

Amasar archivos para leudar historias

Apuntes sobre una coreografía de archivo en Uruguay

Carolina Guerra Filippini

El archivo como mercurio

Si digo archivo, ¿qué imagen se viene a tu mente?

Es probable que se dibuje en tu cabeza una caja sellada, un estante polvoriento, un documento con membrete oficial o una sala de lectura en penumbras donde el silencio pesa. Durante mucho tiempo, esa fue también mi imagen: el archivo como un mausoleo, como el lugar al que van a morir las cosas para ser custodiadas por especialistas que hablan en códigos que pocos entienden. Una cosa lejana, distante y fría.

Pero desde 2023, cuando junto a mis compañeras empezamos a desempolvar cintas VHS, fotos y cuadernos en las casas de las bailarinas de Contradanza, esa imagen se rompió para siempre. Hoy, cuando pienso en archivo, ya no veo aquello. Veo el mercurio que se escapó de un termómetro roto y se derrama sobre la mesa; algo móvil, que toma mil formas y es imposible de contener del todo.

El archivo es una cosa inabarcable. Un espacio de operaciones para crear infinitos. Pero sobre todo, un espacio de encuentro donde germinan comunidad y afectos. Donde habitan memorias que no se dejan atrapar en la materialidad; anécdotas que quedan flotando después de que apagamos la grabadora; vacíos que no piden relleno. El archivo es fantasmático, un lugar para un caos fascinante y para la erótica del saber más.

Esta imagen nació de una práctica, de meter las manos en la masa, ir a buscar los documentos donde estaban guardados, sentarse en el suelo de una casa a mirar fotografías junto a quien está retratada en ellas. Nació de la experiencia de crear MASA Archivo, un proyecto de an-archivo de la danza contemporánea uruguaya que desde 2023 se dedica a recuperar, digitalizar y activar materiales producidos entre 1980 y 2000. Materiales frágiles que con el paso del tiempo se deterioran y corren el riesgo de perderse para siempre.

MASA es, al mismo tiempo, una apuesta política y metodológica. Trabajamos para desplazar los centros de poder desde los que se construyó la historia de la danza que conocemos y para abrir espacio a otras memorias, otros territorios y otras voces. Existe también una apuesta por revisar desde dónde se construyó esa historia, qué materiales lograron conservarse, quiénes aparecen en ellos y qué voces, cuerpos y experiencias quedaron fuera de campo. Existe una apuesta por descolonizar el relato, por visibilizar una danza situada en el sur global, atravesada por la dictadura y que da cuenta de las búsquedas de una generación que bailó en los márgenes.

Este texto es un intento de poner en palabras lo que fuimos aprendiendo en el proceso. Quiero contar cómo se amasa una memoria colectiva, cómo se construye un relato

horizontal y cómo el gesto de archivar puede ser también un gesto coreográfico político. Un gesto hecho de desplazamientos, selecciones, encuentros y relaciones que vuelve a poner los materiales en movimiento.

Porque, como nos enseñó Didi-Huberman: no hay archivo sin amenaza de pérdida. El archivo arde, literal y simbólicamente. Y quienes nos acercamos a sus brasas somos quienes queremos ver qué historias se pueden contar todavía alrededor del fuego o incluso en las cenizas.

La cocina

Para entender MASA, hay que empezar por un gesto básico: ir a las casas de las hacedoras de danzas. Llegar hasta donde están los documentos, abrir una valija que había estado cerrada durante años y sentarse en el suelo de un living para mirar juntas los papeles, las cintas y las fotografías. Esa fue nuestra primera decisión metodológica, y con el tiempo entendimos que también implicaba una posición política.

MASA se propone crear un anarchivo de la danza contemporánea uruguaya producida entre 1980 y 2000. El foco está en recuperar, digitalizar y publicar materiales que por su tipo de soporte se deterioran y corren el riesgo de perderse. Son materiales que documentan experiencias fundamentales para la conformación de la danza contemporánea uruguaya y de los que hoy existen muy pocos registros accesibles al público.

Esa es la definición técnica, pero detrás de ella hay una cuestión profunda relacionada con la ausencia. En un contexto donde la formación en danza se ha ido institucionalizando progresivamente, la falta de materiales históricos accesibles se hizo evidente para estudiantes, docentes e investigadores. Cuando alguien quería investigar sobre los grupos que impulsaron la danza contemporánea en Uruguay, se encontraba con un gran vacío. Para mí, esa ausencia también habla de los lugares desde los que se construyó la historia de la danza y de aquello que esos lugares dejaron fuera.

Por eso desde el principio supimos que MASA iba a ensayar otra relación con el archivo. Nos interesaba discutir el modelo custodial que concentra el conocimiento en manos de especialistas y deposita los materiales en instituciones cuyos modos de acceso pueden resultar distantes. Tampoco aspiramos a construir La Historia con mayúsculas. Todo archivo supone una selección y produce una narrativa posible entre muchas otras.

En ese sentido, el anarchivo se convirtió para nosotras en una herramienta para pensar una práctica que cuestiona la idea de un orden único y de una autoridad exclusiva sobre los materiales. Nos permite trabajar con el archivo como un espacio provisional, abierto a distintas relaciones y lecturas, donde las decisiones de selección, descripción y organización pueden ser discutidas y revisadas.

El concepto llegó desde la práctica. Lo teórico llegó después, como una forma de nombrar lo que ya estábamos haciendo. Porque lo primero que hicimos fue buscar materiales. Y cuando los encontramos, en las casas de las integrantes de Contradanza, nos dimos cuenta de que no podíamos simplemente llevárnoslos, eso habría sido muy extractivista de nuestra parte.

Así que inventamos esta forma: durante meses nos reunimos periódicamente en las casas de las bailarinas y creadoras de Contradanza a revisar juntas cada documento. Más adelante cuento algo de cómo fueron esos encuentros.

En esos encuentros lo técnico y lo afectivo eran inseparables. No podíamos seleccionar y catalogar sin que al mismo tiempo estuviéramos tejiendo una comunidad efímera, riéndonos, emocionándonos, preocupándonos. El archivo se hacía, literalmente, amasando, mezclando los documentos con los cuerpos.

La decisión de ir a las casas, hacer el proceso juntas y mantener la selección cerca de quienes habían producido y guardado los materiales terminó convirtiéndose en una parte fundamental de nuestra metodología.

Esta búsqueda tampoco significa que MASA se sitúe totalmente lejos de las instituciones. Una parte importante de nuestro trabajo se construye en articulación con ellas. Laboratorio de Preservación Audiovisual de la Facultad de Información y Comunicación de la Universidad de la República (LAPA/FIC), Instituto Nacional de Artes Escénicas (INAE), Fundación Itaú, Escuela Municipal de Arte Dramático (EMAD) y otros espacios institucionales forman parte de las redes que hacen posible nuestro trabajo, la preservación, digitalización, investigación y circulación de los materiales. La clave está en cómo se producen esas relaciones y qué prácticas, accesos y circulaciones pueden habilitar. MASA trabaja en esa tensión entre los saberes y recursos institucionales y las memorias, materiales y comunidades que durante mucho tiempo quedaron por fuera de los circuitos de legitimación.

Respecto a esto, reconozco aprendizajes de una preciosa experiencia anterior que fue la creación de *El libro de la danza uruguaya*. En aquel momento (2015), junto a Vera Garat y Lucía Naser, lanzamos una convocatoria abierta para que cualquier persona que tuviera algo que decir, contar, compartir, sobre danzas en Uruguay enviara textos o fotografías. El libro, que llevaba el artículo "El" como gesto irónico hacia los libros de historia con mayúsculas, se fue armando con las voces de bailarinxs, coreógrafxs, estudiantes, espectadorxs, docentes, investigadorxs.

En esa convocatoria hacíamos preguntas que hoy resuenan con mucha fuerza: *¿Quién está escribiendo hoy la historia de la danza? ¿Quién ha escrito nuestra historia? ¿Dónde se ha publicado? ¿Quién la ha leído?* La respuesta implícita era que si no lo hacíamos nosotrxs, nadie lo haría. Si dejamos que otros cuenten nuestra historia, otros decidirán qué es importante y qué no, qué merece ser recordado y qué debe ser olvidado.

Creo que MASA es la continuación de esa apuesta. Pero mientras "El libro" se ocupaba sobre todo de la palabra escrita, MASA se mete con otros soportes. Materiales que no resisten demasiado el paso de los años y que si no se rescatan ahora, probablemente, desaparecerán para siempre.

Nosotras no venimos de una formación archivística, pero sí fuimos construyendo una práctica específica a partir de los saberes que traemos de la danza y otros campos, de las articulaciones con quienes poseen conocimientos técnicos en preservación, digitalización y gestión documental. Lo que tenemos es una práctica: encontrarnos con las hacedoras de danzas, sentarnos a seleccionar, mirar y escuchar. Y también tenemos la convicción de que

el archivo puede ser un espacio de encuentro, que la memoria se activa y que la historia también puede amasarse.

Amasar es un verbo que implica tiempo, paciencia y cuerpo implicado.

La levadura

Lo propio del archivo es su hueco, su ser horadado.
Georges Didi-Huberman, *El archivo arde* (2007)

Todo archivo es una ficción, una invención, está lleno de huecos, ausencias y pérdidas. Está hecho también de elecciones, de aquello que se conserva, de aquello que se deja fuera, de los modos en que se organiza y de las relaciones que se construyen alrededor de sus materiales.

¿Qué queda fuera de estos archivos custodiales? ¿Cuántas historias no contadas quedaron afuera? ¿De qué nos estamos perdiendo si dejamos solo en manos del Estado y sus instituciones la creación y custodia de los archivos?

La Historia de La Danza, obviamente, no escapa de esto. Por eso creo necesario que hagamos el ejercicio crítico de revisar lo que hemos estudiado y aprendido sobre esa Historia de La Danza, sin plurales y con mayúsculas. Me permitiré aquí hablar de mi caso personal muy brevemente. Todo lo que aprendí de historia de la danza se basó en lo que se produjo en la danza del norte global, en particular de Europa y Estados Unidos. Me pregunto cuántas personas se identifican con lo que planteo. Me pregunto las razones para que esto sea así cuando vivimos en territorios tan lejanos a aquellos. Y cuando digo territorio, no hablo solo de un suelo donde pisamos, hablo también de cultura, sociedad, historia política, derivas, y todo lo que hace a nuestra cosmovisión en esta partecita del mundo.

Me pregunto por qué muchxs del medio dancístico no sabemos casi nada de las historias de las danzas de la región que habitamos. Me pregunto cómo hacer para descolonizar el discurso, nuestros estudios e investigaciones de/con/en danzas. Cómo abrir fisuras y romper con las narrativas dominantes.

Para MASA, esa descolonización empieza también por revisar el punto de partida. Mirar hacia las memorias y materiales que quedaron en casas, valijas, cajas y cuadernos. Escuchar a quienes los produjeron y a quienes los guardaron. Reconocer que el conocimiento sobre la danza también circula a través de voces, cuerpos, gestos y recuerdos que muchas veces no quedaron registrados en los formatos considerados legítimos por las instituciones.

Para pensar esa descolonización me sirvió mucho encontrarme con una distinción que propone Diana Taylor: la de archivo y repertorio. El archivo es lo que se supone que permanece (documentos, textos, fotografías). El repertorio es lo que solo existe en el acto

de transmitirse: el gesto, la voz, el baile, que no sobrevive si nadie vuelve a hacerlo o re-crearlo. Taylor piensa esto desde América Latina, y hay algo en su planteo que me quedó dando vueltas: la cultura letrada y documental fue tratada históricamente como la forma "seria" de conservar el pasado, mientras que las memorias que se transmiten en/con el cuerpo —muchas veces las de los pueblos originarios, las comunidades afrodescendientes, los saberes populares— fueron tratadas como menos confiables. Esa jerarquía no es neutral, es colonial.

Más allá de que las danzas carecen bastante de archivos que den cuenta de algo de lo que hicimos y hacemos, muchas veces lo que aparece frente a nosotrxs es lo que ciertos espacios o centros de poder quieren que conozcamos y repliquemos.

Jennifer McColl Crozier en el libro *Cuerpo y visualidad. Reflexiones en torno al archivo*, escribió: "Consideremos aquí todas las contradicciones que esto implica: podemos escribir historias de la danza, de las artes vivas, de la performance, en cuanto actos fugaces; podemos catalogar, sistematizar, ordenar los residuos del cuerpo, las huellas visuales, los registros sonoros, es decir, podemos rodear al cuerpo, abordarlo desde la tangente, pero no podemos archivar la experiencia porque no hay modo de sustraerla al tiempo." (McColl Crozier, 2019)

Esta cita resulta particularmente importante porque nos recuerda que el archivo no puede atrapar la experiencia. Podemos rodearla, aproximarnos desde distintos ángulos, construir relaciones entre sus huellas y producir lecturas situadas. Esto, lejos de ser un problema, es una posibilidad porque nos libera de la presión de tener que plasmar una Verdad y nos permite construir narrativas múltiples, parciales y situadas.

También nos recuerda que una huella no equivale a la experiencia que produjo. Un VHS no contiene una danza, una fotografía no contiene un cuerpo, un programa de mano no contiene una función. Son materiales desde los que podemos volver a acercarnos a aquello que ya pasó.

Es la misma frontera que separa archivo de repertorio, lo que puede guardarse de lo que solo puede volver a hacerse.

Por todo esto, entiendo el archivo como un espacio donde se construyen relatos posibles de nuestras historias dancísticas. Más allá de esta sensación de liberación de no tener que contar La Verdad sobre algo, lo cierto es que la práctica de hacer archivos igualmente conlleva una responsabilidad enorme. Primero que nada, porque aún nos queda mucho por deconstruir en torno a la comprensión y la práctica archivística: aquello de que, de forma más o menos consciente, se espera que un archivo contenga toda la información sobre algo y que cuente La Historia. Es trabajoso desarmar esa expectativa y desarticular esa forma de comprensión o acercamiento a los archivos. Esa expectativa, incluso demanda, está justamente forjada por años de custodia institucional y de historia oficial hegemónica.

En MASA no buscamos imponer un orden único ni producir una lectura definitiva de los materiales. Trabajamos con selecciones, descripciones y formas de organización que necesariamente implican decisiones, pero procuramos que esas decisiones puedan ser compartidas, discutidas y revisadas. Nos interesa poner en circulación una masa

desjerarquizada de documentos que cada interlocutor pueda amasar y leudar según sus exploraciones, derivas, intereses y necesidades particulares.

Tampoco buscamos reemplazar una Historia oficial por otra. Nos interesa abrir fisuras en el relato dominante y generar condiciones para que otras historias puedan aparecer a partir de los materiales que logramos recuperar y poner en circulación. Como dice Daniel Tomás Marquina: "Si un archivo se construye desde una esfera de poder, el anarchivo pretende articular nuevas narrativas desde la posibilidad de construir relatos horizontales y orgánicos." (Marquina, 2021)

Lo que está en juego para nosotras es la posibilidad de construir relatos que reconozcan su parcialidad y que puedan abrirse a múltiples lecturas. Las instituciones, las personas que producen los materiales y quienes trabajan sobre ellos participan de diferentes maneras en esa construcción. En MASA procuramos que esas decisiones no queden concentradas en una única autoridad y que puedan ponerse en discusión.

El anarchivo puede pensarse como una práctica que discute las funciones normalizadoras, objetivistas e institucionales del archivo, como lo entiende M.A. Matienzo cuando habla del "archivo de los comunes" y se refiere a entender el patrimonio documental, el conocimiento y las prácticas de descripción archivística como un bien comunitario que deberá protegerse de la mercantilización y el control institucional hegemónico.

En MASA, esta búsqueda se traduce en un trabajo que asume la incompletud y apuesta por la generosidad del encuentro. Recuperamos aquellos materiales que están disponibles y que sus productoras o custodias están dispuestas a compartir. Cada incorporación amplía el archivo y, al mismo tiempo, modifica las preguntas que podemos hacerle. Nos interesa aquello que aparece cuando alguien abre una valija y dice: "Mirá, esto estaba guardado acá!"

Porque lo que nos mueve es la convicción de que el pasado puede ser un material para el presente y el futuro. La historia puede funcionar como levadura, como algo que entra en relación con otras materias, que se activa y produce nuevas posibilidades.

El amasado

Si la levadura funciona como eso que transforma la masa y la hace crecer, el amasado es el gesto concreto del trabajo de/con las manos. Es el momento en que las ideas se ensucian con el polvo y los hongos de los documentos y con la memoria de los cuerpos que los habitaron. Es también el momento en que el archivo adquiere una dimensión sensible y situada.

El amasado comenzó con una pregunta: ¿cómo hacer para que el archivo pueda construirse como un espacio de encuentro y no de extracción? La respuesta, como tantas veces en este proceso, no vino de los manuales de archivología, sino de la intuición y del deseo de hacer las cosas de otra manera. Así que nos propusimos que el proceso de búsqueda, revisión, limpieza, visionado y selección de los materiales se hiciera junto a las artistas. Junto a quienes habían guardado esos documentos durante décadas, quienes los habían vivido, quienes podían contar lo que las imágenes no mostraban.

Fue así que en 2023, durante meses, un grupo de ocho mujeres nos reunimos periódicamente en las casas de las integrantes de Contradanza. En esas reuniones, la dinámica era siempre similar: abríamos valijas, cajas, carpetas y sobres que habían estado cerrados durante años. Desempolvábamos VHS, fotografías, afiches, cuadernos de apuntes, programas de mano. Cada objeto podía ser un disparador de una anécdota, de un recuerdo de una tensión o una alegría; de risas y silencios.

Este método, podría ser visto por algunas personas como una complicación innecesaria. Pero a la vez sabíamos que el cómo era tan importante como el qué. La metodología formaba parte del archivo en construcción. Si queríamos trabajar desde una perspectiva horizontal y comunitaria, necesitábamos revisar también las formas de selección, catalogación y organización. La forma de hacer es parte del contenido.

Además, trabajar en las casas permitía reducir los traslados y la manipulación de los materiales y generaba un espacio íntimo en el que podían aparecer recuerdos, afectos y relaciones que difícilmente emergieran en una instancia exclusivamente técnica.

En torno a esto cito a Javier Guerrero: "...el archivo como una condición en la que se intersectan las materialidades del cuerpo y del archivo mismo, que entrelaza las narrativas somáticas y el momento en el que tocamos el archivo, para producir una dimensión material que desconozca las distinciones entre su afuera material y de la vida que está por gestarse entre los papeles de autor." (Guerrero, 2022)

Eso era lo que sucedía en esas reuniones. La materialidad del archivo se encontraba con la materialidad de los cuerpos. De ese encuentro surgía una dimensión nueva producida en la relación entre los documentos, los cuerpos y las memorias que se activaban alrededor de ellos.

El amasado también fue un proceso de escucha. Una escucha compartida de la propia voz grabada hace treinta años. Una escucha de los silencios, de lo que no se decía pero se intuía. Una escucha de las ausencias, de los documentos que no estaban, las historias que no se habían guardado, los cuerpos que no habían sido registrados. En ese sentido, el amasado es también un ejercicio de aceptación de la incompletud. Porque los archivos, como bien sabemos, siempre tienen vacíos. La práctica archivística puede reconocer esos vacíos y trabajar con ellos, manteniéndolos presentes en cada operación.

Marie Bardet, en su texto *Paseo sismográfico por el archivo de Carmen Beuchat*, trae esto de una manera preciosa: "Algo baila en el archivo, tal vez, en la medida en que las imágenes que este archipiélago de documentos deja ver entre sus líneas que exponen y fuerzan gestos que insisten, resisten, a través de él." (Bardet, 2019)

Eso es lo que sentíamos en esas reuniones. Algo bailaba en el archivo. Algo que incluía el movimiento registrado en las cintas, pero también el movimiento de los cuerpos que se reencontraban con su pasado, el movimiento de las manos que hojeaban papeles, el movimiento de la memoria que se activaba.

Ahí empezó a aparecer la idea de una coreografía de archivo. Una práctica en la que documentos, cuerpos, recuerdos, decisiones y desplazamientos entran en relación y producen nuevas posibilidades de lectura.

Este carácter colaborativo y somático del proceso nos llevó a preguntarnos ¿qué de esa experiencia permanece en el archivo una vez que los documentos son digitalizados y publicados en línea? ¿Qué rastro deja el encuentro, el tacto, la escucha compartida en los materiales que finalmente llegan a quien los consulta? No tenemos una respuesta definitiva a estas preguntas, pero siempre están presentes y la intuición nos va guiando. Quien se acerca a los documentos de MASA no solo encuentra imágenes y textos, sino también las condiciones de una historia que fue reconstruida a través de encuentros, conversaciones, recuerdos y ausencias.

En ese sentido, el proceso de recuperación forma parte de la historia de cada material. El documento llega a la consulta pública acompañado por una red de relaciones que permitió recuperarlo, identificarlo, contextualizarlo y ponerlo en circulación.

Y esa construcción, como toda construcción colectiva, estuvo llena de tanteos, dudas, aciertos y desvíos. Pero también cierta certeza de que los materiales adquieren nuevas posibilidades cuando entran en relación con quienes los produjeron, con quienes los consultan y con los contextos en los que vuelven a circular.

Aprendimos que amasar es ensuciarse las manos, mezclar lo que a veces no queremos mezclar, y esperar a ver qué sucede.

Las masa crece

"Tan lindo ayer!!!! ♥ hermoso túnel del tiempo, historias, detalles, sentires, sutilezas que fuimos revisando..., rescatando, refrescando." Mensaje en el grupo de WhatsApp de Babinka enviado por una de sus integrantes luego de la reunión en EMAD, 19 de abril de 2026.

Si algo nos ha enseñado el trabajo con Contradanza en 2023, y con Babinka y la Escuela de Danza de Melo en 2026, es que el archivo se construye en movimiento. También aprendimos que cada proceso transforma el siguiente y que una metodología solo sirve mientras puede volver a ponerse en cuestión.

Cuando empezamos con Contradanza en 2023, la verdad es que no sabíamos muy bien lo que estábamos haciendo. Éramos un grupo de personas del campo de la danza que decidió no esperar a que alguien más hiciera nuestro archivo. Todo era nuevo, todo era un gran tanteo. Pero de esos tanteos fue naciendo una metodología, por ejemplo, con la decisión de hacer el proceso junto a las artistas, no sobre ellas. El archivo se hacía con Contradanza, y esa relación fue dando forma al modo de trabajo que luego trasladamos y transformamos en otros procesos.

Esa decisión, ya lo conté, se convirtió en el corazón de todo lo que vino después: garantizaba que los materiales fueran seleccionados con el cuidado y la memoria de

quienes los habían vivido, y abría un espacio de encuentro que era, al mismo tiempo, técnico y afectivo.

Cuando llegó el turno de Babinka en 2026, ya teníamos esa experiencia. Sabíamos que el cómo era tan importante como el qué. Pero Babinka nos obligó a modificar nuevamente aquello que creíamos aprendido. Babinka no era Contradanza. Eran muchas más, con historias más diversas, con una dispersión geográfica mayor.

El grupo de WhatsApp que habían armado en 2023 para conmemorar los cuarenta años del grupo era ya un archivo en sí mismo, un espacio de recuerdos, de afectos, de reencuentros.

Así que adaptamos la metodología. Hicimos una primera reunión presencial en el INAE, ocupando un espacio institucional. Luego, un encuentro en la EMAD donde cada una desplegó sus documentos en "kiosquitos" y fuimos seleccionando y codificando los materiales juntas. Pero lo más importante sucedió en los intersticios, en los mensajes de WhatsApp que llegaban antes y después de los encuentros, en las conversaciones que se prolongaban más allá de lo pautado, en la decisión espontánea de bailar un pedacito de la coreografía "Mujeres" en medio de la primera reunión en el INAE.

El archivo se construye en los cuerpos que recuerdan, en las voces que cuentan y en los gestos que re-aparecen. Helena Rodríguez, integrante de Babinka, llevó los casetes de la música de la coreografía "Mujeres" al LAPA para digitalizarlos; las Babinkas decidieron que iban a re-crear partes de coreografías para el encuentro en el INAE. Había algunas que no la habían bailado en aquel momento, pero propusieron aprenderla. Masa no intervino en esas decisiones, más bien acompañó para colaborar en que fueran posibles, con el enlace fundamental de Carolina Besuievsky que tiene un doble rol: es parte del equipo MASA y también ex-integrante de Babinka (también de Contradanza). Así, el archivo volvía a entrar en relación con los cuerpos y, a través de esa relación, se activaba de otras maneras. Ahí el archivo se volvió puro repertorio, como dice Diana Taylor.

Más que pensar archivo y repertorio como dos espacios separados, esta experiencia nos hizo pensar en cómo ambos pueden entrar en relación.

Lo mismo empezó a suceder con la Escuela de Danza de Melo, fundada por María Elvira Corbo en 1984 y que hoy día sigue abierta y activa. Cuando nos encontramos con ella, no sabíamos muy bien qué esperar. Trajo papeles, programas, algunos documentos posteriores al 2000. Pero lo que surgió en la conversación fue una pregunta que atraviesa todos nuestros procesos: ¿dónde ponemos el límite? ¿Desde la creación de la escuela hasta el 2000, o abarcamos todo el espesor hasta hoy? La pregunta no tiene una respuesta única. El recorte temporal de MASA funciona como una herramienta de trabajo. Al mismo tiempo, los procesos de recuperación pueden hacer aparecer materiales, personas e historias que exceden ese límite y nos obligan a volver a pensarlo.

Con María Elvira empezamos a convocar a las estudiantes de los inicios de la escuela. La ayudamos a escribir una carta para invitarlas, y ahí se activaron nuevamente las comunicaciones. Armamos un grupo de whatsapp en el que empezaron a aparecer anécdotas, recuerdos, lagunas. Y mientras tanto, los VHS que ella y Arturo van a recolectar en su casa en Melo nos esperan, llenos de imágenes que nadie ha visto en décadas.

Lo que une estos tres procesos es una manera de trabajar que fue cambiando con cada grupo. Con Contradanza aprendimos a construir el archivo junto a quienes habían vivido esas historias. Con Babinka vimos cómo la memoria podía desbordar los encuentros previstos y entrar en los cuerpos. Con la Escuela de Melo apareció con fuerza la pregunta por los límites del propio archivo.

Las preguntas que nos hicimos con Contradanza, ¿qué de esta experiencia permanece en el archivo?, las retomamos con Babinka y con la Escuela de Danza de Melo. Y las respuestas, siempre provisorias, apuntan en una misma dirección: el documento llega acompañado por las relaciones, preguntas y memorias que hicieron posible su recuperación. El archivo se pone en movimiento cuando alguien entra en contacto con él. Y ese movimiento continúa cuando los materiales se publican, se consultan, se enseñan, se investigan, se vuelven a mirar o encuentran nuevos usos.

A la vez, este año (2026), hemos ensayado una forma muy diferente de sumar materiales al acervo digital. Hicimos una convocatoria abierta a toda persona que tuviera documentos y materiales de danza contemporánea uruguaya entre 1980 y 2000 para que los trajera a unas jornadas públicas de recepción y digitalización que realizamos en Instituto Nacional de Artes Escénicas. La realidad fue que este tipo de acercamiento produjo una lógica de relación que aún estamos entendiendo y elaborando y que abrió nuevas preguntas sobre la escala, el acceso y las formas de encuentro que puede producir un archivo cuando la convocatoria deja de dirigirse a un grupo o persona previamente identificado. De todas formas vale la pena mencionarlo porque da cuenta de nuestro interés en seguir inventando formas y métodos de hacer archivo.

La masa enseña

Hemos llegado hasta aquí después de un recorrido que comenzó con una imagen del mercurio derramado, y que fue atravesando la cocina, la levadura, el amasado y las manos en la masa. Hemos pasado por Contradanza, por Babinka, por la Escuela de Danza de Melo.

Más que volver a enumerar lo que aprendimos, quisiera detenerme en algunas preguntas que estos procesos dejaron abiertas.

La primera tiene que ver con el encuentro. Los materiales pueden volver a entrar en relación con las personas, los cuerpos y las historias que los produjeron; pueden abrir conversaciones, activar recuerdos y producir nuevos encuentros. Cuando las Babinkas decidieron re-crear partes de coreografías para un encuentro público en el INAE, no estaban simplemente “recordando” una coreografía, estaban trayendo algo del pasado al presente a través de una práctica corporal compartida, y el archivo, en ese gesto, deja de ser un conjunto de documentos para convertirse también en un cuerpo archivo.

Con Contradanza aprendimos que el archivo se hace en el encuentro, en las casas, en las conversaciones que brotaban mientras mirábamos una foto. Con Babinka, que se activa en los intersticios, en los mensajes de WhatsApp, en la decisión de volver a bailar. Con la Escuela de Melo, que sus límites se construyen y reconstruyen a medida que aparecen nuevas preguntas.

La segunda cuestión tiene que ver con el método. Aprendimos que las decisiones acerca de dónde buscamos, con quiénes miramos, qué preguntamos, qué trasladamos, qué dejamos en contexto y qué ponemos en circulación producen efectos sobre aquello que después podremos conocer. La metodología forma parte del archivo porque también determina qué y cómo puede aparecer.

Aprendimos a convivir con el vacío y la incompletitud. No hay archivo completo, no hay archivo sin lagunas, ausencias, pérdidas. Esos vacíos forman parte de las condiciones concretas en las que se construye cualquier archivo. Siempre habrá algo que quede fuera de campo. Aceptar los vacíos implica trabajar con la provisionalidad, y ese margen también abre la posibilidad de seguir buscando, seguir preguntando, abriendo, amasando.

La tercera tiene que ver con lo colectivo y la comunidad. En todos los casos que trabajamos, el archivo fue el resultado de un trabajo colectivo. No hubo una única autoridad que decidiera qué era importante y qué no, sino decisiones de selección, descripción y organización construidas a través de la conversación, negociación y el intercambio. Eso no elimina la responsabilidad de MASA sobre las decisiones que toma. Nos obliga, más bien, a hacer visibles esas decisiones y a reconocer que el archivo se construye en relación con muchas voces, saberes y memorias.

Y, una vez construido, el archivo puede volver a abrirse a otras personas, porque la dimensión comunitaria no termina con quienes participaron de su recuperación, sino que se amplía en cada nueva consulta, uso o activación que esos materiales hacen posible. Producir comunidades efímeras en torno al archivo y hacer cosas con él es una parte muy importante de esto.

Quizás ahí empiece a tomar forma la idea de una coreografía de archivo. En el modo en que las personas entran en contacto con los documentos, en las relaciones que se producen entre unos materiales y otros, en los cuerpos que recuerdan, en los gestos que vuelven a aparecer y en las decisiones que hacen avanzar el proceso. Una coreografía hecha de materiales, cuerpos, memorias y preguntas.

La masa madre

MASA no termina aquí. Sigue creciendo, sigue encontrando nuevas historias, nuevos documentos. Sigue preguntándose cómo activar y compartir los archivos, cómo hacer que vuelvan a los cuerpos, cómo seguir tejiendo comunidad alrededor de ellos.

Seguiremos haciendo podcast, talleres, conversatorios, proyecciones. Seguiremos pensando en cómo el archivo puede ser un espacio de creación, de imaginación colectiva, de encuentro.

Pero también seguiremos preguntándonos qué sucede cuando esos materiales comienzan a circular por fuera de los espacios y las personas que participaron de su recuperación. Qué lecturas habilitan, qué preguntas despiertan, qué relaciones producen, qué historias permiten volver a contar o contar de otra manera.

Estas preguntas no son sólo retóricas. Publicar un archivo también implica ceder control sobre materiales muy personales. ¿Qué pasa cuando una foto o un video salen de la casa

donde estuvieron guardados y quedan disponibles para cualquiera, incluso después de que quien los guardó ya no pueda decidir cómo se usan?

Tampoco resolvimos del todo la pregunta del acceso. ¿Quién llega efectivamente a estos archivos digitalizados y quién queda afuera de esa circulación porque no sabe que existen?

Y hay una pregunta más incómoda todavía que es la de la sostenibilidad. Un archivo que se sostiene con el trabajo casi voluntario de un grupo de personas necesita, en algún momento, recursos que no dependan solo de esa energía inicial. Porque si bien los apoyos institucionales existen, la gran parte del trabajo se hace de forma no remunerada. No tenemos respuestas cerradas para estas tensiones y elegimos nombrarlas porque también forman parte de lo que significa hacer este trabajo.

Hay algo más que estas preguntas ponen en juego. La colaboración que hace posible recuperar un material no garantiza que podamos controlar todo lo que sucederá cuando ese material entre en circulación. La publicación abre nuevas posibilidades de uso, pero también nuevas responsabilidades.

Un archivo continúa transformándose cada vez que alguien lo consulta. La publicación abre una nueva capa. Estudiantes que investigan, docentes que incorporan materiales a sus clases, artistas que encuentran ahí una pregunta, una imagen o una historia, personas que reconocen nombres y cuerpos que forman parte de sus propias memorias. La circulación también forma parte del proceso de archivo.

Y mientras tanto, por supuesto que seguiremos aprendiendo. Porque el archivo, como el mercurio, no se deja atrapar del todo. Porque el archivo, como la masa que leuda, sigue creciendo si se le da tiempo, si se le da calor, si se le da cuidado.

Gracias a mis compañeras de equipo de trabajo en Masa Archivo: Carolina Besuievsky, Macaé Nuñez y Ana Clara Romero. Sin los intercambios con ellas nada de esto podría haber sido escrito.

También gracias a todas las bailarinas, coreógrafas y colaboradoras/es del proceso desde 2023: Andrea Arobba, Natalia Burgueño, Mariana Di Paula, Eugenia González, Ayara Hernández, Carmina Lebrato, Florencia Martinelli, Miguel Romer, Verónica Steffen, Jimena Valés, Florencia Varela, Diana Veneziano, Rodolfo Vidal y Valentina Vidart.

Bibliografía y referencias:

- Archivos y Activaciones. Programa de seminarios coordinado por Romina Resuche (Argentina) desde el año 2021. www.archivosyactivaciones.com
- Bardet, Marie. Paseo sismográfico por el archivo de Carmen Beuchat. En McColl Crozier, Jennifer (ed.). Cuerpo y Visualidad: Reflexiones en torno al archivo. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados, 2019.
- Didi-Huberman, Georges. El archivo arde. En Didi-Huberman, Georges y Ebeling, Knut (eds.). Das Archiv brennt. Berlin: Kadmos, 2007, pp. 7-32. Traducción de Juan Antonio Ennis.
- Garat, Vera, Guerra Carolina, Naser Lucía. El Libro de la Danza Uruguaya. Editorial HUM, 2015.
- Guerrero, Javier. Morir de archivo. Revista Transas, UNSAM, 2022.
- Marquina, Daniel Tomás. Anarchivo y producción contrahegemónica del relato. El paisaje cultural de l'Horta como caso de estudio. ANIAV-Revista de Investigación en Artes Visuales, n. 8, 2021, pp. 19-33. ISSN 2530-9986.
- McColl Crozier, Jennifer (ed.). Cuerpo y Visualidad: Reflexiones en torno al archivo. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados, 2019.
- Proyecto Arde, colectivo de mujeres dedicado a las prácticas de archivo desde 2017, Chile. <https://editorial.proyectoarde.org/>
- Taylor, Diana. El archivo y el repertorio: la memoria cultural performática en las Américas. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2015.