



TEATRO: criação e construção de conhecimento

## PROYECTO ARDE

investigación y colaboración en torno a las artes escénicas

## PROJECT ARDE

Research and collaboration in performance arts<sup>1</sup>

84

*Pía Gutiérrez/Colectivo Arde<sup>2</sup>*  
Facultad de Letras / Escuela de Teatro,  
Pontificia Universidad Católica de Chile  
[plgutier@uc.cl](mailto:plgutier@uc.cl)

### Resumen

El siguiente texto reflexiona sobre la experiencia de Proyecto Arde, una plataforma que reúne y visibiliza archivos escénicos chilenos, construida de manera colaborativa por un equipo interdisciplinario y los propios artistas. Este proyecto propone desde su lógica archivística trabajar con el “resto” o huella (Spieker) del proceso creativo el que es seleccionado y jerarquizado en cuanto a las prácticas de los propios artistas. Este ejercicio desestabiliza la configuración más tradicional del archivo moderno en que es un especialista el encargado de documentar aquello que considera pertinente o significativo. Este proyecto no ha estado exento de dificultades y desafíos en órdenes diversos, desde gestión y presupuesto hasta informáticos y teóricos. Desde este camino es que podemos ampliar la discusión sobre la investigación escénica en Chile.

**Palabras clave:** archivo; teatro chileno; procesos de creación; democratización de la información; comunidad.

### Abstract

The following text reflects on the experience of Project Arde, a platform that gathers and visualizes Chilean scenic archives, built collaboratively by both an interdisciplinary team and artists themselves. This project proposes, from its archival logic, to work with the “rests” or traces (Spieker) of the creative process which are selected and ranked in terms of the practices by the artists themselves. This exercise destabilizes the more traditional configuration of the modern archive where a specialist is in charge of documenting what he considers relevant or significant. This project has not been exempt of difficulties and challenges of diverse orders, from management and budget to computer and theoretical. From this trajectory is that we can expand the discussion on performance research in Chile.

**Keywords:** archive; Chilean Theater; creative processes; democratization of information; community.

---

<sup>1</sup> Este artículo en parte es resultado del proceso de investigación del proyecto Fondecyt de Posdoctorado “Burocracia, archivos y dramaturgia”, Nº 3160555.

<sup>2</sup> Pía Gutiérrez es Doctora en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile, Profesora interdisciplinaria de la Facultad de Letras y la Escuela de Teatro de la PUC, parte de colectivo Arde.



## **SOBRE ARDE**

Arde es un colectivo de personas trabajando para promover el desarrollo, la visibilización y el uso de archivos de procesos creativos en artes escénicas. Actualmente el colectivo está conformado por nueve integrantes: Constanza Alvarado (actriz e investigadora teatral), Katharina Eitner (socióloga y gestora cultural), Jordi Casanueva (diseñador y máster en Human-Computer Interaction), Pablo Serrano (diseñador), Fabiola Neira y Marcelo Gómez (ambos bibliotecólogos y archivistas), Pedro Daire (ingeniero experto en democratización de información), Luis Felipe Álvarez (programador y webmaster), y Pía Gutiérrez (doctora en literatura). El colectivo se conforma el año 2017 luego de que varios de sus integrantes trabajáramos en otros proyectos vinculados a archivos de artes escénicas como el Archivo Isidora Aguirre, actualmente albergado en Archivo y Patrimonio de la Universidad de Santiago de Chile<sup>3</sup>, y en el proceso creativo de la obra Fulgor (2016) de la compañía Teatro Niño Proletario<sup>4</sup>.

Arde promueve la creación y el resguardo de archivos digitales considerando los asuntos curatoriales bajo una lógica comunitaria que pone a artistas, públicos y diversos profesionales en una estructura colaborativa para la selección y organización de lo que se considerará un “documento”; hace hincapié en discutir sobre el respaldo, acceso y usabilidad de estos archivos en coherencia con una postura de apertura de información en una posición políticamente activa que disputa la web como un lugar de acceso público que debe asegurar la transparencia para la consolidación y el traspaso de conocimiento; y, como tercer eje, refuerza la concientización en diversos espacios de la ciudadanía sobre los

archivos no sólo en un sentido patrimonial ni administrativo sino también como un ejercicio que nos permite pensarnos en la historia y tomar posiciones respecto a ésta, es decir, como un espacio de autorreflexión y empoderamiento. Estos tres aspectos se concretan en el trabajo de Arde tanto en el desarrollo de su plataforma digital [www.proyectoarde.org](http://www.proyectoarde.org), como en la coordinación de encuentros y talleres en colaboración con otras organizaciones comunitarias (Teatro Puerto de la Serena, el Centro de Experimentación Escénica de Valdivia, Red de colegios artísticos de la zona norte de Santiago, apoyo de escuelas de Teatro de entidades universitarias como la Universidad de Valparaíso, Universidad de Playa Ancha y Pontificia Universidad Católica), y, finalmente, en la concreción de publicaciones y productos que activen los documentos, expresen reflexiones teóricas y prácticas sobre el archivo y sus disposiciones técnicas, fomentando sus posibilidades creativas y patrimoniales.

Como colectivo trabajamos bajo una lógica que impulsa la creación de archivos de manera conjunta con los artistas y las comunidades que los rodean, esto va desde el levantamiento de material que propone cuestionar qué es archivable o cómo se constituye un documento, pasando por generar cuadros de clasificación de manera conjunta en una lógica curatorial compartida y luego poniendo los archivos digitales ya clasificados en una plataforma de acceso libre. Idealmente, como colectivo incitamos a que los autores de los documentos prefieran licencias abiertas de creative commons<sup>5</sup> que permitan el uso de los archivos para fines diversos, creemos que la apertura de materiales beneficia a los archivos y sus posibilidades de alcance.

<sup>3</sup> Para más información de este proyecto se puede consultar <http://isidoraaguirre.usach.cl/>, el Dossier de Isidora Aguirre publicado en la Revista Anales de Literatura Chilena 23 el año 2015, o el libro Isidora Aguirre: composición de una memoria (2015) coordinado por Andrea Jeftanovic y Pía Gutiérrez y publicado por Ediciones El Clan/USACH.

<sup>4</sup> Sobre este proceso y la relevancia del archivo en él, se puede leer el artículo de Pía Gutiérrez “Archivo como dispositivo para y desde la escena. La experiencia de Fulgor de TNP” publicado en el número 142 de la revista Apuntes (2018).

<sup>5</sup> Creative Commons es una organización sin fines de lucro que apoya el movimiento global para el intercambio de información por medio de la creación de licencias que establecen las normas de uso de diferentes propiedades intelectuales. La autoría es algo inherente a cualquier objeto, idea, obra, avance científico esto no varía en el caso de las licencias sino su uso que intenta dejar de ser prohibitivo y da al autor diversas posibilidades de compartirlo. Para revisar todos los tipos de licencias y saber más de la organización se puede visitar su sitio web <https://stateof.creativecommons.org/>



## TEATRO: criação e construção de conhecimento

Finalmente, estamos convencidos que el archivo cobra sentido en la medida que es útil para la comunidad que lo rodea, es por lo mismo importante insistir en el desarrollo de herramientas para mejorar su usabilidad y expandir el conocimiento sobre archivación como una estrategia de pensar nuestro presente y futuro, tal vez nuestro lugar en la o las historias. Este archivo pone su foco en los procesos de creación y en los saberes que ahí se desarrollan y tiene como público objetivo tanto a la comunidad artística que puede usar este repositorio como una prueba de su trabajo o como una estrategia de visibilización del mismo, a investigadores y estudiantes de artes escénicas quienes pueden disponer de toda la información que existe en el archivo e incluso proponer proyectos de asociatividad para ampliar la circulación de saberes. En un plano ampliado esperamos que el archivo sirva como un respaldo de metodologías de creación y estrategias de circulación que motiven a otros sujetos como escolares, aficionados teatrales u a otros creadores en diferentes territorios a crear sus propias obras y compartir sus procesos, aprendiendo del material que acá se pone a disposición, reutilizándolo y expandiéndolo.

Actualmente Arde alberga seis archivos de procesos creativos disponibles para el libre acceso en su sitio web: Teatro Niño Proletario, Patogallina, Colectivo zoológico, Catalina Devia, Sergio Zapata, Teatro del Pueblo. En todos esos casos el trabajo ha sido en conjunto con los artistas o sus familias, es bajo la discusión y el trabajo a la par que se ha clasificado este material, los archivos no son estáticos, todos pueden ir incrementándose, mutando, la administración de los documentos es compartida. Esto se ha desarrollado con el apoyo de un fondo otorgado en el concurso FONDART 2017, el apoyo de Fondecyt, de la VRA de la UC, con las horas

hombre de los artistas y los pasantes. Con compromiso que necesita seguir creciendo.

Este proyecto ha sufrido en su camino, diversas adaptaciones, frustraciones y aprendizajes que en conjunto nos han ayudado a pensar y actuar en diversas escalas, fragmentar las etapas de acción del proyecto adaptándonos a los presupuestos de artes y humanidades, mucho más limitados que en el mundo de la informática, enfrentando así el desafío de comprender y cuestionar el campo de las denominadas Digital Humanities. Por sobre todo, nos ha permitido valorar la experiencia de trabajo a escala humana, en la que muchas horas de trabajo de estudiantes en pasantía, miembros de compañías teatrales, personas que empatizan con el proyecto han dedicado para su construcción e implementación. La propuesta se ha fortalecido y expandido gracias a esta red de colaboradores, a una red sin organigrama fijo. Sin duda, la pluralidad de los integrantes del colectivo, la colaboración entusiasta de artistas, estudiantes e investigadores del medio nacional así como la acogida del proyecto en redes internacionales - Grupo de Estudios de procesos creativos del IFTR<sup>6</sup>, Red de Archivos Literarios Latinoamericanos<sup>7</sup>, el apoyo de Data Shades<sup>8</sup> - tanto de apertura de información, como de artes escénicas y archivística han sido un detonante para la tarea que como Arde asumimos en espacios diversos.

### ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LOS ARCHIVOS DE ARTES ESCÉNICAS EN CHILE

La necesidad de generar archivos sobre artes escénicas nos pareció inminente. Si bien en nuestro contexto existen esfuerzos importantes como el trabajo del Archivo iconográfico de teatro chileno resguardado por el Programa de investigación y archivo de la Pontificia

<sup>6</sup> IFTR es la sigla de International Federation for Theatre Research, una organización que congrega a investigadores teatrales de diferentes partes del mundo para promover el intercambio de ideas y de conocimiento. En su interior se organizan diversos grupos de estudio que mantienen un trabajo constante.

<sup>7</sup> Red de Archivos Literarios Latinoamericanos es una iniciativa de la Biblioteca Nacional de Uruguay para conectar a diferentes archivos literarios en el continente.

<sup>8</sup> Data Shades es una organización sin fines de lucro que trabaja para promover la democratización de la información en el contexto informático. Su sede está en Australia y presta servicios para el desarrollo y soporte bajo una lógica open data en diferentes proyectos a lo largo del mundo. Véase <http://datashades.com/>



Universidad Católica de Chile, coordinado por María de la Luz Hurtado, o la iniciativa de algunas compañías como Teatro de Chile que bajo la guía de Carmina Infante clasificó sus materiales de creación para ponerlos a disposición de un público amplio en su página web bajo una lógica archivística, aún la deuda con el resguardo de las materialidades del teatro es muy grande en comparación con otros contextos. Probablemente esta afirmación pueda ser expansiva al resto de los archivos culturales, incluso a los administrativos en la historia de nuestra vida republicana.

El trabajo de otros archivos o centros de acopio de la información o la custodia de algunos teatros como el Teatro Nacional Chileno, el Teatro de la Universidad Católica o el acervo que aún mantiene la Universidad de Concepción, han sido esfuerzos por rescatar documentación sobre el quehacer escénico en Chile. Hasta el momento, ningún órgano estatal ni privado ha logrado concretar un archivo nacional de artes escénicas, un centro de documentación nuclear o un espacio con diseño museístico sobre la historia del teatro en Chile. Tampoco tenemos una política de resguardo de los materiales que hoy quedan como huella de las prácticas que viven en nuestro propio contexto. Es iluso pensar que los propios artistas, atareados por muchas demandas, -administrativas, monetarias, de gestión y difusión- en medio de sus proyectos creativos puedan organizar sus propios materiales para compartirlos.

Ha sido tal vez suerte o la vehemencia de una pulsión de trascendencia o sobrevivencia la que ha hecho que artistas guarden sus documentos, permitiendo su supervivencia a la vida agitada. Así lo que para el ámbito privado es una caja de recuerdos, bocetos, cuadernos, cartas o recortes, muestras de tela, presupuestos, negociaciones, acumulaciones inútiles que quedaron en alguna parte de la casa, hoy encuentran lugar en nuestra vida pública al convertirse en proyectos de Archivo. Muchos de esos materiales empiezan a salir a la luz y el esfuerzo de otras generaciones por aprender de esos procesos es estimulante. Con mucho ahínco se gestan acervos de autores que encuentran en el soporte web una posibilidad de difusión y respaldo: Archivo de Las

Yeguas del Apocalipsis (<http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/>) a cargo de Fernanda Carvajal, el archivo Sergio Vodanovic a cargo de Viviana Pinochet y Daniel Berríos, el archivo Guillermo Núñez (<http://archivoguillermomonunez.cl/>) a cargo de Isidora Neira y Natalia Castillo, así como Teatro y Memoria en Concepción (<http://teatromemoriaconce.cl/>) coordinado por Marcia Martínez, por nombrar algunos proyectos.

Las artes vivas se constituyen en un espacio y tiempo determinado y están mediadas por la co-presencia, estos aspectos hacen que archivarlas sea un desafío difícil. Sus múltiples dimensiones -textuales, escenográficas, actorales, de vestuario, de producción, de disposiciones arquitectónicas o culturales, por nombrar algunas- son esquivas de documentar. La totalidad del acontecimiento teatral no puede ser registrado solo se pueden archivar sus partes, o incluso me atrevería a decir que los restos de esas partes. Así, cuando accedemos a un archivo de artes vivas nos encontramos con fragmentos de lo que constituyó en parte una escena. Las técnicas de conservación nos pueden ayudar a tener mejores nociones de cómo determinadas cosas se veían en acción. Cómo, por ejemplo, un vestuario era portado por el cuerpo de un interprete, puede ser documentado por medio de fotografías, bocetos de vestuario, testimonios, anotaciones sobre los requisitos de movimiento del vestuario, recortes de prensa que den impresiones de cómo los espectadores apreciaban ese vestuario, muestrarios de tela y otros materiales, modelos de patinaje e incluso un archivo podría conservar el vestuario mismo, pero a pesar de todo esto no podremos verlo en acción en ese momento preciso en la obra para la que existió. Entre más lejos históricamente estemos de esa pieza, más difícil será que otros entiendan e imaginen ese vestuario como una parte de una pieza de arte viva.

Por lo tanto, las formas de archivar las artes escénicas no están despojadas de una intención y las trazas de lo archivable nos dan a la vez mucha más información sobre el quehacer cultural de ese momento, sobre las políticas de qué es lo que la sociedad consideraba valioso de ser archivado, es decir que no podemos restarnos de la



discusión sobre los archivos. Cuando digo esto me imagino a alguien en el futuro preguntándose ¿era este vestuario para un determinado género? ¿qué técnicas de manufactura implicaba? ¿cómo esas técnicas hablan de una política de producción y por lo tanto de estrategias de circulación artística y posicionamiento cultural?

Lo que más nos motiva es que alguien pueda entonces re apoderarse de esas trazas, de las estrategias que hemos pensado para resguardarlas y entonces, tal vez, crear otra cosa que tenga sentido en su contexto, que potencie una mirada sobre los objetos que para nosotros han sido importantes y por lo tanto tan preciados de documentar. Diana Taylor en su texto *The Archive and the Repertoire* (2003) reflexionaba que el archivo estaba más bien vinculado a las prácticas oficiales mientras que el repertorio era aquel saber que se alojaba en los cuerpos y que se reactivaba en la performance. A partir de esa reflexión y en conjunto con miradas críticas al archivo centralizado que impone el poder desde una curadora centralizada, es interesante volver a plantearse la noción de archivo, la que aún sabiendo de su carencia, de la imposibilidad de archivar ese cuerpo escénico, dispone de nuevas estrategias para impregnar los documentos, desestabilizándolos de su carácter sacro.

Hay, entonces, algunas consideraciones interesantes en las que podemos detenernos. Primero, en el carácter de lo que se considera un documento válido de ser resguardado, segundo en quién decide qué debe resguardarse o no y, tercero, la perduración de esos documentos y el acceso a ellos a lo largo del tiempo. Estos tres puntos nos llevan a una discusión que debemos enfrentar respecto a la usabilidad de los archivos: por qué y para qué hacerlos, quién es su destinatario y quién su responsable, asimismo las condiciones técnicas de la web, descritas con mucho entusiasmo en los trabajos de Wolfgang Ernst o Arjun Appadurai<sup>9</sup>, pueden hoy ser

cuestionadas pues no sabemos bien cómo estamos dispuestos en la era digital a resguardarnos del paso del tiempo. Bajo este prisma el aporte a la discusión de Sven Spieker sobre el post-archivo expuesta en su conferencia “The Post-Archive Condición” se hace pertinente:

In the post-archive age, a document may be composed and saved in an archive (on the computer in a section reserved for backups; or on separate servers in cloud computing) at the same time, collapsing two formerly distinct archive operations: writing and saving. Today to write is to save, is to create an archive. And so we might ask, what does it mean to distinguish between the recording, data mining, registering, and scanning that goes on all around us, on the one hand, and the archive as a separate institution [“arkheion”] devoted to the storage of documents that no longer circulate, on the other? (Speaker, 2013, p. 2).

Estas preguntas son importantes, pues históricamente el archivo se ha considerado como un espacio centralizado, reflejo de órganos del estado o de instituciones burocráticas que tienen el poder de administrarlo en el contexto de la modernidad (Weber: 1985), fundando incluso las lógicas de este orden. Una vez que la web permite un acceso, aún incierto y muy discutible, a la acumulación y traspaso de la información en nuevos términos, que suponen una mayor apertura y acceso, no solo a la información sino a la generación de la misma, tenemos entonces la obligación de volver a caracterizar lo que se ha pensado como archivo.

Arde, es un ejercicio para pensar entonces este espacio y proponer nuevas lógicas. Si el documento ha sido algo arbitrario que ha tomado su estatuto bajo la norma establecida desde centros de poder, -ya sean estos económicos, políticos o respondiendo a las necesidades de las élites culturales e incluso a las mayorías raciales o estructuras patriarcales- desterrando al

<sup>9</sup> Véase “The Archive as Metaphor. From Archival Space to Archival Time”, ensayo publicado por Ernst el año 2004 en que reflexiona sobre las condiciones del archivo digital y sus nuevas posibilidades de uso y acomodación en un contexto de apertura de la información con énfasis en la transferencia de datos: “Let us then face the digital challenge to traditional archives: residential, static memories are being replaced by dynamic,

temporal forms of storage in streaming media. Ironically, when the predominance of cultural storage is being replaced by the emphasis on transfer, we return to the literal ‘metaphorization’ of the archive” (1). En esa línea puede también consultarse el texto “Archive and Aspiration” de Arjun Appadurai publicado en *Information is Alive* el año 2003.



silencio, en un ejercicio violento, a todo aquello indigno de ser guardado; lo que nos propone el momento del pos-archivo es administrar sistemas de *storage* que se han vuelto increíblemente populares. Las redes sociales nos demuestran esta abundancia de archivo, las cámaras de los celulares son cada vez más accesibles y su uso de manera consciente y organizado puede resistir a formas tradicionales en las que el archivo ha priorizado la visibilización de algunos sujetos como aquellos dignos de historia.

Claramente, esto no está despojado de problemas, pues podemos pensar que ahora nuestra historia personal es documentable y empezamos a acumular objetos de diversa índole: textos, imágenes análogas o producidas digitalmente, mails, sistemas de cuenta, asuntos administrativos, objetos que forman nuestra memoria afectiva. Cierta estabilidad contextual nos permite guardarlos o en su defecto usamos el espacio digital para hacerlo (es importante recordar que en territorios en conflicto estas condiciones se hacen muy difíciles por lo que algo que con mucha soltura parece una generalidad en algunas partes del mundo, es una empresa titánica en otras). Esto, puede favorecer el cambio de estatuto de lo documental, claramente influenciado por tendencias de la historia local o social, incluso del arte, que ha visto valor en estos nuevos restos documentales.<sup>10</sup>

Viene un segundo problema, el cómo hacer que todo esto que se acumula, los restos, puedan ser realmente accesibles y además perdurar en el tiempo. El archivo es una cruzada irracional, es una lucha contra el tiempo, es hacer que algo que claramente está destinado a perecer tenga condiciones especiales para trascender su propia lógica de durabilidad, pero además que esto pueda ser rastreado, encontrado y leído en otra época en la que probablemente ninguno de nosotros siga en este planeta. Sabemos cómo ayudar a conservar el papel, hemos mantenido

sistemas para decodificar lo que dicen desde hace siglos y logramos articular relatos a partir de ellos, tenemos fe en el carácter material de estos documentos/objetos, pero muchos de nosotros no podemos abrir un disquete que hace 15 años era la forma más común de transferir y guardar información, para qué decir lo que pasó con cuentas de icq o fotolog que hoy parecen prehistóricas, cd-roms que a pesar de poder leerse en algunos aparatos no pueden ser operativos o recuperar su lógica inicial, sitios webs que han perdido servidores, imágenes que no se cargan o tanta, pero tanta información en nuestros discos duros que es imposible recuperarla de manera eficiente.

Ahora, imaginemos esto mismo pero amplificado por miles. Internet y la era digital no es inofensiva, adherimos a acuerdos de uso de datos con solo un clic, entregamos nuestros documentos a nubes que podrían por asuntos políticos o económicos desaparecer en un instante, no sabemos las crisis de información que esto puede acarrear, sobre todo porque la generación de estos materiales ya es en sí misma digital, no tenemos un formato primario al que acudir. Me detengo en esto sin querer ser apocalíptica, algo de eso ya pasó en el terror que se desató en el cambio de milenio y hoy no puede sino darnos risa, lo hago porque generar archivos digitales es una oportunidad enorme, pero también una responsabilidad e implica discutir a quienes adherimos, con quienes formamos alianza, cómo desde las artes y las humanidades dejamos de entender la tecnología en forma subsidiaria y empezamos a hacernos cargo de discusiones que en conjunto con otras disciplinas del saber pueden y deben disputar este espacio, su distribución económica, su accesibilidad y permanencia.

Para el caso de los archivos de artes vivas es central hacernos la pregunta sobre qué es un documento, al mismo tiempo concientizar a los productores de esos documentos sobre el valor

<sup>10</sup> Es interesante pensar en esa línea en proyectos como Memorias del siglo XX, coordinado por Gloria Elgueta y albergado hoy por el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (<http://www.memoriasdelsigloxx.cl/>) que recoge la memoria oral bajo una lógica comunitaria para repensar la historia

reciente de Chile. O en países vecinos, la acción política ante la violencia reproductiva en Perú durante el fujimorismo que genera la propuesta autogenerativa del archivo sonoro Proyecto Quipu (<https://interactive.quipu-project.com/>).



que las diferentes trazas tienen si lo que buscamos es poner en valor las diferentes aristas del trabajo escénico y romper con la tradición que ha puesto a la letra en primer lugar. La memoria oral, la experiencia de espectadores y cuestiones que han sido históricamente omitidas pueden ser muy interesantes de resguardar si la comunidad decide otorgarles un valor documental, esto no solo intensifica el valor de los archivos en un futuro sino que potencia la forma en que los productores de estos saberes son mirados en el presente en sus comunidades.

La experiencia del trabajo con archivos en territorios alejados del llamado primer mundo es bastante diferente a la relatada en la hoy canónica visión de Foucault sobre la experiencia de archivo-monumento. Un archivo digital hoy no puede ser consultado en todo el territorio nacional, ya que la conexión a internet, el acceso a aparatos, los costos de adquisición y mantención, la alfabetización digital son aún grandes problemas. Por supuesto cada archivo es en sí un ejercicio de poder, y sigue siéndolo en la era digital, poner las cosas en línea no es en sí mismo una forma de mantenerlas ni de asegurar el acceso. Lo que sí podemos afirmar es que obviamente estamos ante una explosión de las formas de administrar la información y que por lo tanto la condición estable del archivo como *arca imperii* es variable.

En el contexto latinoamericano, y específicamente en el contexto chileno que atañe nuestro caso, debemos hacernos cargo de esta problemática. En general esa autoridad que los archivos detentan en los lugares centrales ha sido difusa para nosotros, la distancia no es solo geográfica, al menos en el campo de los archivos patrimoniales y culturales la experiencia dista cuando los recursos y las condiciones históricas de nuestras instituciones los relegan a políticas de austeridad, constante búsqueda de fondos o exposición a desastres como el reciente incendio del Museo Nacional de Brasil, que dejó expuesto el estado de muchos de nuestros centros de acopio cultural en el continente. Reinaldo Marques al pensar la situación de los archivos literarios señala una doble condición que nos puede ayudar a tomar postura:

Com o tema dos resíduos nos arquivos literários, somos estimulados a pensar sobre “os riscos do arquivo”. Uma primeira observação a fazer diz respeito ao duplo sentido do vocábulo “risco” registrado pelo dicionários: como ameaça e perigo, de um lado, e como traçado, estrutura, projeto, de outro. Assim, em seu aspecto ameaçador, um arquivo pode remeter tal vez a um excesso ou carência documental, vinculada a dimensão do passado; entretanto, enquanto traçado, projeto, pode conter a ideia de futuro, nos colocando frente a novas possibilidades de tratamento do arquivo, a novas ordens de leitura e interpretação de seus documentos (Marques, 2015, p. 115).

Volvemos a la pregunta por esos restos de lo que llamamos artes vivas, efímeras por excelencia y además merodeando un campo en el que participan variadas disciplinas y que por lo mismo tiende a lo inespecífico, entendido esto en los términos que Florencia Garramuño usa para pensar también la literatura en un campo expandido, al señalar que para analizar de manera comparada no hay que contrastar similitudes y diferencias, sino transitar flujos, recorrer contactos, proponer relaciones conceptuales y así descartar la noción de campo, es decir de una disciplina cerrada o terminada en sí misma. La literatura, dice ella, se vuelve transitiva, no estática e inespecífica (Garramuño: 2015, 54).

El texto dramático es una parte de la creación en artes vivas, al menos tradicionalmente, pero su constitución es múltiple tanto como los otros oficios y asuntos contextuales que se unen en la escena. Su soporte es principalmente el cuerpo, por lo tanto, sus archivos son todo menos su objeto central. Arde trabaja entonces en pensar las lógicas del archivo escénico, partimos de la pregunta ¿Qué creemos como comunidad que es importante preservar? Esto va desde repensar quiénes guardan, entregando una responsabilidad ciudadana a artistas y espectadores sobre el registro de lo que hoy está pasando en las artes vivas para por una parte compartir el presente del estado de la creación, valorar el proceso creativo en diversas esferas que van más allá del resultado escénico y que nos ayudan a visibilizar posicionamientos, precariedad laboral, otros oficios vinculados a las



artes escénicas que históricamente han sido más olvidados.

Un archivo debe ser importante para quienes lo crean porque en el propio acto de decidir su lógica afianzamos lazos en lo común, discutimos nuestro pasado y pensamos cómo nos gustaría que nos leyeran a futuro. Por otra parte, nace la pregunta ¿cómo organizamos esos documentos? Para esto ha sido central el conocimiento de la archivística, la descripción de los documentos en término de los campos mínimos establecidos por el cuadro de clasificación que ha sido discutido previamente por la comunidad, tratando de mantener una lógica que promueva el proceso de creación como orden de estos documentos. Las normas de clasificación ayudan a que los documentos sean rastreables, cosechados de otras bases de datos y por lo mismo lleguen a un mayor número de destinatarios. Acá la discusión sobre software de administración de la información ha sido central, si bien muchos de los programas son libres, los servidores en que estos pueden correr son caros y dependen de la constante inversión. El trabajo con una cultura open, que ve en el trabajo en red una forma de resistencia, ha sido crucial. La alianza con Data Shades ha permitido hasta ahora que proyecto Arde asegure la mantención de los datos.

Cuando Foucault, en *Arqueología del saber* el año 1969 nos habla de la fuerza arcóntica como la del *a priori* histórico de cualquier enunciado, me gusta imaginar las crónicas coloniales que nacieron en nuestros territorios escritas con la mano mientras se borran con el codo. Y sí, son el *a priori* de nuestros enunciados, pero ese *a priori* es movetizo, lleno de violencia, de omisiones, de historias acomodaticias. Arde entonces, entiende que si el archivo nace de la comunidad, se desarrolla con el apoyo de soporte técnico y profesional del colectivo, la tarea es también la de activar esos documentos en los grupos que han considerado importantes su resguardo. Es decir, volver a poner en valor estos documentos por medio de cápsulas audiovisuales sobre los documentos y su valor, que han estado a cargo de Katherine Luke, el apoyo a la difusión de materiales por medio de publicaciones, o el incentivo a la exposición de estos documentos en otros medios o soportes.

Asimismo, Arde es un repositorio abierto, en que la propuesta de archivación y uso de los documentos está disponible a sus usuarios, los derechos siguen siendo de quienes han decidido poner a disposición sus archivos pero el colectivo incentiva el uso de *creatives commons* en su forma más abierta para promover iniciativas de uso de estos materiales, los que esperamos deriven, tal vez, en una especie de marco para otros proyectos creativos.

Creo que es importante transparentar una fascinación que nos mueve en el trabajo con archivos: se cree saber el motivo por el que estos se construyen, en un primer sentido como prueba de algo, del funcionamiento institucional o cultural en un contexto determinado, también como una necesidad burocrática o administrativa, por asuntos bancarios o el resguardo del tesoro del imperio, también la conservación patrimonial aparece en esta lista y seguramente es una de las centrales en nuestro campo. Todos motivos válidos y fundamentales para el funcionamiento del mundo como lo conocemos, claro. Pero la fascinación viene cuando a pesar de esa certeza, lo que no podemos saber es cómo estos archivos cobrarán vida en otros tiempos, si es que cobran vida, porque un archivo olvidado es un archivo inexistente. Es su movimiento y usabilidad lo que hace que un grupo organizado de documentos tenga vigor, signifique, active nuevos usos y lecturas.

Finalmente, entonces, existe también una tarea de difusión de estos usos, de colaborar a pensar que el archivo de los procesos es por una parte prueba de la autoría, pero por otra el gesto de estar dispuestos a la cita, a la reutilización, a la documentalidad de lo que estamos guardando en un amplio sentido. Uno de los campos obligatorios de cualquier documento en Arde es el tipo de *creative commons* al que sus autores adhieren, que nos obliga a pensar en ese uso, a discutirlo. El ejercicio de reflexión se convierte por lo mismo en abrir esas capas que el proceso evidencia. Le Roy y sus colaboradores señalan:

While genetic research into theatre can evolve relatively successfully if the objects of study are such written sources, a text-based genetic analysis



falls short when dealing with non-textual aspects of the creative process or with theatre forms that are not or no longer centred around the text (Le Roy et al, 2016, p. 469).

La genética textual aplicada al campo de las artes escénicas propicia una nueva perspectiva para acercarse al fenómeno escénico, una que ya no piensa solo en la obra como un objeto terminado sino que hace un esfuerzo por analizar su génesis y los diferentes factores que de ella participan para ampliar las lecturas de una obra, sus alcances y posibilidades de lectura en un contexto determinado.

### LO COMÚN DE DESJERARQUIZAR

Creemos que el ejercicio de archivar es importante en sí mismo pues nos posiciona como dueños de la o las historias que queremos contar. Creemos que el proceso es un espacio de conocimiento de saberes diversos y que debe ser posicionado.

Nuestro equipo trabaja hoy en la creación de un libro sobre Sergio Zapata y sus documentos de archivo que nos ha permitido profundizar en la clasificación de su archivo material y en la digitalización del mismo. Aparecen acá la oportunidad de nuevas alianzas, como colectivo no estamos en condiciones de hacernos cargo de materiales físicos, por lo mismo una vez estabilizados los documentos es central la alianza institucional que pueda hacerse cargo de este resguardo. En ese sentido, Arde es una canal para facilitar esos acuerdos entre creadores e instituciones y fomentar que éstos sean bajo una lógica de acceso abierto a los materiales, de difusión de su inventario y de respeto por los derechos de autor sobre los materiales.

Los desafíos de Arde son muchos: nuestra sobrevivencia económica y el fortalecimiento del equipo y la red de trabajo colaborativo, asegurar el mejor resguardo de los materiales propiciando condiciones técnicas para esto, trabajar en la usabilidad del sitio por medio del desarrollo de minisitios por archivo, es decir que el acceso al material de las compañías pueda ser más fácil y que se cuente con mayor información sobre el

trabajo de los creadores y su contexto para favorecer las visitas y la experiencia de los usuarios del sitio web; la activación de los documentos, es central en este punto también la colaboración de otras personas interesadas en trabajar con estos documentos para posicionarlos y también para ser de utilidad a los propios artistas en sus procesos, y, finalmente, hacer crecer los fondos y su número considerando variables tareas y de territorio, para esto la creación de un sistema informático que cuente con el soporte para que miembros de artistas o comunidades que quieran armar sus propios archivos pueda armarse y administrar su propia cuenta o minisitio en la página de Arde es un punto central, esto implica condiciones y recursos destinados al desarrollo informático que por ahora sobrepasan nuestras posibilidades. Sabemos que fortaleciendo el trabajo en terreno en talleres de formación y difusión de archivos es posible encontrar vías de entendimiento y apoyo para desarrollar un sitio con estas condiciones.

Estamos seguros que reflexionar sobre este tema, escribir, enseñar, discutir, estar dispuestos a aprender es muy importante para ir alcanzando estos desafíos. ¿Cómo lograrlo? Cada vez se hace más importante el trabajo en Red, con proyectos similares, con instituciones, sobre todo con personas, con otros compromisos que ven en este hacer la vitalidad de un campo, la disputa de saberes, la ampliación de posibilidades para la investigación y la creación.

Creemos en la inmanencia del resto, en el poder de su organización y en la labor central que intelectuales, artistas y ciudadanos tenemos en este campo de disputa. No podemos olvidar lo que George Didi-Huberman nos propone:

La imagen nunca es sólo una incisión en el mundo de la visibilidad. Es, aún más, una huella, una estela visual del tiempo, que intentó tocar la imagen, pero también de los tiempos complementarios –forzosamente anacrónicos, heterogéneos entre sí—que la imagen, como arte de la memoria, necesariamente agrega. Es ceniza mezclada, más o menos caliente, de distintos hornos. Por eso arde la imagen. Arde de realidad, pues se acercó a ella por un momento . . . Arde en el fulgor, es decir, en la posibilidad visual que se



TEATRO: criação e construção de conhecimento

abrió a partir de su misma extinción. Finalmente, la imagen arde de memoria, es decir, flamea aún incluso cuando ya es ceniza: una forma de dar expresión a su vocación de vida póstuma (Didi-

Huberman: 2004, 12). Confiamos en la llama que los documentos llevan, en el poder de su disputa y en la comunidad que se reúne en torno a este fuego.

93

## REFERENCIAS

- APPADURAI, Arjun (2003). *Archive and Aspiration*. Information is Alive. Rotterdam: V2\_Publishing/NAI Publishers: p. 14-22.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2004). *El archivo arde*. Trad. Juan Antonio Ennis. Online <https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/05/el-archivo-arde1.pdf>
- ERNST, Wolfgang. (2010). *The Archive as Metaphor*. En *Archival Space to Archival Time*. Online: <http://archivepublic.wordpress.com/texts/wolfgang-ernst/>.
- FOUCAULT, Michel (1969/2007). *La Arqueología del saber*. México: Editorial Siglo XXI.
- GARRAMUÑO, Florencia (2015). *Mundos en común: Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- LE ROY, Frederik; CASSIERS, Edith; CROMBEZ, Thomaz & DRIES, Luk Van den (2016). Tracing Creation: The Director's Notebook as Genetic Document of the Postdramatic Creative Process. *Contemporary Theatre Review*, V. 26, N. 4, p. 468-484.
- MARQUES, Reinaldo (2015). *Aquívios literários. Teorias, histórias, desafios*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- SPIEKER, Sven (2009). *The Big Archive. Art From Bureaucracy*. Cambridge: MIT Press.
- TAYLOR, Diana (2003). *The archive and the repertoire*. Durham y Londres: Duke University Press.
- WEBER, Max (1985). *¿Qué es la burocracia?*. Buenos Aires: Leviatán.