

PLATAFORMA NODOS. DEL ARCHIVO PERSONAL AL ARCHIVO COLECTIVO

Mariana del Mármol, Mariana Sáez

Metal (N.º 5), e014, julio 2019. ISSN 2451-6643

<https://doi.org/10.24215/24516643e014>

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/metal>

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata

La Plata. Buenos Aires. Argentina

PLATAFORMA NODOS

DEL ARCHIVO PERSONAL AL ARCHIVO COLECTIVO

NODOS PLATFORM

FROM PERSONAL ARCHIVE TO COLLECTIVE ARCHIVE

MARIANA DEL MÁRMOL

marianadelmarmol@gmail.com

MARIANA SÁEZ

marianasaezsaez@gmail.com

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET).

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales. Facultad de Humanidades y

Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Resumen

Las artes escénicas independientes presentan una dificultad doble respecto de su registro y preservación: el carácter efímero al que se asocian sus producciones y la dispersión de los materiales archivables. En este trabajo, nos proponemos problematizar estas cuestiones y explorar las potencialidades de impulsar un archivo colaborativo que enfrente aquellos desafíos a partir de la experiencia de Nodos, una plataforma de contenido colaborativo sobre las artes escénicas, que quienes escribimos este artículo, junto con un grupo de artistas investigadores, impulsamos desde la ciudad de La Plata.

Palabras clave

Archivo; procesos colaborativos; artes escénicas

Abstract

Independent performing arts present a double challenge regarding their registration and preservation: the ephemeral character to which their productions are associated and the dispersion of archival materials. In this work, we propose to problematize those issues and explore the potential of promoting a collaborative archive that meets those challenges based on the experience of Nodos, a collaborative content platform on performing arts that is developed in our city by the authors of this article together with a group of fellow artists and researchers.

Keywords

Archive; collaborative processes; performing arts

Recibido: 19/2/2019 | Aceptado: 2/6/2019



Uno de los mayores desafíos en el trabajo de archivo y preservación de las producciones realizadas en el ámbito de las artes escénicas está dado por el dinamismo que presentan la creación y la circulación de las obras, la cantidad y la diversidad de personas vinculadas a este ámbito, la falta de hábitos de documentación y de registro, y la poca accesibilidad de los registros existentes. La combinación de estas variables da como resultado un registro parcial y fragmentario, de poca durabilidad y profundidad, con escasa sistematización que dificulta los trabajos de investigación, gestión, visibilización y conservación de estas manifestaciones culturales.

Nodos es una plataforma de contenido producido de manera colaborativa que promueve la generación y la preservación de una base de conocimiento documental sobre artes escénicas.¹ Se trata de un sitio *web* que permite la carga, la edición y el enlace de información sobre obras, artistas, grupos, espacios, ciclos y festivales por parte de la misma comunidad de las artes escénicas. Contempla tanto el registro de obras teatrales ya acontecidas así como el de aquellas que se encuentran en cartelera al momento de la carga.² Busca convertirse en un archivo permanente cuyo crecimiento se sostenga gracias al trabajo colaborativo de la comunidad de las artes escénicas en su conjunto.

En este artículo, nos proponemos problematizar las dificultades y explorar las potencialidades de impulsar un archivo con las características de Nodos. Para esto, apelaremos al relato de algunas de las decisiones y los desafíos que atravesamos durante el desarrollo del proyecto, en diálogo con otrxs autorxs que se encuentran pensando problemáticas similares en otros tipos de archivos. Comenzaremos haciendo referencia a los orígenes y los fundamentos de Nodos y su relación con el diagnóstico de la ausencia de un archivo exhaustivo y sistemático de la producción escénica local, que pudiera contener la importante cantidad de materiales generados como parte de los procesos de creación y de producción de las obras, que suelen perderse o conservarse solo de manera parcial en los archivos personales de lxs artistas que los produjeron.

Posteriormente, repasaremos algunas de las dificultades de construir un archivo sobre artes escénicas, en especial, aquellas ligadas a la porosa distinción

entre lo efímero y lo archivable, entre la obra propiamente dicha y aquellos materiales que se generan en torno a ella.

Por último, revisaremos algunas de las particularidades de Nodos que surgen de su modo de construcción colaborativo y su carácter no institucional, entendiéndolo como un archivo colectivo que busca nutrirse de una multiplicidad de archivos personales y comparte (o adquiere) algunas de las características que han sido definidas para estos últimos.

Cómo o por qué imaginar un archivo

El proceso que culminó con la creación de Nodos empezó hace algunos años, mientras las autoras de este trabajo elaborábamos nuestras tesis doctorales. Necesitábamos datos concretos que nos permitieran dar cuenta con precisión del caudal de obras, artistas, grupos y espacios que componían el universo de las artes escénicas platenses y no contábamos con ellos. Incluso desde nuestro doble papel de investigadoras y participantes de este campo, no lográbamos precisar de modo exhaustivo cuántas obras se estrenaban cada año en nuestra región, cuántos grupos se encontraban produciendo ni cuántos espacios albergaban estas producciones.

Al mismo tiempo, como integrantes de la comunidad de las artes escénicas platenses, participábamos en una serie de reclamos, diálogos y negociaciones con representantes del gobierno municipal y provincial para los cuales también hacía falta contar con datos numéricos precisos que los sustentaran. La ausencia de estos datos era solo la punta del iceberg. Daba cuenta de un problema aún mayor: la inexistencia de un archivo unificado y sistemático de la producción escénica local.

Más allá de que las artes escénicas suelen ser definidas como artes efímeras (Copeland & Cohen, 1983; Szuchmacher, 2014) todo proceso ligado a ellas implica una serie de materiales creados como parte de los procesos creativos, para su difusión, la solicitud de financiamiento o la participación en festivales. Dichos materiales constituyen un importante acervo de información sobre la producción en artes escénicas en cada contexto. No obstante, como hemos podido observar a partir de nuestra experiencia como investigadoras y artistas de este campo, estos materiales suelen perderse o conservarse solo de manera parcial en los archivos personales de lxs artistas que los produjeron o en los cajones personales de aquellxs que guardan los programas de mano de las obras a las que asisten como espectadorxs.

En los últimos años, algunos de estos materiales circulan ampliamente por la web, en eventos o páginas de Facebook, agendas y carteleras *online*. Sin embargo, la permanencia de la información en estos soportes es sumamente fugaz, ya que la misma deja de estar disponible al concluir la temporada de vigencia de estos eventos. Fue por esas razones que empezamos a imaginar un archivo. Un espacio que permitiera alojar toda esa información de un modo más sistemático y duradero.

Nos parecía importante que la información estuviera disponible para toda la comunidad de las artes escénicas, porque entendíamos que tener acceso a la misma podía ser de utilidad para la realización de futuras investigaciones; para la fundamentación de reclamos y la promoción de políticas públicas para el sector; para la generación de nuevos vínculos entre obras, espacios, grupos y artistas; para la visibilización de las artes escénicas locales ante curadores, artistas o productores de otros países, provincias o localidades; entre otras posibilidades. Asimismo, pensábamos que era necesario que toda la comunidad de las artes escénicas participara en la carga y en la toma de decisiones, en tanto comprendimos que no se trataba de un trabajo que pudiera realizarse de manera exhaustiva y tener continuidad si era asumido por un grupo reducido. Es decir que, si bien emprendimos la tarea inicial de impulsar la creación de este archivo, entendíamos que su continuidad y desarrollo debía ser una tarea colectiva.

Para lograr este objetivo, formamos un equipo interdisciplinario integrado por artistas escénics de la ciudad de La Plata, que estábamos además formados en distintas disciplinas (antropología, informática, comunicación social y gestión cultural). Quienes pensábamos las artes escénicas desde las ciencias sociales y desde la propia práctica artística pusimos sobre la mesa nuestros intereses acerca de qué datos nos parecía valioso recabar; quienes investigaban desde la informática cómo elaborar soportes para la construcción colaborativa del conocimiento propusieron la creación de una wiki semántica,³ un tipo de sitio web que puede ser editado al mismo tiempo por muchas personas y permite generar enlaces que conecten la información que contiene (Cepeda & Correa, 2017; Torres y otros, 2017). En conjunto, diseñamos y creamos Nodos: una plataforma *online* que alojara un catálogo en cuya construcción pudiera participar cualquier persona ligada a las artes escénicas. Un archivo público, abierto y en crecimiento constante, generado por la comunidad y disponible para la comunidad.



Entre lo efímero y lo archivable

Según Francisco Fuster Ruiz (1999) el archivo puede ser definido como una institución encargada de reunir, organizar y preservar conjuntos de documentos generados a partir del desarrollo de prácticas individuales o colectivas, de modo que los mismos resulten accesibles para ser utilizados como testimonio de aquellos procesos en el marco de los cuales fueron producidos.

Archivo es la institución donde se reúne uno o más conjuntos orgánicos de documentos, de cualquier fecha o soporte, producidos, recibidos y acumulados, como resultado del ejercicio de la función o actividad de una persona o entidad pública o privada, organizados y conservados científicamente, respetando su orden natural, en un depósito que reúna las debidas condiciones y atendido por personal capacitado, para servir al sujeto productor o a cualquier persona, como testimonio de la gestión de actos administrativos y/o jurídicos, o como información para fines científicos o culturales (Fuster Ruiz, 1999, p. 110).

Si partimos de esta definición, pensar un archivo de las artes escénicas conlleva algunas problemáticas propias. En principio, nos encontramos con una particularidad en relación con los documentos a ser organizados y conservados en el archivo. Las artes escénicas suelen ser definidas por su temporalidad acotada y su carácter efímero y, en este sentido, se las designa como imposibles de ser conservadas e irreductibles a la práctica del archivo (Phelan, 2011).

Sin embargo, incluso Diana Taylor (2012), quien explica que un acto nunca se repite de manera exacta, cuestiona los fundamentos que sostienen la idea del carácter efímero de la *performance* (pudiendo incluir aquí a todas las artes escénicas). Para Taylor, esta idea va de la mano con la hegemonía de la palabra escrita en occidente y con su valor paradigmático como elemento de documentación. «Nosotros en el occidente hemos privilegiado la escritura a tal grado que sólo la palabra escrita, supuestamente, tiene poder legitimante. Todo lo demás “desaparece”» (Taylor, 2012, p. 153).

Para comprender la *performance* como algo que se desvanece tanto como algo que perdura, Taylor (2012) propone distinguir entre archivo y repertorio. Según la autora, el archivo es aquello que se preserva en fotos, documentos, textos, restos arqueológicos, materiales que se suponen resistentes al paso del tiempo. «El archivo —ya que perdura— excede todo lo que es en vivo» (Taylor, 2012, p. 154). El repertorio, por su parte, hace referencia a la memoria corporal que circula en las *performances*, como aquella capaz de retener y actualizar actos considerados efímeros e irreproducibles. «Tal como el archivo excede al

repertorio (ya que perdura), el repertorio excede al archivo. El performance “en vivo” no puede ser capturado —ni transmitido— a través del archivo» (Taylor, 2012, p. 155).

El texto escrito de una obra no es equivalente a la performance escénica, como tampoco son equivalentes entre sí las distintas presentaciones de la misma. El registro audiovisual podría ser un modo de documentación de estas prácticas, pero en ningún caso es equivalente a la obra escénica. Escapa a él la dimensión del cuerpo presente, como así también la dimensión convivial que implica la co-presencia de los espectadores.

Ambos, archivo y repertorio, están vinculados, «existen en un constante estado de interacción» (Taylor, 2015, p. 46) y operan en conjunto.

Estas formas binarias no son estáticas, ni parte de una secuencia temporal pre/post, sino procesos activos, dos de varios sistemas interrelacionados y colindantes que participan continuamente en la creación, almacenamiento y transmisión de conocimiento (Taylor, 2015, p. 15).

Con relación a esto último, existen algunas resistencias que Nodos pudo identificar en la comunidad de las artes escénicas, que podrían vincularse a esta porosa distinción entre la obra y aquello otro que no lo es. A partir de los intercambios con distintas personas a quienes invitamos a cargar información en la plataforma, observamos la confluencia de una cuota de desinterés y una resistencia a colocar visible y públicamente los esfuerzos de *hacer obra* en algo que no sea la performance misma. Sin embargo, tal como plantea Taylor (2012), el repertorio y el archivo, la performance escénica y todo aquello que no es la performance en sí misma pero que se produce en relación con ella, están vinculados y operan en conjunto. De modo que no es tan claro cuándo o dónde termina una obra o cuáles de los materiales que se generan en torno a ella pueden tener valor de archivo en relación con la misma.

Más allá de estas preguntas y aquellas resistencias, estos materiales existen y se producen en abundancia. Notas, apuntes y registros de ensayos, videos, textos e imágenes que se comparten como referencias o fuentes de inspiración, textos e imágenes de difusión, programas de mano, proyectos presentados para solicitar subsidios o inscribirse en festivales establecen diversos vínculos con aquello que se muestra en escena. Pero a diferencia del producto que decide mostrarse públicamente, estos materiales se almacenan en el ámbito privado. Algunos pocos, vinculados a la difusión de las obras, circulan por un lapso fugaz

de tiempo en las redes sociales, en las paredes de los centros culturales y en manos de quienes los reciben en forma de folletos o programas, para luego archivarlos en computadoras o en cajones particulares.

En este sentido, otra de las dificultades a las que se enfrenta un archivo de artes escénicas es la dispersión de sus materiales. En particular, un archivo que no pretende ser representativo de una institución oficial, sino de una comunidad de artistas que, en buena medida, producen en un circuito que se autodenomina independiente (del Mármol y otros, 2017), como es el caso de la comunidad de las artes escénicas de la ciudad de La Plata y alrededores.

Tal como lo refiere Lucía Álvarez (2018), diversas investigaciones han indicado la dispersión como la forma de circulación específica de los materiales producidos por el *under* porteño, el cual tiene, a los efectos de lo aquí analizado, características similares al de las artes escénicas independientes de la ciudad de La Plata. Como señala Irina Garbatzky (en Álvarez, 2018), los materiales producidos en el seno de estas comunidades artísticas, «deambulan de mano en mano o en la web, o bien son conservados como recuerdos o *souvenirs* personales por amigos y familiares en domicilios no institucionalizados, modos que condensan una circulación íntima-afectiva» (p. 82).

Esta dificultad para la sistematización y la accesibilidad de los archivos de arte ligada al carácter disperso de los materiales y a su localización particular y familiar, nos invita a pensar la relación entre el tipo de archivo público y colectivo que propone Nodos, y los archivos personales y privados de los que busca abreviar.

Del archivo personal al archivo colectivo

Entender Nodos como un archivo colectivo cuyas fuentes son una multiplicidad dispersa de archivos personales nos conecta con otras problemáticas. La primera es la imposibilidad de discernir cuáles de los materiales guardados en los archivos personales son de valor para el archivo colectivo.

Cuando los archivos personales se vinculan con algún tipo de organización o actividad pública —como podría ser el caso de las presentaciones de obras escénicas— se vuelve complejo discernir si se trata de un acervo puramente personal o si se trata de elementos que integran un archivo colectivo de relevancia social. A diferencia de los archivos institucionales, que suelen contar con personal especializado encargado de tomar estas decisiones, en el caso de Nodos se propone que sea la comunidad la que decida qué y cómo cargarlo. Por supuesto

que existe una propuesta inicial que surge del equipo impulsor, por lo que lxs miembros de este equipo somos percibidos como referentes a quienes consultar sobre los usos adecuados de la plataforma. Sin embargo, uno de los objetivos centrales del proyecto es que las decisiones sobre la forma y el contenido de Nodos se tomen de manera colaborativa.

Otra de las decisiones que en los archivos institucionales suele quedar en manos de un equipo especializado y en Nodos está a cargo de la propia comunidad es aquella que tiene que ver con el mérito o la pertinencia para formar parte del archivo. ¿Quién merece tener una página de artista? ¿Cuáles producciones merecen denominarse *obra*? Nada de esto se encuentra definido y queda a criterio de quien cargue o edite el material. Ya sea en discusiones que puedan darse en las jornadas de carga presenciales o en el interjuego de las ediciones y reediciones, la comunidad toma sus decisiones.

La noción de una *curaduría colectiva* también ha generado entre lxs usuarixs de Nodos interesantes inquietudes y resistencias, que coinciden con aquellas a las que refiere Lydia Schmuck (2018) cuando menciona las posibles divergencias en las apreciaciones de valor del archivero respecto de las del autor cuya obra es material de archivo. La autora retoma a Marcel Lepper, quien describe esta problemática en términos de un conflicto entre el discurso poético y el discurso investigador. Señala que, al contrario del discurso poético —orientado a cimentar la memoria y la fama de un autor—, «el discurso investigador puede incluir documentos que se opongan a la fama de un autor [...] que no se correspondan con la idea de un hombre excepcional, heroico» (Lepper en Schmuck, 2018, p. 53).

En este sentido, a diferencia de una página web personal de unx artista, de un grupo o de una obra —en la que sus creadores serán lxs responsables de gestionar cada detalle de la imagen de sí mismxs que pretenden transmitir—, Nodos propone que las páginas que allí se crean no sean páginas personales autogestionadas, sino páginas que contengan información *sobre* un artista, un grupo o una obra, en las que la curaduría abierta y colectiva de la comunidad usuaria defina qué información pueda ser de relevancia y, de ese modo, qué imagen se construye.

Su vínculo con los archivos personales y el hecho de que la curaduría se realice de manera colectiva y abierta otorgan a Nodos algunas de las potencialidades que Schmuck (2018) destaca para los archivos personales al analizarlos bajo el concepto de *an-archivo* de Sigrid Weigel.

Debido al hecho de que archivos personales pueden seguir normas fuera de las establecidas, tienen el potencial de conservar documentos considerados como «sin valor» o documentos peligrosos. Además, este tipo de archivo puede ofrecer otros modos de organización y con ello destapar y cuestionar los criterios de selección establecidos por los archivos institucionales. Conservando ese material fuera de los archivos oficiales, mostrando otros sistemas de organización y revelando los ejes globales, los archivos personales cumplimentan los espacios vacíos de otros archivos e incluso contienen una contra-historia, una historia contraria a la historia oficial. Todo ello muestra el potencial crítico de los archivos personales y con ello la importancia de su conservación [...] permite cuestionar las concepciones establecidas; mostrar la heterogeneidad de los fondos puede contrarrestar la homogeneización que las prácticas archivísticas tradicionales implican (Schmuck, 2018, pp. 56-57).

Por lo expuesto en las líneas precedentes, el caso de Nodos puede ser interpretado como portador de la potencialidad de discutir un canon o fortalecer criterios de validación invisibilizados por los discursos oficiales, dimensión que se encuentra ampliada por su carácter colaborativo, lo que promueve discusiones⁴ que en el campo de las artes escénicas platenses tienen un largo e interesante camino por andar.

Palabras finales

A lo largo de estas páginas nos hemos propuesto problematizar las dificultades y explorar las potencialidades de impulsar un archivo colaborativo que busca albergar y organizar una multiplicidad de materiales vinculados a la producción de las artes escénicas. Para ello, partimos de la experiencia de Nodos, una plataforma de contenido colaborativo sobre las artes escénicas, que quienes escribimos este artículo impulsamos desde la ciudad de La Plata, junto con otrxs compañerxs artistas investigadorxs.

Comenzamos haciendo referencia a los orígenes y a los fundamentos del proyecto que dio lugar a la plataforma Nodos, a partir del diagnóstico de la ausencia de un archivo exhaustivo y sistemático de la producción escénica local que pudiera contener la importante cantidad de materiales generados como parte de los procesos de creación y de producción de las obras, que suelen perderse o conservarse solo de manera parcial en los archivos personales de lxs artistas que los produjeron. Luego de esta presentación, dimos lugar a la reflexión y al análisis de algunas de las dificultades con las que nos encontramos en el desarrollo de esta iniciativa así como de sus potencialidades. Realizamos este análisis con relación a dos ejes

problemáticos: la tensión entre lo efímero y lo archivable en las artes escénicas, y la relación entre lo personal y lo colectivo en un archivo de estas características. Respecto a la tensión entre lo efímero y lo archivable, entre la obra propiamente dicha y aquellos otros materiales que se generan en torno a la misma, mencionamos la existencia de algunas resistencias a invertir trabajo en Nodos que pudimos identificar en la comunidad de las artes escénicas. Evaluamos que las mismas podrían vincularse a esta difusa distinción entre la obra escénica y el conjunto de textos, imágenes, objetos y eventos que se producen en torno a ella. Nos apoyamos en los conceptos de repertorio y archivo de Diana Taylor (2015) para dar cuenta de la íntima relación que existe entre las dimensiones materiales e inmateriales, efímeras y archivables, en este tipo de artes, esferas que se exceden mutuamente pero que existen «en un constante estado de interacción» (p. 46) y operan en conjunto.

Consideramos que el tipo de tarea que propone Nodos y los materiales que reúne —así como aquellos que potencialmente podría reunir— ponen de manifiesto que no es tan claro cuándo o dónde termina una obra o cuáles de los elementos que se generan en torno a ella pueden tener valor de archivo en relación con la misma. Entendemos que en el carácter difuso de esta frontera reside no solo una de las principales dificultades del proyecto, sino también gran parte de su interés.

Otra de las dificultades de la creación de un archivo de artes escénicas a la que hicimos referencia es la dispersión de sus materiales. En particular, un archivo que, como Nodos, no pretende ser representativo de una institución oficial, sino de una comunidad de artistas que, en su mayoría, producen en un circuito que se autodenomina independiente. Mencionamos que muchos de los materiales que Nodos busca reunir se guardan en las computadoras o cajones personales de lxs distintxs miembros de la comunidad de las artes escénicas local y que, de ese modo, comparten muchas de las características que han sido definidas para los archivos personales.

De este modo, Nodos podría ser entendido como un archivo colectivo que busca abreviar de una multiplicidad de archivos personales. Es de este pasaje del que deriva el otro conjunto de dificultades que hemos mencionado: la pregunta acerca de cuáles de los materiales guardados en los archivos personales son de valor para el archivo colectivo; el desafío de generar una curaduría colectiva acerca de aquello que merece (o no) ser resguardado y bajo qué categorías hacerlo; la resolución (o puesta en evidencia de la tensión) de las posibles divergencias entre los criterios de lxs propios artistas en tanto tales y de quienes

asumen el papel de archivistas o investigadorxs. Al igual que mencionamos en relación con otros aspectos, consideramos que en la problematización de estas cuestiones radica también gran parte de su interés y potencialidad, ya que nos permiten dar lugar a fructíferas discusiones sobre nuestras propias prácticas y sobre los modos en los que pensamos las artes escénicas en la actualidad.

Finalmente, señalamos que el vínculo de Nodos con los archivos personales, así como la propuesta de una construcción colaborativa y una curaduría colectiva, permiten pensarlo en relación con lo que algunxs autorxs han definido mediante el concepto de *an-archivo*. Esta lectura logra enfatizar su potencialidad de poner en juego lógicas de organización y validación diferentes a las de los archivos institucionales, pudiendo constituirse como una suerte de contra-archivo que dé lugar a aquello que queda excluido o es invisibilizado por los registros oficiales. Coincidimos con Graciela Goldchuk (2018) en que aunque cada archivo requiere de un responsable —y en este momento, como parte del equipo impulsor de Nodos, nos encontramos cumpliendo esa función—, «es sólo a partir del trabajo colectivo que puede prosperar, es decir reconfigurarse en las diversas lecturas y continuar produciendo sentidos» (p. 61). Es por esto que esperamos que la comunidad de las artes escénicas participe cada vez más de este proyecto, proponiendo contenidos y construyendo relaciones inesperadas que permitan reescribir y repensar su presente y su historia.

Referencias

Álvarez, L. (2018). Agítese con cuidado: archivo frágil. Materialidad, micropolíticas y poéticas batatescas de lo visible en el Archivo Batato Barea. En *Actas de las II Jornadas de discusión/ I Congreso Internacional. Los archivos personales: prácticas archivísticas, problemas metodológicos y usos historiográficos* (pp. 81-98). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CeDInCI). Recuperado de <http://jornadasarchivos.cedinci.org/wp-content/uploads/2019/02/Actas-Jornadas-Archivos-Personales-ilovepdf-compressed.pdf>

Cepeda, V. y Correa, F. (2017). *NODOS: plataforma colaborativa de artes escénicas basada en web semántica* (Tesis de grado). Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/72061>

Copeland, R. y Cohen, M. (1983). *What is dance?* [¿Qué es el baile?]. Oxford, Reino Unido: Oxford University Press.



del Mármol, M.; Magri, G. y Sáez, M. (2017). Acá todos somos independientes. Triangulaciones etnográficas desde la danza contemporánea, la música popular y el teatro en la ciudad de La Plata. *El Genio Maligno*, (20), 44-64. Recuperado de <https://elgeniomaligno.eu/aca-todos-somos-independientes/>

Fuster Ruiz, F. (1999). Archivística, archivo, documento de archivo... necesidad de clarificar los conceptos. *Anales de documentación*, 2, 103-120. Recuperado de <https://revistas.um.es/analesdoc/article/view/2631>

Goldchluk, G. (2018). Archivos de escritores: estrategias de visibilización. En *Actas de las II Jornadas de discusión/I Congreso Internacional. Los archivos personales: prácticas archivísticas, problemas metodológicos y usos historiográficos* (pp. 59-65). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CeDInCI). Recuperado de <http://jornada-sarchivos.cedinci.org/wp-content/uploads/2019/02/Actas-Jornadas-Archivos-Personales-ilovepdf-compressed.pdf>

Phelan, P. (2011). Ontología del performance: representación sin reproducción. En D. Taylor y M. Fuentes (Comps.), *Estudios avanzados de performance* (pp. 91-121). Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.

Schmuck, L. (2018). Los archivos personales como «an-archivos»: el concepto de «global archives». En *Actas de las II Jornadas de discusión/I Congreso Internacional. Los archivos personales: prácticas archivísticas, problemas metodológicos y usos historiográficos* (pp. 50-58). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CeDInCI). Recuperado de <http://jornadasarchivos.cedinci.org/wp-content/uploads/2019/02/Actas-Jornadas-Archivos-Personales-ilovepdf-compressed.pdf>

Szuchmacher, R. (2014). *Lo incapturable. Puesta en escena y dirección teatral*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Reservoir Books

Taylor, D. (2012). *Performance*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Asunto Impreso.

Taylor, D. (2015). *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas*. Santiago de Chile, Chile: Universidad Alberto Hurtado.

Torres, D., Díaz, A., Cepeda, V., Correa, F. y Fernández, A. (2017). Nodos: Enciclopedia de las Artes Escénicas. *Revista Colombiana De Computación*, 18(2), 33-46. doi: 10.29375/25392115.3216

Notas

1 La plataforma se encuentra en funcionamiento desde 2016. Contiene más de mil páginas cuya información se halla enlazada, lo que permite navegar con facilidad de un punto a otro de la plataforma. Puede consultarse en www.plataformanodos.org

2 Si bien la mayoría de las páginas alojadas en Nodos se refieren a obras, espacios y artistas de la ciudad de La Plata y alrededores realizadas en el presente o en un pasado reciente, la plataforma está abierta al registro de materiales de procedencias y temporalidades diversas.

3 La forma de creación que permiten las *wikis* posee numerosos antecedentes entre los cuales el más conocido es Wikipedia. Para ampliar sobre el tipo de herramienta y ontología utilizada en Nodos sugerimos consultar la tesis de Virginia Cepeda y Facundo Correa (2017).

4 Nos referimos, por ejemplo, a las discusiones sobre la importancia de una firma individual frente a la posibilidad de una curaduría colectiva o a aquellas sobre los criterios de legitimación o de validación de las producciones que se dan por fuera de las instituciones oficiales.