

ARCHIVOS FUERA DE LUGAR. INTERPRETACIONES POSIBLES SOBRE EL DEVENIR ENTRE ARCHIVOS, ARTE Y CIENCIA

Carola Berenguer - Pilar Marchiano – Natalia Giglietti
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

Resumen

En este escrito abordamos los proyectos artísticos Vogelklas (Desde el Culo del Pato) (2000-2018), de Marcela Cabutti y, Lo viviente, llevado a cabo por Paula Massarutti en el año 2017. Ambos se presentaron en la mesa «Archivos fuera de lugar» del congreso Archivos del común IV. Archivos por/venir, realizado en el marco del Proyecto de Investigación Archivos, arte y cultura visual entre 1980 y 2001. Acervos personales de artistas visuales y de diseñadores de la ciudad de La Plata. Segunda parte (PPID B016), del cual formamos parte como integrantes.

Rescatando las experiencias a modo de crónica, proponemos recuperar algunos conceptos que los unen y que, a su vez, ponen en jaque determinadas categorías y supuestos ya establecidos dentro del campo artístico: el modo de conocer y adquirir conocimientos, la ciencia y lo vital, las categorías de obra de arte, el registro visual y audiovisual, así como la indeterminación del rol del artista.

Palabras clave: Marcela Cabutti, Paula Massarutti, archivos, campo artístico, ciencia

Archivos por/venir

«Archivos fuera de lugar» fue el nombre de una de las mesas redondas que conformaron el congreso *Archivos del común IV. Archivos por/venir*¹. Para su cuarta edición, la Red Conceptualismos del Sur y el Museo Reina Sofía (España) propusieron, de manera descentrada, mesas de exposición, debate y discusión en torno a las prácticas archivísticas: cómo desde el arte es posible plantear una memoria de la resistencia, así como temporalidades alternas y categorías que le escapan a lo dominante dentro del campo artístico, a través de escenarios arraigados en los discursos científicos, políticos y, por lo tanto, también sociales.

¹ El Museo Reina Sofía (Madrid, España) en conjunto con la red de investigación latinoamericana Red Conceptualismos del Sur (RedCSur) realizan periódicamente desde hace cuatro años, encuentros de discusión e intercambio en torno a las prácticas archivísticas desde el arte. Esta edición, valiéndose del despliegue territorial y la posibilidad de generar conversaciones a distancia (transmitiendo simultáneamente por Internet), fue realizada de manera descentrada, teniendo ocho sedes geográficas participantes: Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC, Ciudad de México), Londres 38 (Santiago de Chile), Centro Nacional de Arte Contemporáneo (CNAC, Santiago de Chile), Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino (Rosario, Argentina), Centro Cultural Parque de España (Rosario, Argentina), Centro de Arte de la Universidad Nacional de La Plata (La Plata, Argentina), Centro de Arte Experimental Vigo (La Plata, Argentina) y Casa Río (Punta Lara, Argentina).

«Archivos fuera de lugar», por su parte, fue llevada a cabo de manera presencial en el Centro de Arte de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP).² Presentada por Mariel Ciafardo y moderada por Natalia Giglietti, la mesa tuvo como invitadas participantes a Marcela Cabutti (1967)³ y a Paula Massarutti (1976),⁴ artistas platenses que en sus proyectos artísticos se preguntaron, en esta ocasión a través del registro «de archivo», por lo viviente.

Ciencia: Jaque mate

Las artistas plásticas participantes en la mesa presentaron proyectos a partir de los cuales pusieron en tensión y en relación los roles del arte y de la ciencia, mediante el uso de archivos, atravesados por sus experiencias personales y familiares en torno a este par dicotómico: arte y ciencia.

Por su parte, Cabutti presentó el primer proyecto que resultó de su residencia — apoyada por la Fundación Médiçi— en Duende Studios, Róterdam, Holanda, en el año 2000: *Vogelklas (Desde el Culo del Pato)*.

Proveniente de una familia de científicos, la artista no solo se formó en artes visuales, sino también en el área de las ciencias naturales, cuando en la década de los noventa cursó la materia Artrópodos III en la UNLP. Si bien por su trayectoria familiar y ámbito cotidiano se encontraba habituada a los animales, sobre todo aquellos como las ratas y las ranas, esta fue la primera vez que se acercó al tema desde el lugar de alumna — aunque, sin despegarse de su rol de artista, escuchaba las clases y, mientras tanto, dibujaba sobre el tema que se estaba tratando—. Para ese momento, se encontraba discutiendo dentro del Museo de Ciencias Naturales de La Plata los criterios de catalogación científica, sin omitir, desde su bagaje cultural y conocimientos previos, aquellas miradas que establecen, desde el poder, la validez de las categorías científicas, como también las categorías artísticas.

Arraigada al espacio geográfico de su residencia temporal, entre enero y abril, se sirvió del río NieuweMaas como su taller y observatorio a cielo abierto, donde las aves adaptadas a la ciudad se volvieron una imagen constante. De hecho, es posible encontrarse con el término *cityduckso patos ciudadanos*⁵ para referirse a las mismas. Fue

² Organizada por el Archivo de Arte-Centro de Arte UNLP; Papel Cosido. Editorial de la FDA-UNLP; Cátedra Teoría de la Práctica Artística B (FDA-UNLP); Proyecto de investigación *Archivos, arte y cultura visual entre 1980 y 2001. Acervos personales de artistas visuales y de diseñadores de la ciudad de La Plata* (IPEAL-FDA).

³ Marcela Cabutti nació en la ciudad de La Plata, donde vive y trabaja actualmente. Es graduada en Escultura e Historia del Arte por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), donde ejerce como docente y directora de tesis. Ha recibido numerosas becas y subsidios en distintos países —como Inglaterra, Estados Unidos y Holanda— para su formación y desarrollo profesional, así como múltiples reconocimientos y premios. Ha participado en exposiciones a nivel local, nacional e internacional y es autora de diferentes títulos. Ver: <https://cabutti.com/>

⁴ Paula Massarutti, nacida en La Plata, estudió en la UNLP y se graduó en Artes Plásticas, con orientación en Dibujo y Escultura. Luego continuó su formación académica en el Centro de Investigaciones Artísticas de Buenos Aires y posteriormente en la Universidad Nacional de Avellaneda. Se le han otorgado becas de formación en la Argentina, China y Emiratos Árabes Unidos. Realizó residencias artísticas, participó en exposiciones individuales y colectivas a nivel nacional e internacional. Recibió distintos premios y reconocimientos por su trabajo. Ver: <https://paulamassarutti.com/wp2020/>

⁵ «Los “Cityducks” o patos de ciudad, es el nombre que han dado los científicos a las especies inclasificables que surgen como producto de vivir todos juntos en la ciudad y donde los cruces de especies generan los patos más extraños, imposibilitando reconocer una especie totalmente

este el puntapié que la llevó a trabajar en Róterdam la figura del pato, donde este se destacaba como una iconografía popular en distintos objetos y elementos: desde el *packaging* de productos de limpieza, en carteles publicitarios, hasta en objetos decorativos tales como mosaicos o souvenirs turísticos, por ejemplo.

Teniendo en cuenta la impronta hidráulica del paisaje urbano, y por lo tanto los canales acuáticos característicos de Holanda, su primer trabajo consistió, por un lado, en observar el comportamiento de las aves, los famosos *patos ciudadanos* conviviendo en el paisaje con la gente. Se detuvo, además, en el acto de alimentación: ya sea por parte de los transeúntes para con el animal, como la propia búsqueda de comida bajo el agua, por parte de dichas aves.

Por otro lado, un boceto de trabajo —que jugó entre el collage fotográfico y el dibujo— consistió en la figura del pato y en la posición que este adopta cuando se sumerge en el agua en busca de alimento: la cabeza sumergida en el agua y su «culo» afuera, a la intemperie. Esta primera idea plástica devendría, siguiendo la posición en cuestión, en la propuesta de una escultura, propia de su formación artística.

Muchas de las inquietudes respecto al modo de alimentarse y a la forma que el animal adquiere en esa situación, intentó resolverlas en dos espacios, en el Museo de Historia Natural de Róterdam (NatuurhistorischMuseum), donde primaba la prueba del saber, avalado como institución científica, y en la ONG StichtingVogelklasKarelSchot, que se ocupaba del cuidado de animales. Aquí se gestó otro punto que llevó a la artista a experimentar modos de conocer a la especie, pero desde el gesto performático y no solo desde el conocimiento científico y de las ciencias naturales, propio de la academia.

«Yo empecé a discutir cual era el sentido, ¿por qué necesitaban [estas instituciones], para dominar el saber, tener la prueba? Bien un método científico. Entonces tuve que, de alguna manera, encontrar el lugar que me conectara con el archivo vital, con lo que estaba buscando, que tenía que ver con esta escuela experimental» (Cabutti en Centro de Arte UNLP, 2021, 00:30:44).

Así, se preguntó no solo por el método de aprendizaje sino por el significado del mismo: ¿Qué significa aprender de un otro? ¿Qué significa aprender conductas? ¿Qué implica la adquisición de determinada gestualidad? ¿Qué significan aquellos hábitos que uno aprende o aquellos hábitos que uno hereda?

A partir de estas preguntas realizó una videoperformance, *La Duck's Girl*⁶, donde es posible ver cómo conviven las patas de un pato, realizadas por la artista en silicona, y de una mujer, donde se enseñan de manera mimética, la acción de caminar: «Con la “chica pato” realicé un video, donde dos patas de silicona la seguían por toda la casa, como aprendiendo a caminar, detrás de su madre» (Cabutti, s. f., s. p.).

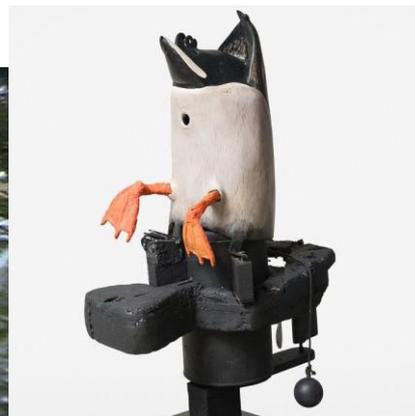
Fueron entonces estos procesos —desde la observación directa del animal en su hábitat con sus pares como con las personas, la asimilación de la importancia iconográfica del pato en Róterdam, así como la videoperformance *La Duck's Girl*—, mediante los cuales Cabutti logró construir un proceso de aprendizaje, desprendiéndose del saber científico y construyendo sus propias reflexiones en torno a los gestos y comportamientos del ave.

Estas experiencias y acercamientos previos, tuvieron como resultado la creación de un artefacto con las características físicas y visuales de los *patos ciudadanos*, que puso en

pura. Estos patos, ya no son patos salvajes, se han habituado a la ciudad y a la gente y vuelan hacia los canales en su instinto por sobrevivir» (Cabutti, s. f., s. p.).

⁶ Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=eqzlcoDHd8Q>

jaque el modo de conocer de la ciencia y los modos de generar conocimiento a través del arte, y que logró construir con la ayuda de distintas personas que conoció y compartió durante su residencia artística. El artefacto en cuestión —que tiene características escultóricas como también de objeto industrial— consistió en un dispositivo a control remoto, de 70 x 25 x 25 cm, construido con resina de poliéster, silicona y una cámara de vigilancia, destinado a los canales de agua, donde fue sumergido. Una mitad, bajo el agua, sostenía el funcionamiento de la otra mitad que emulaba miméticamente el culo de un pato en busca de alimento, flotando sobre el agua, a la intemperie, conviviendo con las aves y conteniendo, en su interior, la cámara de vigilancia que filmaba —de manera oculta— a las aves en su hábitat. Es decir, aquí se generó un registro del comportamiento de las aves con sus pares, sin embargo, Cabutti también se ocupó por registrar —desde afuera— el objeto en funcionamiento, obteniendo una videoperformance, donde es posible obtener planos generales de las aves conviviendo entre sí, en su propio hábitat, como también observar el comportamiento de los transeúntes que se acercaban a estas. Este objeto escultórico fue ubicado a modo de intervención artística en tres puntos acuáticos importantes de la ciudad, por lo que se obtuvieron en el año 2000 al menos tres registros filmicos: en el canal principal de agua de Róterdam, en el canal Het Park —que unía el Museo de Ciencias Naturales y el Museo de arte Boymans Van Beuningen— y otro en el zoológico de la ciudad. En los tres lugares funcionó diferente, ya que se dieron situaciones diversas gracias al mimetismo y a la recepción del objeto, como por ejemplo, el ataque de un pato hacia el «culo del pato» del dispositivo, gente que intentó alimentarlo o algunos apedrearlo para hundirlo, pensando que «el animal» estaba muerto.



Marcela Cabutti, *Vogelklas(Desde el culo del mundo)* (2000/2018). Fotografía registro de la performance

Marcela Cabutti, *Vogelklas(Desde el culo del mundo)* (2000/2018). Resina, silicona, cámara de vigilancia, control remoto (70 x 25 x 25 cm)



Marcela Cabutti, *Vogelklas(Desde el culo del mundo)* (2000/2018). Fotografía registro de la performance

Estas conductas nos permiten pensar sobre la significancia del arte y su potencialidad para generar nuevas relecturas sobre temas, categorías, conceptos y teorías que atañan a la ciencia. Fernando Davis (2016) retoma el concepto «culo del mundo» y deja al descubierto como una obra como *Vogelklas (Desde el culo del mundo)* propone discursos y temporalidades alternas, así como dispositivos de conocimientos novedosos que se resisten al discurso netamente científico hegemónico y preponderante:

La figura del culo implica la integración de dos movimientos: el de la caída (de la forma, del mapa, del mundo, de lo humano, de lo Uno), como resultado de una expulsión de deyección, y el de la instauración de una distancia o frontera de lo caído con aquello que las articulaciones dominantes del poder organizan como intelegible en términos de forma, mapa, etc., instrumentalizando lo abyecto como su contrapunto.

[...] De este modo, el «culo del mundo» es demonizado o exotizado como un reservorio para las cosas que no tienen lugar o no pueden tenerlo, frente a la desoladora ocupación de lo posible por parte de los regimenes autorizados» (Davis y otros, 2016, p. 46).

Es decir, es posible ver cómo desde el arte —una disciplina que queda por fuera del saber para la ciencia, siendo esta última la que establece las categorías y teorías «autorizadas» sobre los animales— se pueden generar nuevos métodos de conocimiento: desde un proceso artístico conocer la ciencia, y la ciencia, desde el resultado de dicho proceso, entender que otros discursos son posibles, aquellos que le escapan al saber académico y residen en la experimentación, en la observación, así como en la prueba y en el error de las formas.

Lo viviente: crear entre arte y ciencia

En el año 2017, Paula Massarutti llevó a cabo el proyecto *Lo viviente*, que reflexiona sobre la relación entre arte y ciencia, y particularmente sobre el interés de explorar cómo la ciencia da a conocer sus descubrimientos, cómo es su discurso y cómo piensa la imagen visual. También estaba interesada en la indiferenciación entre técnica/naturaleza, cuerpo/arquitectura y hombre/máquina. Estas motivaciones parten de su propia biografía: cuando salía de la escuela y no tenía ninguna otra actividad, acompañaba a su padre en el lugar de trabajo, el Instituto de Investigaciones Físicoquímicas Teóricas y Aplicadas (INIFTA) dependiente del CONICET y de la

Universidad Nacional de La Plata (UNLP), ubicado en la zona del bosque de la ciudad de las diagonales. Massarutti recuerda el impacto que le generaba en la infancia el edificio de arquitectura brutalista—del cual habla como «máquina-organismo»—, el recorrer el edificio, deambular por los laboratorios y entrar en contacto con las diferentes maquinarias.



Paula Massarutti, captura de pantalla del audiovisual *Lo viviente* (2017)

El recuerdo fue el punto de partida para el proyecto. El resultado era incierto, fue tomando forma durante el proceso, en el habitar el espacio, conectarse con las materialidades y relacionarse con lxs científicxs. De hecho, ella recalca que «Muchas veces no sé en qué va a derivar ese material» (Massarutti en Centro de Arte UNLP, 2021, 00:52:55).

De hecho, un primer acercamiento a *Lo viviente* fue a través de la realización de un panel de imágenes —entre ellas, una de la película *El abrazo de la serpiente*, la obra *Sobre vida, muerte y resurrección* de Víctor Grippo, el ballet triádico de la Bauhaus y algunos diagramas de física que estaban en su casa— que le sugerían preguntas. Luego, el proyecto deriva en la investigación, documentación y registro en el INIFTA. Un primer desafío fue el ingreso a la institución, para el cual tenía que solicitar un permiso por escrito explicitando los objetivos del proyecto a realizar que debía ser aprobado por un Consejo Directivo. Es así que la artista asumió un rol que parecería no pertenecer al quehacer artístico: «Cuento todo esto para entender los modos en que a veces los artistas trabajamos y los roles que empezamos a interpretar para lograr nuestros objetivos» (Massarutti en Centro de Arte UNLP, 2021, 00:47:39).

Cuando tuvo acceso al Instituto, lo que hizo fue recorrer esos espacios que había transitado durante la infancia, y se detuvo a observar a las personas y a las corporeidades. Luego se interesó en las revistas de divulgación científica de la biblioteca, principalmente en sus títulos por cómo enuncian los hallazgos. Massarutti nos explica que solo pudo sacar una foto, debido a la oscuridad de la biblioteca, en la cual se ve a un ceramista trabajando. La artista la vincula con una cita de Vilém Flusser: «El cómo deba ser una vasija no es algo que deba ser leído en cualquier parte, sino que viene a resultar recién cuando se toma la arcilla en la mano y se la trabaja», dando a entender que a través de las diferentes prácticas adquirimos conocimientos.

El resto de la información y las ideas que recabó en la biblioteca y en los distintos espacios del Instituto las anotaba en un cuaderno. Esta es una metodología de trabajo habitual en la artista: «Yo trabajo siempre con cuadernos. Son cuadernos en los que

yo, cuando estoy en un proyecto, anoto todo tipo de cosas. Por ejemplo, desde el número de clip de video, el detalle y descripción de ese clip y la sensación que me da, o si eso me sirve para conectar con algo en un primer momento» (Massarutti en Centro de Arte UNLP, 2021, 00:52:33). En los cuadernos, que funcionan como un archivo del proceso, aparecen ideas, anotaciones, diagramas que permiten pensar cómo vincular las materialidades, las sensaciones, los conceptos que van surgiendo y las preguntas.

Luego de este primer acercamiento que implicó principalmente la observación, comenzó la instancia de las entrevistas a Ixstrabajadorxs del Instituto. Para ello, Massarutti pidió la colaboración de un camarógrafo para realizar el registro en audio y en video; hubo investigadorxs que solo quisieron ser grabados en audio mientras que otros fueron también filmados. Las entrevistas giraron en torno a la relación entre arte y ciencia, sus similitudes y sus diferencias, al trabajo del artista y del científico, y a la noción de lo viviente. La artista solo hizo algunas preguntas puntuales con el fin de guiar las respuestas hacia la idea central del proyecto, sin embargo, en su mayor parte los dejó hablar. Así, le contaron sobre sus motivaciones e investigaciones, le mostraron los diferentes aparatos y tecnologías de laboratorio que hacen posibles las imágenes científicas, y, también, cómo ellxs leen esas imágenes. Además de escuchar sus palabras, también se detuvo a escuchar sus silencios, los momentos en que trastabillaban y frenaban. Al momento de hacer las entrevistas, ella asumió el papel de una periodista que iba a hacer una nota, sin embargo, cuando Ixinvestigadorxs identificaban que en realidad era una artista, no se los negaba, aunque el modo de interpretar las preguntas y de encarar las respuestas seguramente variaron al contar con esta información.

En estas entrevistas se deja ver que Ixs científicos piensan que la ciencia y el arte son campos incompatibles, sin embargo, estos discursos por momentos se vuelven contradictorios.

—Nosotros creamos. Entre ciencia y arte hay una dicotomía, ¿sí? Si vos te dedicás a la ciencia, no podés entender arte o al revés. Mientras que, en realidad, hacer ciencia es una necesidad que tenemos en distintos grados.

—Es más parecido, tiene muchas semejanzas con...

—Claro, son cosas creativas.

—con el trabajo de el tipo que hace arte por sí, por el gusto de la creación en realidad (en Centro de Arte UNLP, 2021, 01:02:35).

Paula Massarutti, captura de pantalla del audiovisual *Lo viviente* (2017)

La circulación y el devenir del/en archivo

Vogelklas (*Desde el culo del mundo*) fue reactivado y resignificado en Residencia Corazón, en la ciudad de La Plata, en mayo de 2018. Para esta ocasión, Marcela Cabutti trabajó con el curador Fernando Davis, donde se expuso el proyecto desde otra mirada: los registros generados en Róterdam, Holanda, como fotogramas y audiovisuales sirvieron para dar a conocer el funcionamiento del pato escultórico realizado por la artista, que también fue exhibido. Además, se puso en juego la simultaneidad del registro: si bien no había aves para filmar, se colocó en la sala un celular que filmó y transmitió en directo y en Youtube, la gente ingresando al lugar. En este caso, se cambió el objeto de estudio, y pasó a ser el espectador el protagonista en el dispositivo tecnológico.

Es importante destacar que, para esta ocasión, solo una parte de todo el registro obtenido fue exhibido. Se generó una lectura no unívoca sobre el comportamiento de los patos ciudadanos, donde convivieron temporalidades anacrónicas, y no primó un orden científico ni ninguna categoría o etiqueta que atañe a las ciencias naturales. Además, es posible pensar en este modo de conocer como algo que no se encuentra cerrado y concluido, sino que con sus reactivaciones es posible continuar generando nuevos relatos y resignificaciones.

Esto mismo sucede en la obra de Paula Massarutti. Al terminar la instancia de visita y de entrevistas al Instituto, Massarutti se encontró con muchísimo material —desde videos, imágenes visuales, anotaciones, palabra hablada no registrada— al cual decidió materializar en un audiovisual.

Para ello, convocó a Lucía Savloff, curadora e historiadora del arte, con quien compartió charlas y lecturas acerca del proyecto: sobre las nociones de lo viviente, de cuerpo, de organismo. También al performer Santiago Gasquet, quien comienza la obra interpretando un texto de Octavio Paz que establece una relación entre la ciencia y la poesía, y al músico Luciano Giambastiani, con quien trabajó el aspecto sonoro con la intención de enrarecer y dislocar los sonidos. En el audiovisual, lo sonoro organiza la narrativa no lineal de las imágenes visuales, que van desde la performance del comienzo, planos de los espacios del Instituto y fragmentos de las entrevistas. La selección del material que hizo la artista abre a la reflexión y a hacerse preguntas

acerca de las relaciones posibles entre el arte y la ciencia, y sobre los diversos discursos, podríamos decir que contradictorios por momentos, que circulan en el campo científico.

El registro realizado en el INIFTA siguió generando nuevas posibilidades y nuevas interpretaciones que tomaron la forma de otro audiovisual realizado en 2020 llamado *El futuro tiene forma de una bola rehecha*.

Sobre la importancia del documento, Lucía Gentile (2017) sostiene que «[...] la archivística lo define como todo registro de la actividad del hombre y la mujer en un soporte durable, pero desde la filosofía se pone el foco en el tejido documental más que en el documento, es decir, en lo significativo de las relaciones que pueden trazarse en conjunto documental» (p. 114).

Al residir la importancia del proyecto artístico y de la intervención en el registro documental, solo es posible recuperar y reponer la relevancia del proceso artístico a través del archivo, entender que desde allí es posible proponer una nueva mirada y un agente legitimador sobre los saberes ya supuestos, que tensionan lo hasta ahora conocido.

La indeterminación de los límites disciplinares

A modo de conclusión, recuperamos algunos puntos que han permitido que los proyectos artísticos aquí abordados puedan compartir un espacio en común. Más allá de sus diferencias temporales, geográficas y temáticas —aunque ambos se engloban dentro de la ciencia—, estos proyectos surgieron a partir de inquietudes personales por influencias de sus ámbitos cotidianos y familiares.

Por un lado, fueron pensados sin una imagen final, sin saber su devenir, pero sí con una imagen de partida: Cabutti con su primer boceto, en el que destacó la forma del ave en busca de comida; Massarutti con una fotografía del trabajo de un ceramista encontrada en una de las revistas de la biblioteca del INIFTA. Ambas propusieron lecturas y se adentraron en el campo del saber científico desde el papel de la imagen, videoperformance, audios y/o videos. Esta metodología del saber, como proceso generador de conocimiento y reflexiones, las llevó a interpretar otros roles, salirse del papel de artista para volverse por momentos también científicas.

Por otro lado, todos los vestigios visuales y sonoros de cada etapa de estos proyectos fueron conservados y hoy en día son considerados archivos, que al momento de su revisión, recirculación y relectura dejan ver que en sus propuestas habita implícitamente una dimensión sociológica: observar y estudiar los comportamientos de la gente respecto a los supuestos «científicos». Esto se evidencia, por ejemplo, en el detenerse en el hecho de que las personas le arrojaban alimento al «pato», o en el entrevistar e intentar comprender lo que proponen lxscientíficxs acerca de su concepción de ciencia y de arte.

Estos registros, que devinieron en archivos, son las materializaciones del proceso, proceso que es en sí mismo obra. En este sentido, SvenSpieker (2008) explica que «Los archivos no guardan tanto los registros de la experiencia como más bien su ausencia; señalan el punto en donde una experiencia está ausente de su lugar apropiado, y lo que se nos ofrece quizá puede ser algo que nunca poseímos» (p.17). De este modo, los registros son vestigios de algo que ya pasó, son huellas que pueden ser revisitadas habilitando el abordaje desde múltiples puntos de vista y la convivencia de distintas temporalidades. Proponemos entenderlos, entonces, no como una documentación rígida y cerrada—como los supuestos que circulan acerca de la ciencia—, sino como un *archivo vivo*, en expansión.

Referencias bibliográficas

Cabutti, M. (s. f.). *Vogelklas (Desde el culo del pato)*. Recuperado de <https://cabutti.com/culo-de-pato/>

Centro de Arte UNLP. (s. f.). *Archivos del Común IV. Archivos por/venir*. Recuperado de <https://www.centrodearte.unlp.edu.ar/archivos-del-comun-iv-archivos-por-venir/>

Centro de Arte UNLP. (27 de octubre de 2021). Mesa redonda «Archivos fuera de lugar» en «Archivos del común IV - Archivos por/venir» [Archivo de video]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=fd-Vqyi5OoI>

Gentile, L. (2017). La actualidad del archivo en el arte. Posibles herramientas de análisis. *Nimio*, (4), 113-119. Recuperado de <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/nimio/article/view/548>

Grupo de investigación Micropolíticas de la desobediencia sexual [Fernando Davis y otros]. (2016). *Arte y sexopolítica. Contra-escrituras del arte político latinoamericano desde el culo del mundo*. En P. Valls (Comp.), *Fe de Erratas. Arte y política*. Ciudad de México, México: Ediciones Colaterales.

Massarutti, P. (s. f.). *Obras individuales*. Recuperado de <https://paulamassarutti.com/wp2020/portfolio/obras-individuales/>

Spieker, S. (2017). El gran archivo. El arte desde la burocracia. *Cuadernos de Literatura*, 21(41), 15-29. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl21-41.gaab>