

**Archivos de obra *laterales* en la conformación de una mirada autoral. El caso de las fotografías y textos periodísticos de Daniel Moyano en La Rioja (1961-1976)**

**Diego Vigna**

CIECS-CONICET

Universidad Nacional de Córdoba

*Introducción*

Los archivos de obra en general, y específicamente los archivos de escritores, pueden llegar a ser una fuente casi inagotable de revelaciones y sorpresas. Como han mostrado las disciplinas que se ocupan de crear, “escarbar” y analizar este tipo de fondos documentales (literatura, filología, crítica genética), lo que suele encontrarse remite en principio a información clave de la génesis de procesos creativos de autor: en el terreno literario, podemos pensar en borradores, manuscritos, dactiloscritos, archivos digitales que, más allá y más acá de las épocas, han oficiado como papeles y apuntes redaccionales y pre-redaccionales. Los archivos de escritores, en este sentido, han permitido a los investigadores sumergirse en procesos de producción escritural que atañen tanto a textos particulares como a un conjunto de obras, que tampoco pueden desligarse de otros documentos relacionados con la vida “civil” de los autores: correspondencias, fotografías, dibujos, listas. Podría decir, cualquier rastro gráfico, visual o sonoro que los autores han ido soltando para dar cuenta de su relación con el

tiempo.

*Archivo lateral* es la categoría a la que recurro en este trabajo para caracterizar un conjunto de documentos que, en principio, no suelen relacionarse con la “actividad principal” del escritor en cuestión o, dicho de otro modo, con los documentos que le otorgaron visibilidad pública o consagradoria. Varios documentos *descentrados*, que en origen no forman parte de la obra “convencional”, suelen ser “descubiertos” en el proceso mismo de conformación de un archivo, a veces por el simple hecho de que lo primero que buscan los investigadores es el núcleo de la repercusión crítica cosechada.

Pero los *restos* de una firma (en el sentido derrideano) que se ofrecen por fuera de ese núcleo también modifican la relación con el tiempo a partir de su relevamiento, organización y consignación (Derrida 1997). Esta es la base de lo que abordo aquí con el caso del escritor argentino Daniel Moyano, en cuyo archivo venimos trabajando con nuestro equipo de investigación<sup>1</sup> desde hace casi una década. Es por esto que, a la manera de las trilladas Mamushkas rusas, el descubrimiento de archivos laterales también puede ilustrarse, en este caso particular, como un gesto de réplica, o de anillos concéntricos sobre una superficie líquida: *archivos dentro de archivos* que dan cuenta de la ampliación documental que sólo puede propiciar la búsqueda constante a lo largo del tiempo. Significaría una imprudencia dar por establecido un fondo documental; no hay archivo de autor que abandone su condición provisoria<sup>2</sup>.

El caso de Moyano es singular tanto por su derrotero biográfico como por el carácter experimental y heteróclito de su obra. Esto, sin embargo, no es excepcional: muchos artistas han trabajado sostenidamente en otras disciplinas, oficios u obsesiones personales, “rodeando” sus obras consagradas. Es conocido el trabajo de Vladimir Nabokov como entomólogo, lo que le llevó a reunir un archivo notable de mariposas; como también es conocida la obra fotográfica de Juan Rulfo<sup>3</sup>, finalmente curada y difundida en un producto editorial. Lo mismo sucede con otras disciplinas, más allá de la época. En el contexto argentino son conocidos los casos de Luis

---

<sup>1</sup> Formo parte del programa de investigación “Nuevos Frutos de las Indias occidentales: estudios de la cultura latinoamericana” ([www.nuevosfrutos.cea.unc.edu.ar](http://www.nuevosfrutos.cea.unc.edu.ar)), afincado en el Centro de Estudios Avanzados de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Córdoba (Argentina). En el programa trabajamos con la problemática del archivo tanto en sentido práctico como teórico, a partir de las experiencias atravesadas no sólo con el Archivo Virtual Daniel Moyano, sino también con el proyecto propio denominado Archivo Virtual de Artistas e Intelectuales Argentinos, afincado en el Repositorio digital de la UNC.

<sup>2</sup> No hay *un* archivo, dice Derrida: “hay un proceso de archivación con etapas diferentes, pero nunca un archivo constituido” (2013, 212).

<sup>3</sup> Puede consultarse el libro *100 fotografías de Juan Rulfo* (2010), selección y textos de Andrew Dempsey y Daniele de Luigi (México DF: Editorial RM).

Alberto Spinetta, compositor y músico fundamental del patrimonio cultural y artístico, que terminó distinguiéndose como un obsesivo e informal dibujante de automóviles futuristas, o el de la compositora y cantante Hilda Lizarazu, aún en plena actividad, que trabajó como fotógrafa profesional y que conserva un archivo notable de retratos de músicos y conjuntos argentinos de rock.

El caso de Moyano llega a distinguirse por la cantidad de oficios que practicó. Su condición de fotógrafo fue la última faceta que tomó visibilidad en su obra, pero antes fue destacado por su trabajo como escritor, músico y periodista. Incluso vale la pena destacarlo como eventual albañil, según el testimonio de sus cercanos, en un contexto de pares que no suelen acercarse a las tareas verdaderamente “manuales”.

Moyano tradujo su inquietud permanente para el registro de gestos, detalles y mundos ignorados en un valioso corpus de textos y fotografías que nos permitió conocer las distintas aristas de su registro creativo, no obstante reunidas bajo el manto de un mismo universo expresivo. La hipótesis, entonces, que introduce este trabajo, es que frente al interrogante sobre la eficacia de los distintos lenguajes y soportes para indagar el posicionamiento estético, político e ideológico de un artista es fundamental pensar en el aporte que pueden ofrecer los archivos de obra por los cruces que de allí pueden nacer para alimentar el sentido crítico de un posicionamiento autoral. Es decir, la importancia analítica que se despliega en el tiempo con las interpretaciones y profundizaciones sobre lo *hecho*, a partir de la organización previa de un fondo documental. La creación y el análisis de archivos son aspectos decisivos para dar cuenta de la textura de un periodo histórico, tanto como de la actualización de una problemática en el presente. En el caso de Moyano, la consolidación de su mirada se hizo palpable gracias a la “restauración de sus secretos”, siguiendo las ideas de Derrida<sup>4</sup>. El Archivo permitió exhumar elementos periféricos respecto de su obra literaria, pero decisivos para reconstruir un *estado de cosas* en el contexto argentino de las décadas de 1960 y 1970, desde una mirada también periférica. Moyano discutió la pretensión documental tan exaltada en los géneros periodísticos (y en las últimas décadas, literarios) utilizando sus recursos poéticos como forma de denuncia.

---

<sup>4</sup> Esta idea viene de la reflexión, abordada por Derrida en algunos textos, sobre qué implica la existencia de un secreto: no hay secreto si no existe acceso a los documentos. Al respecto puede consultarse el artículo “Exhumación informática en el Archivo de Daniel Moyano. Una reflexión sobre soportes, materialidades y el devenir de originales y borradores” (2016).

*Fotografías dentro del Archivo Moyano*

Moyano nació en Buenos Aires, en 1930. Pasó su infancia y primera juventud en la provincia de Córdoba (Argentina), donde aprendió las primeras letras y las primeras notas musicales. Allí también comenzó a rodearse de escritores y personalidades cercanas al universo artístico, lo que le ayudó a consolidar su formación intelectual. Entre 1959 y 1976 vivió en la ciudad de La Rioja (Argentina), donde formó un hogar y nacieron sus tres hijos. Trabajó como profesor de violín del Conservatorio de música provincial, y también como intérprete de viola en el Cuarteto estable de la Provincia. Fue, también, corresponsal del diario *Clarín* entre 1961 y 1976, lo que atañe directamente a este trabajo. Pero lo más visible para el campo literario argentino fue que en La Rioja escribió la porción más importante de su obra narrativa, por la que consiguió el reconocimiento de la crítica y de los lectores: de esos años se destacan los libros de cuentos *La lombriz* (1964), *Mi música es para esa gente* (1970) y *El estuche del cocodrilo* (1974); y las novelas *El oscuro* (1968), primer premio del Concurso Primera Plana, y *El trino del diablo* (1974).

La fecha que marcó el final del periodo riojano para el itinerario existencial de Moyano no es casual. El 24 de marzo de 1976 comenzó en Argentina la experiencia más sangrienta de su historia reciente con la llegada del último gobierno militar que usurpó ilegalmente el Estado. Ampliando la crudeza de procesos dictatoriales precedentes, el terrorismo impuesto a manos de los militares buscó la aniquilación sistemática de estudiantes, militantes políticos y sociales, obreros, sindicalistas, intelectuales y artistas, por el simple hecho de haber sido considerados “subversivos”, categoría que se impuso a cualquier individuo o expresión contestataria o simplemente progresista. Moyano fue prontamente encarcelado en La Rioja por las autoridades ilegales, y a las pocas semanas liberado e inducido a abandonar el país. Así comenzó para el autor la difícil etapa del exilio en Madrid, donde pudo reencontrarse con su escritura, y con cierta respuesta del mercado editorial, recién siete años después. Allí vivió con su familia hasta su muerte, el 1 de julio de 1992.

El Archivo Moyano comenzó a tomar forma en 2009, cuando un grupo de investigadores con el apoyo del Centre de Recherches Latino-américaines / Archivos de la Université de Poitiers<sup>5</sup> accedió al domicilio en el que pasó sus últimos años. Allí se realizaron las primeras exploraciones en su biblioteca y su archivo personal, que dio

---

<sup>5</sup> El CRLA-Archivos tiene su sede en la Maison de Sciences de l'Homme et de la Société, en la Université de Poitiers, Francia. Sitio web: <http://www2.mshs.univ-poitiers.fr/crla/>

como resultado la organización de documentos antes desconocidos para cualquier interesado en su obra. El proceso de exhumación documental fue, sin embargo, de menor a mayor: recién en 2012 pudimos tomar contacto, en el mismo domicilio, con un corpus de fotografías analógicas del que no se tenía conocimiento.

El contacto con ese “secreto restaurado” nos permitió organizar y digitalizar más de 4000 negativos tomados, revelados y copiados parcialmente por Moyano en su laboratorio personal e itinerante, que comenzó a funcionar en La Rioja a caballo del trabajo periodístico y luego se trasladó a Madrid. Eso nos permitió trazar vínculos entre fotos y textos, y ampliar de manera contundente los distintos registros de su producción. El cruce entre fotografías, ficciones y notas periodísticas expandió su modo de mirar, que encontró un tono propio en el derrotero de sus viajes al interior de la provincia, donde hizo carne la realidad cotidiana y absolutamente olvidada del entorno rural. En ese contexto de violencia creciente que culminó con el golpe de marzo del 76, Moyano retrató con su cámara y su pluma los días riojanos. Gracias al archivo, su ojo no puede desligarse de sus ideas y procedimientos para renombrar el mundo, para replicar la realidad circundante o para soltar una denuncia social, siempre encauzada en una crítica sobre las *formas de soportar* en esa tierra.

*Fotoperiodista y corresponsal: coberturas en una ciudad periférica bajo un clima de protesta creciente*

La realidad de una ciudad periférica, en este caso particular de La Rioja, no sólo se podía vislumbrar en el registro de los hechos sucedidos sino también en las condiciones de producción; Moyano en aquellos años era el único corresponsal que el diario *Clarín* tenía en la ciudad, y su labor como periodista, por tanto, incluía no sólo la realización de entrevistas, consulta de documentos y redacción de las noticias sino también el registro en imágenes de los hechos y sus contextos de acción, aprovechando su condición de aficionado a la fotografía.

Buena parte de su trabajo como corresponsal estuvo dedicado a cubrir sucesos urbanos. Y esas coberturas se veían reflejadas en el diario a través de noticias de corto desarrollo, en general descriptivas, sin firma, que buscaban establecer un relevamiento cotidiano de una época de conflicto creciente entre los estamentos del Estado y los trabajadores y sindicatos. Por otro lado, sobre todo a fines de la década de 1960 y comienzos de la siguiente, Moyano también firmó columnas de opinión en las que profundizaba aspectos de la cultura riojana, generalmente poniendo énfasis en la burocracia de las dependencias públicas. En esas columnas pudo desplegar más su prosa, lo que se tradujo en textos singulares, con descripciones de personajes, voces

directas y escenas narradas que, desde la lectura actual, poco tienen que ver con la formalidad de las columnas de opinión. Esto se puede ver en “Un drama cotidiano”, columna publicada el 8 de septiembre de 1973, donde usó como recurso crítico la simulación de un guión para ubicar a los lectores, sin endurecer el léxico ni las formas.

La acción se desarrolla en cualquier repartición pública, sobre todo en las primeras horas de la mañana, digamos entre las 7 y las 10. El decorado: dos o tres escritorios viejos, un fichero, máquinas de escribir que no funcionan, un par de armarios con puertas que no cierran, una estufa que tampoco funciona. Hace frío. Está amaneciendo.

Los personajes son pocos: una mujer casada que más tarde hablará por teléfono para saber cómo sigue el menor de los chicos, que quedó con fiebre por culpa de la falta de kerosén para la estufa; una mujer soltera que por deformación profesional ha hecho de su noviazgo un problema burocrático; un joven revolucionario sin posibilidades de acción; una jovencita apenas iniciada en la administración pública, que sueña con destinos surrealistas en lejanos países (atisbados en su colección de postales), pero que se jubilará en la repartición; un archivista que nunca habla y hace café; y por último el jefe de la oficina (ausente con aviso).

El tema es muy simple: matar el tiempo. Cuando no se tienen objetivos, el tiempo es peligroso. (Moyano 1973b)

La escena luego era acompañada por referencias literarias (Baudelaire, Moravia), aunque el objetivo haya sido *pintar* la desidia en las oficinas. Y la puesta en escena no es una decisión casual: puede pensarse esa suerte de guión literario en diálogo con “La isla desierta” (1937), obra dramática de Roberto Arlt que sucede en la rutina agobiante de una oficina. Lo cierto es que la condición *verificable*, en estas columnas, se torna casi improcedente, porque el destino de cada narración “filtrada” parecía ser el de crear sentido más allá de la pretensión documental. De hecho, este tipo de recursos no difería demasiado de los que utilizaba para la ficción: en el cuento “Canto de amor y muerte del bombero Cristóbal Miranday”, publicado en *El estuche del cocodrilo* (1974), el narrador parece haber nacido de los mismos impulsos críticos y ofrece en primera persona una escena en la que un compañero da cuenta del sopor laboral.

El mes pasado el teléfono sonó una sola vez. Mi compañero Bermúdez, excitado (es un exaltado que cualquier día provocará un incendio para poder actuar, y no somos pocos los que pensamos como él), levantó el tubo y gritó: “Cuerpo de Bomberos, aquí Cabo de Guardia”. Del otro lado del hilo, contó, llegó una voz finita del Ministerio que consultaba sobre las planillas de sueldo, donde debía figurar el aumento que con la última huelga consiguió hace poco la Asociación de Trabajadores Provinciales. (Moyano 1974, 70)

Tanto las noticias como las columnas se complementaban con sus fotografías, tal como pudimos observar en el cotejo entre publicaciones y negativos. Y lo más

valioso de este corpus remite a un registro particular de la acción de los hombres, y a cómo Moyano escapaba de la formalidad informativa: frente a la necesidad de retratar sitios relacionados con la vida sindical y los partidos políticos, manifestaciones de trabajadores y estudiantes o discursos públicos de autoridades, su respuesta era sumar a eso digresiones, ciertos *hiatos* en medio de cada secuencia de imágenes.

Ejemplo de esto son las coberturas de manifestaciones y huelgas sucedidas en esos años de conflicto. En los contactos digitalizados se pueden apreciar los relatos: distintos momentos de concentración popular, empleados tomando las calles, mensajes emitidos desde la informalidad en pancartas y carteles. Pero así como las noticias *explicaban* las situaciones de confrontación, las fotos *mostraban* y desnudaban, al igual que en las pausas contemplativas de la ficción (gestos, paisajes), las digresiones que la cámara fabricaba a partir de esos episodios.



Uso referencial de las imágenes: arriba, nota sobre una huelga de empleados el 19-05-71, en la que Moyano destacaba en el título la fundación de La Rioja (elemento fundamental en la trama de la novela *El trino del diablo*). Abajo, la toma original, incluida en el Sobre 101 del Archivo de Fotografías.



Aquí el contraste entre la formalidad de las coberturas y el valor de las digresiones. Producto de la misma secuencia sobre la huelga (ambas corresponden al Sobre 101), las tomas pintan el posicionamiento autoral: a la derecha, huelguistas efusivos, con el énfasis puesto en la mujer iluminada por el sol, que opera casi metonímicamente (aplaude con la cartera colgando y un diario bajo el brazo). A la izquierda, el impacto de la protesta en la ciudad, con el silencio como protagonista. En el marco del relato, la alternancia en las hojas de contactos es clave para analizar cómo miraba Moyano.

Finalmente, otro ejemplo de las digresiones que encontramos, para tratar de comprender qué le interesaba retratar a Moyano en medio del conflicto social. La foto que sigue corresponde a disturbios durante otra protesta de la Asociación de Trabajadores Provinciales, en 1970. Los contactos del sobre 52 denotan enfrentamientos entre trabajadores y policías, destrozos en el centro de la ciudad y automóviles dañados. Los encuadres simétricos en las coberturas son una rareza en todo el Archivo; aquí, sin embargo, en medio de la urgencia de registrar los enfrentamientos con la policía, Moyano opuso a las líneas rectas la redondez de un Renault Gordini. En medio del caos, el equilibrio.



Sobre 52 del Archivo de Fotografías Moyano.

*Fotocronista y etnógrafo: coberturas en el interior del interior o sobre la fusión de ficción y realidad como modo de denuncia*

Como dije, los textos sobre la vida política, social y artística en La Rioja que Moyano redactó para el diario, y las fotografías que tomaba, se ofrecen como aristas de un trabajo indisoluble a lo largo de buena parte del archivo. En el caso de las coberturas que realizaba en sus viajes al interior riojano, las fotos ocupan un lugar tan importante como la prosa, y allí también es posible observar cómo construyó una posición autoral en la traducción crítica del entorno, sobre todo en la intención de retratar lo que podría llamar *la precariedad de los días*. En este apartado me interesa mostrar cómo su forma de buscar encuadres permitió consolidar una denuncia vital, asumiendo de algún modo el acto creativo, a la manera de John Berger (2011), como atado a la memoria social, siendo parte (reflejada) del contexto vivo registrado.

Moyano volvió más expansiva su prosa en un corpus de crónicas y reportajes publicados entre 1971 y 1973, con motivo de esos viajes por el interior. En esas publicaciones desarrolló más los recursos que mencioné en las columnas sobre cuestiones urbanas: las digresiones poéticas, la construcción de escenas y personajes, y las fotografías. En las crónicas y reportajes sobre el interior, las fotos consolidan la tensión entre un uso documental, empírico podría decir, y un uso expresivo, del mismo modo que sucede con la escritura y la elaboración de climas narrativos.

En diciembre de 1972 *Clarín* publicó una columna que sintetizaba en su título la matriz del pensamiento moyaniano, priorizando la resistencia y la condición

humana. El título fue “Ni paisajes ni ponchos: personas”, y lo acompañó una foto de un rancho precario, seco y erosionado como el suelo pero no por la falta de agua sino por la ausencia de recursos económicos y sociales. El rancho se constituyó, luego, en un signo de toda la edificación derruida de los Llanos riojanos.

“¿Qué es el interior—el llamado interior—para los argentinos? ¿Un paisaje? ¿Una realidad social? ¿O simplemente folklore; ese folklore que nos convierte en motivo de contemplación placentera y no en un hecho viviente?”, se preguntaba Moyano en la columna. Su línea de tiempo es clara, en la ficción y en su faceta periodística: “Sarmiento enunció el problema, Facundo Quiroga lo vivió y nosotros lo padecemos”, escribió. Allí utilizaba un nosotros inclusivo desde su pertenencia como ciudadano: en la consideración común “todavía seguimos siendo paisaje, es decir, folklore”, decía Moyano. “Esta nota tampoco significa una respuesta. Se trata simplemente de llamar la atención para hacer saber que no somos paisajes, ni ponchos, ni ojotas, ni guitarras, sino simplemente personas que quieren integrar un país” (Moyano 1972b).



Sobre 125 del Archivo de Fotografías Moyano.

Citaré dos crónicas para dar cuenta del cruce ficción/realidad en el marco de un cuestionamiento social y político, además de histórico, porque lo que hacía Moyano era denunciar el olvido o el desvalimiento centenario de los habitantes rurales, y la desidia del Estado al respecto, algo ya casi en el plano de una tradición provincial. La primera crónica data del 29 de marzo de 1973, y se titula “La muerte de Fábulo Vega y su pobre entierro”. Moyano mostraba allí una realidad implacable,

utilizando el contacto mismo con los pobladores como un recurso desfasado del sentido común, cuestionador en sí mismo de cualquier pretensión literaria en su sentido clásico, es decir, como deudora de la imaginación y la fábula. La crónica describe un día en el poblado de Patquía Viejo que, tal como se caracteriza a Jagüé en los borradores de la novela *Tres Golpes de Timbal* (Moyano 1989), tiene “una calle única, ranchos, una iglesia, un cementerio muy viejo, viento, soledad” (Moyano 1973a).



Clarín, 29 de marzo de 1973. Texto y fotos del autor.

En principio, vale destacar que la relación entre la escenificación de Patquía Viejo como pueblo desolado, y lo perdido y rescatado del olvido en la trama de *Tres golpes de timbal*, es elocuente. Fábulo Vega es el nombre del viejo astrónomo y títritero que representa con muñecos, en TGT, a todos los que vivieron y murieron en Minas Altas (locus de la novela), para mantener viva la historia de otros sitios arrasados. En Patquía Viejo, Fábulo Vega existió y otorgó el nombre propio adecuado para que Moyano lo trasladara a la ficción. El fundamento narrativo de la crónica queda expuesto en el comienzo y el final, donde Moyano ficcionaliza la intervención de un joven que “comparte recuerdos” con una vaca. Asimismo, en otro pasaje advertía a los lectores sobre su supuesta “transcripción periodística” de la realidad:

“Esa vaca era para mí, pero fíjese cómo se está muriendo”, dijo una adolescente de Patquía Viejo señalando hacia una especie de animal disminuido cuyos ojos, como espejos, reflejaban los últimos intentos de la vida. Tanto la vaca como la muchacha recordaban el cuento de Rulfo, aquel donde la creciente se llevaba al animal que salvaría a la Tacha, de 12 años, de una miseria segura, mientras ésta “lloraba haciendo mover sus pequeños pechos como si desde ya comenzasen a trabajar para su destrucción”. Pero en este caso la vaca no moría por la crecida sino de hambre, indiferente a la “sueda” que le habían puesto cerca de la boca, una planta dulce, parásita del

algarrobo. Cuando le preguntamos a la muchacha por su padre, nos dijo: “No hay nadie en el pueblo, todos se han ido al velorio de don Fábulo Vega, que murió esta mañana de un de repente”. [...]

Esto parece un cuento o una fabulación folklórica, por los nombres extraños y la situación rulfiana, pero lamento advertir al lector que se trata de una transcripción periodística de la realidad, si es que la realidad existe después de todo. Porque después de ver lo que vimos en Patquía Viejo, uno tiene el derecho de dudar sobre el límite que separa la realidad de la ficción, que en nuestros tiempos y por lo menos en estos lugares parecen haberse confundido. [...] Patquía Viejo es un pueblo que desaparece, donde la gente se muere de estar sola. [...] descubrimos que el otro lado de la ficción era la ficción misma, porque esta realidad está compuesta de un anverso y un reverso exactamente iguales. (Moyano 1973a)



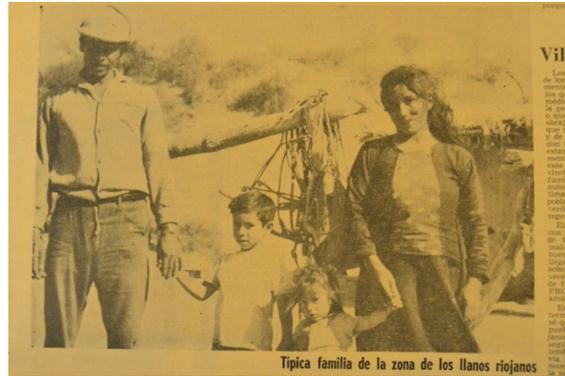
Arriba [sobre 158 AFM], otra toma de la vaca con ojos como espejos, agonizante. Abajo [sobre 160 AFM], el interior de la casa donde vivía la familia retratada, junto a sus animales. Elementos de aseo, una corbata: los objetos domésticos parecen caber en una pared.

El análisis del archivo *lateral* nos permitió reconocer otros detonantes de ese juego difuminado entre realidad y ficción, que aparecen tanto en la experiencia del cronista como en la memoria impresa en los negativos. Desde esa construcción, la escritura de la crónica afirmaba luego que la gente de los Llanos riojanos enmudecía después de tanto pedir y reclamar cosas a las autoridades, entre ellas agua. Ni ponchos ni paisajes: personas que subsistían “por pura costumbre”, en sitios donde la muerte y el éxodo tenían “la misma avidez”, y que frente a las preguntas de Moyano sólo tendían a sonreír y a compartir un vino o un silencio (Moyano 1973a). Palabras y fotos se funden en la intención de representar esos silencios. Como en algunos cuentos (sobre todo de los libros *El fuego interrumpido*, *La lombriz*, *El estuche del cocodrilo*), y como en los pensamientos del coronel sobre “las viejas de Chepes” en la novela *El oscuro* (2003 [1968]), el registro escrito y visual de los viajes al interior desglosa las marcas íntimas del pasado. Silencios y soledades, humanas y naturales.

La segunda crónica, de la que tomaremos sobre todo una fotografía, amplía los ejemplos sobre cómo la mirada del autor alimenta procedimientos ficcionales a través de la cámara, sin abandonar su pretensión crítica.

El sobre 2 del Archivo de Fotografías muestra una inscripción del autor, manuscrita, que dice “Gracimiano”. El nombre remite directamente al cuento “Cantata para los hijos de Gracimiano”, publicado en *El estuche del cocodrilo* (1974). En el cuento, una pareja muy humilde decide entregar sus hijos a otras familias por la falta de recursos para alimentarlos. En el sobre de negativos, una de las tres fotografías pone en evidencia la forma en que ese material “funcionó” para el autor, cuando lo contrastamos con lo publicado en *Clarín*: publicada el 27 de julio de 1972 dentro de la crónica “Los Llanos de Facundo y el Chacho: tierra de nadie para los argentinos”, en blanco y negro, la foto es un retrato de una pareja humilde con dos niños tomados de la mano, delante de una vivienda muy precaria. Todos miran a cámara. En el sobre 2, una toma casi idéntica a la de *Clarín* muestra la misma escena, pero en diapositiva color.

El objetivo de la crónica, según narra Moyano, era en principio escribir sobre el deterioro cultural riojano. Pero lo que advirtió fue “la sensación de habitar un exilio”, “niños, viejos y mujeres macilentos que se asomaban sin asombro a la puerta de los ranchos” como pictografías deterioradas (Moyano 1972a).



Izquierda: la foto publicada en *Clarín* el 27-07-72. Derecha: la diapositiva del AFM (Sobre 2).

“Típica familia de los llanos riojanos”, apuntó Moyano en el epígrafe de la foto publicada en la crónica. Sin embargo, en el cuento el retrato se expande y nos confronta con otros datos que servirán luego para la invención de argumentos. Si se atiende a las descripciones de la “Cantata para los hijos de Gracimiano”, es evidente que Moyano utilizaba imágenes capturadas en su labor periodística para la ulterior caracterización de sus personajes. Por este tipo de elementos es que llegamos a considerar varias fotos del archivo como documentos pre-redaccionales, para un análisis crítico-genético. Apuntes que inspiraron la composición de lugar y de personajes. Basta revisar un fragmento de la “Cantata”:

Conocí a Gracimiano cuando él era soltero. Un buen tipo, fuerte, el mejor hachero del departamento. Sus padres eran de Ilisca, pero él no se acordaba nunca del pueblo. Las cosas comenzaron a andar mal para él cuando se fue a Chepes y se enredó con la Gracimiana. No era una mujer para él: demasiado hermosa. Desde el mismo día que la conoció no pararon de acostarse juntos y de echar hijos al mundo. [...]

[Gracimiana] No hablaba casi nunca y se movía como una sombra. Los obrajeros y los turcos más ricos de la zona querían casarse con ella. Su desgracia fue Gracimiano. Todavía iba a la escuela cuando lo conoció. Gracimiana envejeció a los treinta años, gastada por él y por los hijos. Después la perdimos de vista, pero quien tuvo la suerte de conocer a Anita,

su hija, podría ver otra vez a Gracimiana con las mejillas paspadas por el aire.  
(2004 [1974], 191-197)

Pero lo llamativo también es que esas impresiones de la “Cantata” no se restringen a ese cuento. En “La guitarra de Julián”, publicado en el mismo libro (*El estuche del cocodrilo*), Moyano ofreció una comparación entre la pérdida del encanto de las palabras y de las mujeres, en esas latitudes:

Por aquellos tiempos y en estas latitudes estábamos un poco cansados de hablar y de oír. Las palabras, aun las más importantes, habían ido perdiendo poco a poco su encanto y eran como sueños repetidos. Se parecían un poco a las muchachas a quienes la persistencia de la pobreza les había entristecido los ojos y las turgencias; y aunque aún eran bellas bajo la tristeza, ni ellas ni nosotros podíamos percibir el resplandor de su hermosura. (Moyano 1974, 65)

Las fotos introducen, renombran o amplían los tópicos trabajados en columnas, crónicas, cuentos y novelas. El registro contemplativo de la resistencia de los personajes en ambientes hostiles, y del choque entre modos de vida y percepciones entre interior y capital, aparece con la misma potencia expresiva en las fotografías pero en un lenguaje complementario, fortaleciendo aquella constatación paradójica, casi provocadora, de Roland Barthes cuando decía que las fotos no saben decir lo que *dan a ver* (2003).

Las fotos que acompañaron a las crónicas no confrontan, por esto, con la escritura: frutos de la misma mirada, construyen la misma poética. Esto remite, también, a la definición de Susan Sontag de las fotografías como artefactos, una noción que nos resultó sustancial para el Archivo Moyano: fotos, artefactos, que “trafican simultáneamente con el prestigio del arte y la magia de lo real. Son nubes de fantasía y cápsulas de información” (2006 [1973], 103). Y así como decimos fotos, podemos decir textos. O dispositivos de registro documental.

### *Cierre*

Daniel Moyano formó parte, en su periodo riojano, de una formación (en el sentido de Williams [1981]) de intelectuales, artistas y periodistas que tenían injerencia en el orden social y cultural de la provincia, y que por sus condiciones “ilustradas” también podían permitirse una relación con las estructuras de gobierno y de medios distinta a los ciudadanos de a pie: ellos administraban, en cierto modo, las “plumas” para hablar de la realidad. Se puede decir, en este contexto, que todo análisis sobre la función social que ejercían estos actores en aquellos años, o como definió Sartre aquel

*llamamiento de la voz* del escritor (2003 [1950]), no debe pensarse estrictamente a partir de intervenciones individuales, restringidas a una mirada autoral romántica (esto es, a los brillos de la noción de “genio creador” y, además, comprometido), sino fundamentalmente a partir de los vínculos entre pares, grupos de diálogo e influencia, incluso prácticas colectivas. El análisis de archivos de obra no va contra esto: justamente, la consideración de *todos* los documentos producidos por un autor permite acceder a la memoria no sólo de las obras y de sus procesos y condiciones de producción, sino también a las huellas de esos vínculos y cuestionamientos compartidos que terminaron aportando *sustancia* a los posicionamientos autorales. Y los archivos laterales permiten, además, lograr esto último: diversificar las formas de acceder a los procesos creativos de los artistas.

Los vínculos que estableció Moyano con partidos políticos, organizaciones gremiales, intelectuales, fotógrafos, escritores o figuras públicas de peso en aquellos años riojanos como Carlos Saúl Menem<sup>6</sup> o Enrique Angelelli<sup>7</sup>, pudieron corporizarse en estas aproximaciones al pasado gracias a los negativos que dejó latiendo, antes de su muerte, en su biblioteca personal. El recorrido por este archivo de obra, en síntesis, permitió redoblar los interrogantes sobre las relaciones entre la práctica escritural, la experiencia vital del escritor y los lazos con la época que le tocó vivir, que sobre todo encierra los entornos y vínculos en los que se “empapó” de una realidad que, por un lado, intentaba representar, y por otro renombrar a través de múltiples lenguajes. Para Moyano, la experiencia sensible del entorno social y político debía convertirse en un nuevo acontecimiento verbal y visual, siempre sostenido por las voces de narradores y actores.

---

<sup>6</sup> Ex presidente de la Nación, nacido en la localidad de Anillaco (La Rioja) en julio de 1930, coetáneo de Moyano (sólo tres meses más joven). Menem se convirtió en el presidente democrático que más tiempo ocupó el Poder Ejecutivo nacional (1989-1999) y, a diferencia de Juan Domingo Perón, cuya herencia prometía renovar dentro del Partido Justicialista (en una extraña mezcla con algunos rasgos físicos del caudillo riojano Facundo Quiroga), pudo completar por primera vez en la historia democrática argentina dos mandatos completos de gobierno. Antes de su llegada al máximo cargo fue dos veces gobernador de La Rioja. La primera, con el retorno de la democracia en 1973, comenzó el 25 de mayo y se vio interrumpida por la última dictadura el 24 de marzo de 1976. La segunda fue en el nuevo retorno de la democracia, el 10 de diciembre de 1983.

<sup>7</sup> Obispo católico nacido en Córdoba, en julio de 1923, y asesinado en Chical (La Rioja) el 4 de agosto de 1976. Fue designado Obispo de la Diócesis de La Rioja el 3 de julio de 1968, hasta su muerte. Llamado por las fuerzas paramilitares y militares el “Obispo rojo”, Angelelli era conocido por su fuerte compromiso con los sectores más desprotegidos, sobre todo en los Llanos y la cordillera riojana, donde hizo de sus visitas, misiones y homilias una rutina. Formó parte del grupo de obispos que se enfrentó a la dictadura militar iniciada el 24 de marzo de 1976, lo que terminó costándole la vida a manos de una emboscada en la ruta, que las autoridades militares quisieron hacer pasar como un accidente automovilístico.

Un año después del descubrimiento de los negativos, tuvimos la posibilidad de experimentar otro descubrimiento lateral: los disquetes de un computador Amstrad que Moyano utilizó como procesador de textos entre los años 1987 y 1990. En ese corpus, que también latía entre sus efectos personales, la exhumación se actualizó a partir de nuevas exigencias e interrogantes, sobre todo técnicos. El hecho de descubrir un soporte de almacenamiento obsoleto, con posibles y misteriosos textos, y de no tener el dispositivo para reproducirlos en pantalla, nos obligó, otra vez, a reflexionar sobre la importancia de los archivos en el movimiento de traer el pasado hacia sí para elaborar el presente. Es decir, la posibilidad de pensar la práctica de archivo como una proyección hacia el futuro.

### Bibliografía

- Barthes, Roland. 2003. *La cámara lúcida. Notas sobre fotografía*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Berger, John. 2011. *Mirar*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Derrida, Jacques. 1997. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Derrida, Jacques *et al.* .2013. “Archivo y borrador”. En Goldchluk, G. y Pené, M. (compiladoras), *Palabras de archivo*. Ediciones UNL-CRLA-Archivos, Santa Fe, Argentina.
- Moyano, Daniel. 1964. *La lombriz*. Buenos Aires: Nueve 64.
- \_\_\_\_\_. 1966. *Una luz muy lejana*. Buenos Aires: Sudamericana.
- \_\_\_\_\_. 1967. *El fuego interrumpido*. Buenos Aires: Sudamericana.
- \_\_\_\_\_. 1972a. “Los Llanos de Facundo y el Chacho: tierra de nadie para los argentinos”. En diario *Clarín*, 27 de julio, Buenos Aires, Argentina.
- \_\_\_\_\_. 1972b. “Ni paisajes ni ponchos: personas”. En diario *Clarín*, 5 de diciembre, Buenos Aires, Argentina.
- \_\_\_\_\_. 1973a. “La muerte de Fábulo Vega y su pobre entierro”. En diario *Clarín*, 29 de marzo, Buenos Aires, Argentina.
- \_\_\_\_\_. 1973b. “Un drama cotidiano”. En diario *Clarín*, 8 de septiembre, Buenos Aires, Argentina.
- \_\_\_\_\_. 1974a. *El estuche del cocodrilo*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- \_\_\_\_\_. 1974b. *El trino del diablo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- \_\_\_\_\_. 2004. *El rescate y otros cuentos*. Buenos Aires: Editorial Interzona.

- \_\_\_\_\_. 2012 [1989]. *Tres golpes de timbal* (edición crítica), Colección Archivos Vol. 64, Poitiers: CRLA-Archivos.
- \_\_\_\_\_. 2003 [1968]. *El oscuro*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- Sartre, Jean-Paul. 2003 [1950]. ¿Qué es la literatura? Madrid-Buenos Aires: Losada.
- Sontag, Susan. 2006 [1973]. *Sobre la fotografía*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Vigna, Diego. 2016. “Exhumación informática en el Archivo de Daniel Moyano. Una reflexión sobre soportes, materialidades y el devenir de originales y borradores”. En *Revista La Palabra* N° 29, julio-diciembre. Boyacá, Colombia.  
Doi: <http://dx.doi.org/10.19053/01218530.n29.2016.5707>
- Williams, Raymond. 1981. *Cultura. Sociología de la Comunicación y del Arte*. Buenos Aires: Paidós.