y sistematización de la información. En efecto, no pretenden ser exhaustivas ni excluyentes, sino más bien

buscaron poner en manifiesto algunos de los interrogantes que surgen en torno al trabajo con acervos personales.

Consideramos entonces la potencialidad que presenta el uso del archivo para la producción de conocimiento, fundamentalmente como práctica crítica que permite en el marco de una renovación historiográfica, dar cuenta de aquellas *microhistorias* que han sido invisibilizadas pudiendo construir *contra - relatos frente* a miradas que se pretenden unívocas.

### **Bibliografía**

Artières, Philippe: “S' archiver (Archivarse)”, en Castro, M. V. & Sik, M. E. (comp.) (2018). Actas de las II Jornadas de discusión, I Congreso Internacional. *Los archivos personales: prácticas archivísticas, problemas metodológicos y usos historiográficos*, traducción de Margarita Merbilháa (UNLP), Buenos Aires, CeDInCI,

Artières, Philippe. & Dominique Kalifa (2002): “Présentation. L'historien et les archives personnelles: Pas à pas”, en *Sociétés & Représentations* n°13.

Burke, Peter: *Visto y no visto*. (2005). *El uso de la imagen como documento histórico*. Londres, Biblioteca de Bolsillo.

Didi- Huberman, Georges (2008). “Cuando las imágenes tocan lo real”. Barcelona, MACBA, Recuperado:

[https://www.macba.cat/uploads/20080408/Georges\\_Didi\\_Huberman\\_Cuando\\_las\\_imagenes\\_tocan\\_lo\\_real.pdf](https://www.macba.cat/uploads/20080408/Georges_Didi_Huberman_Cuando_las_imagenes_tocan_lo_real.pdf)

Fondo Gerardo Gandini (2015). Inventario de manuscritos musicales. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

Ginzburg, Carlo (2010). *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*. Buenos Aires: FCE.

Giunta, Andrea (2010): “Archivos. Políticas del conocimiento en el arte de América Latina”, en *Errata* n° 1. pp. 20 – 37.

Goldchluk, Graciela. y Pené, Mónica Gabriela (2010). “Archivos de escritura, génesis literaria y teoría del archivo”, La Plata, I Jornada de Intercambio y Reflexión acerca de la Investigación en Bibliotecología. Recuperado:

[http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.772/ev.772.pdf](http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.772/ev.772.pdf)

Schmuck, L. “Los archivos personales como “an-archivos”: el concepto de “global archives”, en Castro, M. V. & Sik, M. E. (comp.) Actas de las II Jornadas de discusión, I Congreso Internacional. *Los archivos personales: prácticas archivísticas, problemas metodológicos y usos historiográficos*, Buenos Aires:

CeDInCI, 2018. pp. 50- 58.

Schwarstein, Dora (2001) *Una introducción al uso de la historia oral en el aula*. Buenos Aires, FCE.