

8.11. ACCIÓN GRATUITA DE E. VIGO

ARTE DE ARCHIVO Y SU COMPROMISO CON LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL

Valentina Valli

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL).
Facultad de Bellas Artes (FBA). Universidad Nacional de la Plata (UNLP)

Resumen

En este trabajo se abordará uno de los “Señalamientos” de Edgardo A. Vigo, titulado “Acción Gratuita”, guardado en forma de documento. Este proyecto, en tanto imagen artística de archivo, permite la activación de experiencias sensibles que posibilitan formular lecturas críticas sobre nuestro presente. Realizado en 1974, el contexto represivo que era vivido en Argentina impidió que la obra fuese llevada a cabo en el espacio público, por lo cual debió realizarse en privado. No obstante, es el archivo el que nos permite, en cierta forma, su ‘reedición’ en una versión pública o que al menos habilita regímenes de lo público, que en su contexto de origen no habían sido posibles.

Pensar la noción de archivo nos lleva a «[...] la cuestión del porvenir mismo, la cuestión de una respuesta, de una promesa y de una responsabilidad para mañana» (Derrida, 1996:23) que le es inherente. Es así que se vuelve fundamental el cuestionamiento de los recuerdos que resguarda el archivo de la obra de Vigo, para definir nuestros vínculos con el pasado y construir nuestras identidades individuales y colectivas. Nosotros, como receptores de la potencia resguardada en el archivo, tenemos el compromiso ineluctable de desempeñar esta tarea sensible y política.

Palabras clave

Archivo; arte; E.A.Vigo; espectador/participante; Señalamientos

El presente trabajo se enmarca en el proyecto de investigación para la Beca de Estímulo a las Vocaciones Científicas de la Universidad Nacional de La Plata, titulado “Las prácticas artísticas en tanto archivo político-crítico. La interpelación de los relatos artísticos-políticos en el caso de los últimos tres “Señalamientos” (1974, 1975 y 1992) de Edgardo Antonio Vigo”. El desarrollo de los “Señalamientos” de este artista se dio entre el año 1968 hasta 1992, conformando un total de 19 propuestas, pero en el presente texto se centra sobre el señalamiento N°17, titulado “Acción Gratuita” y realizado el 28 de diciembre de 1974 en La Plata.

La selección no resulta arbitraria, ya que la citada obra comprende particularidades que nos son útiles para reflexionar sobre la emergencia de diversos sentidos metafóricos, los cuales resquebrajan ciertas veladuras lingüísticas que hoy intentan poner un manto de olvido sobre determinados hechos traumáticos de nuestro pasado reciente.

Según Bugnone,

Vigo planteó una nueva configuración del arte a través de la participación del público y la presencia inestable del autor, así como el abandono de las prácticas canónicas de circulación de las obras de arte [...], los señalamientos fueron una forma amalgamada más o menos estable de ese programa (Bugnone, 2013: 4).

Los señalamientos se presentan como prácticas artísticas efímeras, que absorben las características políticas que les otorga su propio contexto, explotando de ellas las significaciones que les brindan. Entenderlos como posible dispositivo, diluye las categorías que nos son reconocibles, ya que no parece corresponder a los parámetros que tenemos incorporados para el análisis de obras. ¿Existe algo objetual en la obra? ¿la acción misma y su carácter efímero constituye la única materialidad de la obra?, de ser así ¿cómo “sobrevivió” la obra hasta nuestros días?.

“Acción Gratuita”, consistió en ambientar escenográficamente la esquina de una pared con una cruz [Figura 1], sobre la cual se tiran, de a una, tres botellas de vidrio iguales [Figura 2]. La primera se pierde en el terreno contiguo, la segunda no se rompe ante el impacto, y la tercera se destroza. Después del procedimiento, se realiza la presentación de la documentación tomada de la acción y se exponen tres cajas, una de ellas con la botella sana, otra con los pedazos de la que se rompió y la última vacía [Figura 3]. La idea apunta a una rebeldía sin costo que se lleva a cabo con botellas y nos recuerda a las bombas de espoleta utilizadas durante la última Guerra Mundial, que utilizan esta característica bélica como denuncia a su utilidad en la acción. Lejos de proponer claves mínimas para un “espectador” que es transformado en “participante/creador” de la obra, esta se reduce, en cierto sentido, a la acción que realiza Vigo, sin implicar la intervención de otro (algún tipo de espectador/participante). La obra queda así limitada al tiempo en el que Vigo realiza su acción, y se clausura al finalizar la misma. El rol que le resta al espectador de esta obra, es más bien pasivo y reflexivo. No obstante, esto no quita potencia enunciativa a la obra, ni desmerece su contenido fuertemente cuestionador, crítico y político. Es así que podemos decir que si bien hay cosas que se intentan, el señalamiento no se llega a proponer como una acción, en el sentido de la “estética de la participación” que señala Davis que intenta Vigo.

Sin embargo, en la coyuntura en la que se enmarca, la propuesta de Vigo interpela con su estrategia poética, tomando fragmentos de lo real, señalándolo y propiciándolo como forma artística:

[...] no se trata ya de instalar la deriva poética en la vida cotidiana, sino de conflictuar el espacio del arte con las marcas de las urgencias de la política, con el propósito de motivar en el espectador una toma de conciencia crítica –y potencialmente transformadora- respecto de las contingencias del propio contexto” (Davis, 2009:14).

Esta propuesta cuestiona en alguna medida las relaciones que establece Bugnone entre los Señalamientos y el espacio público o, al menos nos invita a realizar reflexiones que hilen más fino al respecto. Si bien la calle se plantea en las propuestas de Vigo como el espacio óptimo, donde se condensan las características y contradicciones de la sociedad, cabe preguntarnos qué nos dice esta obra que aunque aspira a ser ejecutada en el espacio público, se ve limitada (pero aún así llevada a cabo) en el espacio de lo privado. Tal vez, la función artística de la propuesta apunta a buscar los intersticios de enunciación que se cuelan, apelando o dejando en evidencia las marcas de un contexto que imponía censuras y coartaba libertades.

En este sentido, la “acción gratuita” que plantea Vigo se realiza en privado; pero es el archivo el que nos permite, en cierta forma, su ‘reedición’ en una versión pública o que al menos habilita regímenes de lo público, que en su contexto de origen no habían sido posibles. Esta especie de reactualización que nos permite el acervo documental de la obra - metódicamente creado por el artista, a la vez que producía sus propuestas artísticas -, conforman una constelación de fragmentos que, al decir de Rolnik (2010), no son necesariamente continuos, pero que en la práctica archivística permiten reagrupaciones que nos dan la posibilidad de contar nuevas historias, rescatando de esta forma la potencia política-crítica de la obra, y donde el “participante/espectador/archivista/etc.” tiene siempre una actitud activa en la reactivación de estos contenidos (y obviamente una actitud política).

De no ser por el afán archivístico de este particular “proyectista” (tal como se propone el propio artista), su recuerdo hoy, nos sería vedado. Vigo, a la vez que realizó cada señalamiento, juntó y documentó todo lo que sucedía en el accionar, construyendo así su archivo y evitando la pérdida en el olvido de todas estas propuestas. Plantea Tello al respecto que el «[...] espacio del archivo no se reduce necesariamente a las entidades museales o a las instituciones tradicionales de la cultura» (Tello, 2015: s/n), en este sentido, podríamos arriesgar que en el caso de Vigo, es él quien toma posición (política) y erige su poder arcóntico (Derridá, 1996), creando su archivo propio. Sin el mismo, sería muy difícil retener algo, quizá sólo la idea o recuerdo del señalamiento, más aún siendo la acción de carácter privado. Si bien las tareas de catalogación y organización del archivo implican siempre este poder de consignación, un guardián, una especie de editor o curador de aquello que contiene el corpus documental, un necesario arconte, al mismo tiempo «[...] no hay archivos absolutos, que puedan cerrar o consignar, de una vez por todas, el devenir de las huellas que pretenden almacenar» (Tello, 2015: s/n). Sigue este mismo autor:

[...] el potencial político de las prácticas artísticas elaboradas a partir de las tecnologías de archivación se manifiesta en el conflicto que desatan con los archivos visuales dispuestos en su época, los cuales atraviesan no sólo el campo del arte sino más bien todo el cuerpo social” (Tello, 2015: s/n).

De esta forma rescatamos la postulación a la que arriba al respecto, es decir, «[...] la existencia de una disputa o una subversión crucial que el arte sostiene en el espacio del archivo de las imágenes» (Tello, 2015: s/n).

Esta perspectiva, a la vez que creemos que resulta sumamente interesante, implica necesariamente responsabilidades y reflexiones: ¿cuál es el rol que nos compete en la actualidad frente a estos archivos? ¿qué experiencias sensibles abren las documentaciones de

obras con carga poética y densidad crítica? ¿en qué se convierte una acción efímera cuando es 'documentada'? ¿qué nos sigue habilitando la obra de Vigo, aún estando archivada?. Podríamos seguir innumerablemente, pero las reflexiones apuntan siempre a divisar aquellas oportunidades y posibilidades que nos abre la presencia del archivo.

Y es que «La archivación produce, tanto como registra, el acontecimiento» (Derrida, 1996:13). El límite que separaría arte y documento se desdibuja, o al menos se nos plantea como problemático. Preguntarse por la autoridad de Vigo como productor y su decisión de archivar sigue siendo un interrogante que no obtendrá una respuesta inequívoca; pero estos rasgos documentales que nos llegan a través de la revista, al menos intentan darnos la pauta de que hay cierta intención del artista en su conservación, por el mensaje que resguarda tras su censura y que él pudo ver, en cierta forma, desde la intuición o el raciocinio.

Quizá como extensión del trabajo de archivista que Vigo realizaba en ese entonces en el Poder Judicial, o tal vez rescatando el vínculo del archivo no tanto preservando la relación con ese pasado, sino «[...] la cuestión del porvenir mismo, la cuestión de una respuesta, de una promesa y de una responsabilidad para mañana» (Derrida, 1996:23), parece haberse colado allí un ejercicio intuitivo, o una pulsión de archivo, que hace llegar el señalamiento hasta nosotros. Como ya planteamos, existe un resto de aquellas huellas almacenadas que permanece insumiso y que desafía el curso del devenir histórico. Un germen que acecha en el archivo, esperando su activación, pero que paradójicamente puede subsistir bajo esta forma de guarda. Así como en su momento el señalamiento "Acción gratuita", no pudo ser realizado en el ámbito de lo público, las fotografías que perduran de la propuesta de Vigo, por ejemplo, se vuelven esenciales para su recuperación o relecturas en la actualidad. Quizá como idea subyacente, la obra esperaba encontrar la socialización que le fue vedada en el contexto de origen, encontrando el archivo como medio para llegar al presente y abrirse en nuevas posibilidades. El archivo debe estar abierto al vínculo con sus posibles usuarios, porque será únicamente a través de ello donde la reactivación de la memoria anule el olvido. Podemos ver esta práctica de archivo de Vigo como contrapartida ante el olvido: la verdadera represión. Su denuncia archivada, lejos de ser víctima del abandono, se vuelve cada vez más crítica ante la mirada del presente, que moviliza sus potencialidades. Nos llega así, a través del documento archivado del señalamiento, la responsabilidad con nuestro pasado e, inevitablemente con nuestro mañana, como bien planteaba Derrida.

El archivo de Vigo, como explica Bugnone muestra «una parte de lo vivido, nunca completo. El artista juega así por un lado, con una impresión totalizadora de su proyecto poético y por el otro, con la posibilidad siempre perforada de mostrarlo» (Bugnone, 2013:6). Pero esto se ve exacerbado cuando lo que se intenta es mostrar una obra (cuando la obra es, al menos en parte, el archivo). Esto se debe, a que una obra demanda siempre interpretación, una lectura subjetiva que permita reconstruir esos fragmentos de memoria.

En esta línea, Ana María Guasch (2005:150) señala dos conceptos rectores que nos acercan a la comprensión de la esencia del archivo: la mnéme o anámesis (la propia memoria, la memoria viva o espontánea) y la hypomnema (la acción de recordar). La práctica archivística se asocia a una fascinación por almacenar, salvar o resguardar la memoria o el recuerdo que habita, en este caso, la obra.

"En tanto archivo", nos permite vencer el olvido mediante los recuerdos que evoca. Pero esta historia que lleva impresa «en ningún caso se trata de una narración lineal e irreversible, sino

que se presenta bajo una forma abierta, reposicionable, que evidencia la posibilidad de una lectura inagotable» (Guasch, 2005:158). En un sentido quizá similar a Rolnik, Guasch también rescata la naturaleza abierta del archivo, la cual ofrece siempre la posibilidad de nuevas combinaciones que habiliten diversas narraciones y nuevos significados. De esta forma:

Lo que buscamos entonces resaltar aquí es que en el arte el archivo, antes que una metáfora, un insumo de la obra o un mero recurso estético, es más bien aquella disposición social que se manifiesta, o se visibiliza, por la subversión de una praxis política que busca desorganizar o alterar el ordenamiento ideal del corpus arcóntico que define nuestro presente (Tello, 2015: s/n).

En el recuerdo yace la fuerza de definir nuestros vínculos con el pasado, para construir nuestras identidades individuales y colectivas, como para pensar nuestro presente y los

potenciales futuros. Nosotros, como receptores de la seminalidad que posee el archivo, tenemos la responsabilidad irrenunciable de cumplir esta tarea sensible y política.

Bibliografía

Bugnone, A. L. (2013). “Edgardo Antonio Vigo: Archivo / vanguardia”. VI Jornadas de Filología y Lingüística, 7 al 9 de agosto de 2013, La Plata, Argentina. En Memoria Académica. [en línea] Consultado el 29 de mayo de 2017 en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3844/ev.3844.pdf

Bugnone, A. L. (2013). “El espacio público en la poética de Edgardo Antonio Vigo: Los señalamientos”. Páginas. Revista digital de la Escuela de Historia, 5 (8), 9-51. En Memoria Académica. [en línea] Consultado el 29 de mayo de 2017 en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6403/pr.6403.pdf

Davis, F. (2007). “Prácticas 'revulsivas'. Edgardo Antonio Vigo en la escena crítica del conceptualismo”, *Conceptual practices from the 1960s to the 1980s under the conditions of communist regimes and military dictatorships in Europe and Latin America*, workshop, septiembre 2007, Stuttgart.

Derrida, J. (1996). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.

Foster, H. (2004). “El impulso de archivo”. [en línea] Consultado el 29 de mayo de 2017 en: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/57224/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1

Guasch, A. M. (2005). “Los lugares de las memorias: el arte de archivar y recordar”. En *Passatges del segle XX*, Barcelona, Spain. Revista d' art, ISSN 1579-2641, N°. 5, pp. 157-183. [en línea] Consultado el 29 de mayo de 2017 en: <http://globalartarchive.com/es/anna-maria-guasch/obras-recientes/los-lugares-de-la-memoria-el-arte-de-archivar-y-recordar/>

Rolnik, S. (2010). “Furor de archivo”. [en línea] Consultado el 29 de mayo de 2017 en: http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/o8_rolnik.pdf

Tello, A. M. (2015). El arte y la subversión del archivo. *Aisthesis*, (58), 125-143. [en línea] Consultado el 29 de mayo de 2017 en: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-71812015000200007&script=sci_arttext

CIEPAAL

1° CONGRESO INTERNACIONAL
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

Secretaría de
Ciencia y Técnica
IPEAL

facultad de
bellas artes

SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Anexo de imágenes



[Figura 2]

[Figura 1]

CIEPAAL

1° CONGRESO INTERNACIONAL
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

Secretaría de
Ciencia y Técnica
IPEAL

facultad de
bellas artes

SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA



[Figura 3]