

VIGO Y SIMONDON MÁQUINAS INÚTILES Y TECNICIDAD

VIGO AND SIMONDON USELESS MACHINES AND TECHNICITY

JULIO LAMILLA / julio.lamilla@gmail.com

Cátedra Música Incidental. Facultad de Artes Visuales
Posgrado en Lenguajes Artísticos Combinados. Universidad Nacional de las Artes. Argentina

RESUMEN

Este trabajo pretende articular una reflexión sobre la técnica en el marco de la producción artística. Se propone entablar un diálogo de resonancias entre rasgos de la poética constructiva del artista Edgardo Antonio Vigo en las denominadas *máquinas inútiles* y algunos planteamientos teóricos sobre la técnica del filósofo Gilbert Simondon. ¿Las máquinas inútiles de Vigo abordan una idea de flujo técnico como nivel de tecnicidad no alienado, en constante tránsito, ensanchamiento y devenir de la inventividad técnica? La idea es abrir un debate en un contexto tecnológico colonizado por intereses rentables: un sistema de producción capitalista cuyo objetivo no es hacer objetos que funcionen bien o puedan ser ampliados técnicamente, sino rentabilizar a mayor escala, y en el que, por desconocer funcionamientos internos o formas de reparación, estamos condenados a seguir ruedas de consumo, inclusive artísticas.

PALABRAS CLAVE

Tecnicidad; Gilbert Simondon; Edgardo Antonio Vigo; máquina

ABSTRACT

This work seeks to reflect on the technique in the field of artistic production. The objective is to start a resonance dialog, for which we will analyze some theoretical features elaborated by Simondon and several characteristics of Edgardo Vigo's constructive poetics. Do the useless machines of Vigo approach an idea of technical flow as a level of non-alienated technique, in constant transit, widening and becoming of technical inventiveness? The idea of the text is to open a debate within the context of a technological field colonized by profitable interests: a capitalist system of production that does not try to make objects that work well or that can be technically expanded, but to sell on a larger scale. And in which, due to ignorance of internal functions or ways to repair, we are condemned to follow consumption wheels, even artistic ones.

KEYWORDS

Technicity; Gilbert Simondon; Edgardo Antonio Vigo; machine

«Bulones, herrajes, maderas.-
Tornillos, cadenas, lámparas eléctricas.-
Motores, estructuras metálicas, clavos.-
Tomas-corrientes(?), cadenas.-
Formatos, croquis, máquinas.-
Máquinas inútiles.-
Máquinas imposibles.-
Máquinas solteras.-
Tornillos, herrajes, maderas.»
Edgardo Antonio Vigo (1960)

El pensamiento del filósofo de la técnica Gilbert Simondon (1924-1989) nos invita a repensar un entendimiento de la técnica para tensionar una relación heredada de carácter separador y alienante hacia máquinas y tecnologías. Para Gilbert Simondon (2007), la alienación técnica fundamental reside en haber olvidado la génesis continua del objeto técnico, desconociendo sus procesos internos de funcionamiento y a nosotros como prolongadores de la esencia técnica de los objetos. Ocultamiento de una creación permanente que nos ha reducido al papel de usuarios pasivos de máquinas cerradas y programadas. En su labor de hacedor-constructor, Edgardo Antonio Vigo retoma y explora la génesis continua del mundo técnico y ejerce, mediante un proyecto poético de creación permanente, una inventividad técnica radical sobre los objetos.

Podríamos pensar el concepto de tecnicidad del filósofo Simondon como una bola de nieve que se ensancha mientras rueda y aumenta de tamaño al girar sobre su misma materia. La nieve, en este caso, sería la técnica, mientras que la tecnicidad sería el nivel de espesor alcanzado al retroalimentarse de ella misma en su rodar (experiencia/hacer técnico). La tecnicidad se refiere, por un lado, a un nivel técnico de crecimiento constante, nivel no en términos de eficacia sino de expansión, alcanzado a través de un flujo técnico que se retroalimenta de saberes, experiencias y conocimientos mediante un hacer (*tekné*). Por otro lado, para que una máquina alcance un mayor grado de tecnicidad debe poseer algunas características que le permitan desarrollar este flujo técnico. En el caso de la bola de nieve, esta podría referirse a cierta condición de porosidad, desniveles de su estructura o de la red que constituye su entorno y de la cual es parte (una bola plastificada o encapsulada en silicona no podría ensancharse). En el caso de Vigo veremos que se trata de cierta condición de inestabilidad de sus máquinas. Simondon (2007) nos señala cómo las máquinas cerradas o selladas son incapaces de adquirir un mayor grado de tecnicidad, al no poseer puntos de inserción o contacto con una información exterior:

El verdadero perfeccionamiento de las máquinas, aquel del cual se puede decir que eleva a grado de tecnicidad corresponde no a un acercamiento del automatismo, sino, por el contrario, al hecho de que el funcionamiento de una máquina preserve un cierto margen de indeterminación. Es este margen lo que permite a la máquina ser sensible a una información exterior. A través de esta sensibilidad de las máquinas a la información se puede consumir un conjunto técnico, y no por un aumento de automatismo. [...] La máquina que está dotada de una alta tecnicidad es una máquina abierta, y el conjunto de máquinas abiertas supone al hombre como organizador permanente, como intérprete viviente de máquinas, unas en relación con otras (p. 33)

Al igual que Vilém Flusser (1990) y su concepto de caja negra relacionado a la figura del usuario de dispositivos cerrados, automatizados o con posibilidades pautadas o programadas de uso, Simondon advierte cómo una máquina abierta, inestable, incierta, con ganas de salirse de ella, es capaz de adquirir un mayor flujo técnico y, con ello, poseer una mayor tecnicidad. En el caso de Vigo, estamos ante un hacedor de máquinas cuya intención no es velar a la máquina de su capacidad de devenir técnico, sino, al contrario, entender el campo de la técnica como piezas de un *puzzle* con posibilidades infinitas de ser rearmado.

Fernanda Bruno (2017), retomando a Simondon, describe cómo máquinas sin pudor han decidido salirse de su coraza-vestimenta para mostrarnos su interior. En el caso de Vigo, sus máquinas inútiles son máquinas desnudas, nacidas sin vestimentas ni caparazones que oculten su potencial de tecnicidad. Máquinas de interior incierto, con órganos y arterias de transmisión a la vista y en el aire, al borde del cortocircuito, de ese error que posibilitaría su ampliación técnica. Esta «cerrazón (barrera entre el constructor y el usuario)» (Simondon, 2017, p. 67) es lo que diferencia un automóvil de una bicicleta o locomotora. En el caso de la bicicleta, tenemos una estructura que está a la vista, que es tocable (como el proyecto poético que Vigo pretendía¹), donde sus partes son intercambiables, prolongables, que permiten, así, un constante proceso de reensamblaje y reinención.

Esta manera de abordar el objeto técnico condice con la poética constructiva de Vigo, quien trabaja sus ensamblajes a partir de partes de otras obras-máquinas y elabora artefactos mutables en permanente recombinación. Como puede apreciarse en sus *Ambientaciones* de 1959, la cualidad de inestabilidad y abertura es lo que posibilita un proceso de reinención técnica permanente. «Yo siempre he sido proclive a la ampliación y no a la cerrazón, el cerrar es el misterio, el misterio está en la vida, y el abrir el misterio es la apertura que nosotros tenemos» (Vigo en Curell, 1995, 0:11:46'). Las máquinas inútiles de Vigo, además de abiertas, incorporan el accidente, lo insólito, el error o la inestabilidad dentro de sus procesos de construcción y producen, de esta manera, piezas múltiples, irregulares, inciertas e irrepetibles, las que, al poseer un alto margen de indeterminación, adquieren un alto grado de tecnicidad (Simondon, 2007).

La producción de las máquinas inútiles de Vigo se inserta en una tradición o cofradía de máquinas solteras o célibes. Máquinas improductivas de vida inútil y poética que tensionan la separación entre hacer e idea, técnica y cultura. En la biblioteca personal de Vigo podemos encontrar una edición del año 1954 del libro *Máquinas Célibes* de Michel Carrouges en cuya portada se reproduce la obra de Duchamp *La novia desnudada por sus solteros* (1915-1923). Este libro despliega en su interior un inédito cronograma de aparición (de 1843 a 1950) de máquinas surreales. En noviembre del año 1959, Vigo publica en el periódico *El Argentino* de la ciudad de La Plata un artículo titulado «Máquinas Inútiles Solteras Imposibles». En dicho texto apunta a la separación entre utilidad y arte, al mismo tiempo que inscribe su producción maquina inútil junto a nombres claves en torno a la creación de máquinas y reflexiones ampliadas sobre la técnica como Leonardo Da Vinci, Jean Tinguely, Marcel Duchamp, Francis Picabia, Alexander Calder, Michel Carrouges, Nicolas Shöffer.

GÉNESIS CONTINUA, PUNTOS DE INSERCIÓN

Con relación a la *gambiarra*² Bruno (2017) señala el modo en que esta opera según el «arte de montar, desmontar y re-montar objetos cuyas piezas vienen de muchas y distintas

1 Nos referimos a su texto *Hacia un arte tocable* (Vigo, 1994).

2 Práctica poética brasileña de reinención tecnológica a partir de reciclaje tecnológico.

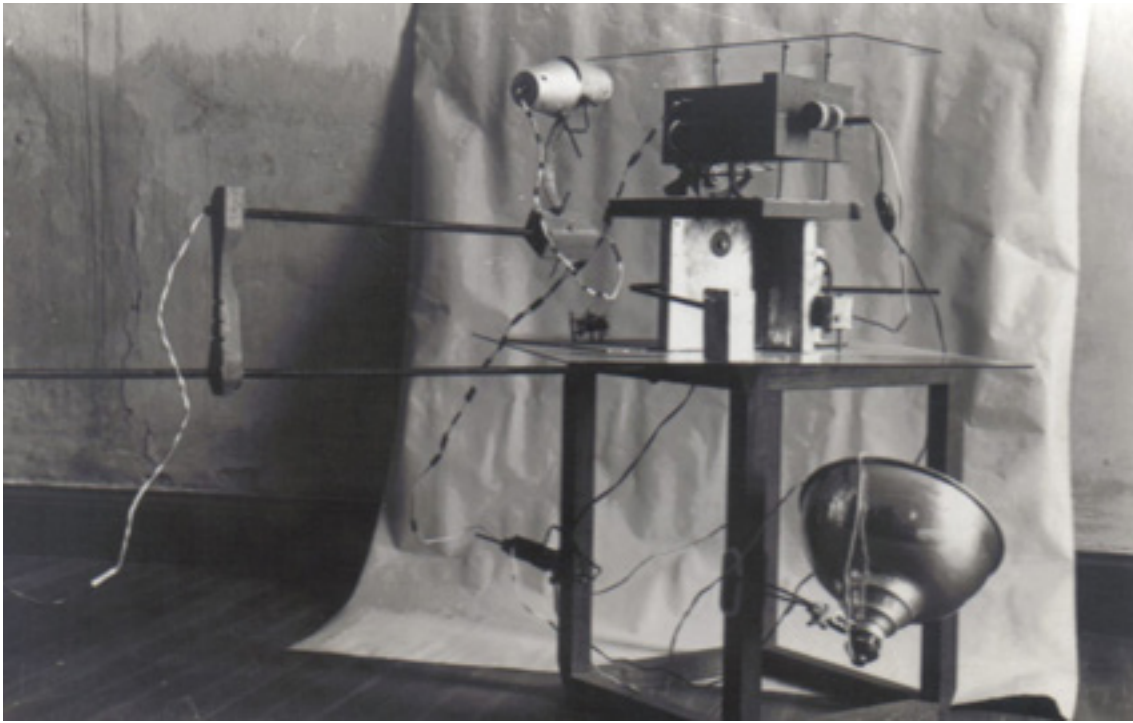


Figura 1. Edgardo A. Vigo, *Máquina inútil Relativuzgir's 00'003's*(1955). Archivo Biopsia, Centro de Arte Experimental Vigo

partes» (p. 142).³ Esta forma de obrar es, precisamente, el recurrido por Vigo al momento de construir sus máquinas inútiles «elementos heterogéneos que yo tomaba de distintas piezas mecánicas, que tenían funcionalidades entre sí muy distintas, las acoplaba en esas estructuras de madera, y hacía como que se anulaban en su función» (Vigo en Curell, 1995, 0:22:30').

Una de las primeras máquinas inútiles de Vigo, expuesta en 1957 en la Asociación del Poder Judicial de La Plata en una muestra titulada *Vhigo del Mov Relativuzgir's*, se trató de *00'003's* [Figura 1], la cual acompañaba a ocho máquinas imposibles. El trabajo de las máquinas imposibles en Vigo se refiere a *collages*-diagramas de surrealistas engranajes, más cercanas a un campo de invención maquinico *patafísico* que a lógicas naturalizadas en torno a una construcción y entendimiento clásico de la técnica. Al igual que sus *collages*, la máquina inútil *00'003's* de Vigo no obedece a manuales de construcción ni a instrucciones de uso, sino a un campo de exploración re-combinatoria permanente. Su máquina inútil *00'003's* nos muestra un ensamble eléctrico bastante indeterminado, inestable, al borde del desarme. Por el telón blanco de fondo del registro fotográfico y el uso de luces podría pensarse en una similitud con las esculturas maquinicas de Shöffer, pero en este caso más que una máquina lumínica vemos una desnuda, la cual mediante conexiones inéditas intenta escapar de su representación arquetípica y extender sus líneas de fuga para devenir técnicamente. Las máquinas inútiles de Vigo reflexionan, entonces, de manera crítica sobre el uso de la tecnología y proponen un desvío a los manuales de construcción técnica para propiciar, de esta manera, un acercamiento no naturalizado con la tecnología.

PROLONGACIÓN PERMANENTE. MODELO 1960 MODIF. 1990

El hecho de que una máquina no sea cerrada y posea puntos de inserción es lo que posibilitará su prolongación mediante su reparación o reinención. Vigo construye en 1960 su

³ «Arte de montar, desmontar e remontar objetos cujas peças vêm de muitas e distintas partes» (Bruno, 2017, p. 142). Traducción del autor del artículo.



Figura 2. Edgardo A. Vigo, *Bi-tricicleta ingenua (con ruedas incapaces de rodar)* (1960). Archivo Biopsia CAEV

Bi-tricicleta ingenua (con ruedas incapaces de rodar) [Figura 2] y con ella da su primer *Paseo Visual* en 1961. Vigo la modificará en 1990 y dará su *Segundo Paseo Visual*, esta vez en 1991 en Espacio Fundación San Telmo, documentando estos dos paseos visuales estáticos a través de fotoperformance. Estos puntos de inserción técnica, este dejar sus máquinas abiertas, son los que permitirán a Vigo estar constantemente modificando y rearmando sus propias obras. Con relación a su *Bi-tricicleta* modificada en 1990, Vigo (1994) nos narra la siguiente anécdota:

Por más que uno la asocie a la bicicleta-puede ser una moto, característica por todos los elementos mezclados: incluso perdí el manubrio original... se perdió o me lo robaron ¡qué sé yo! Digamos que se perdió. Conseguí un volante de un viejo micro de la línea Tres -¡un pedazo de así! Y ese es el volante/manubrio actual. Con el tiempo la *Bi-trici* se fue modificando [...] Yo la voy modificando. Debo decir que ya tiene modificaciones muy reales. Este modelo 80 y pico, porque la original era de 1956 o 58, que es cuando nace (p. 11).

La *Bi-tricicleta ingenua (con ruedas incapaces de rodar)* de 1960, y modificada a través del paso de los años, nos entrega una idea de la técnica como flujo técnico permanente. El mismo título de la obra puede leerse como fracción de un devenir, porción de una bicicleta infinita en proceso de construcción y reensamblaje permanente, una *Bi-tri-tetra-penta-hexa...cicleta*. Este proceder de Vigo, de reinención tecnológica, de construir usando partes de sus propias obras, se asocia a lo que Richard Sennett (2009) define como reparación dinámica. Sennett refiere cómo una reparación dinámica puede cambiar la ontología de un objeto, en donde hacer y reparar forman parte de una misma continuidad. Al contraponer a una reparación estática una reparación dinámica:

[...] cambiará la forma o la función del objeto, que es lo que ocurre si se sustituye un filamento roto de la tostadora por otro de mayor potencia [...]. En un nivel técnico más complejo, la reparación dinámica puede implicar un salto de dominio, como cuando una fórmula matemá-

tica corrige errores en secuencias de datos. O puede requerir nuevas herramientas; en algún momento del siglo alguien descubrió que los clavos dañados se extraían mejor con una doble boca curva en un martillo que con una cuña de borde plano (p. 131).

Podemos decir que en Vigo la técnica está siempre bajo la figura del taller. No es un dato menor, con relación a la forma de abordar su producción maquina, que su padre haya sido un constructor de carruajes, de ruedas, y que Vigo haya crecido inmerso en contacto directo con materialidades, juego y hacer.

Desde muy chiquitito estuve en el taller de mi papá, un personaje que me permitió estar en taller, compartir, jugar dentro del taller, jamás observé un enojo en él, por una actitud a veces muy destructiva mía dentro del taller, pero bueno eso fue como una cosa de marca (Vigo en Curell, 1995, 0:01:55’).

Esta marca de Vigo puede entenderse como contacto iniciático con ese placer que describe Simondon (2017) en relación con la tecnoestética, y que en Vigo se produce en especial con la madera, la *baja tecnología* y los materiales innobles (Vigo, 1968-1969).

La tecnoestética no tiene como categoría principal la contemplación. Es en el uso, en la acción, cuando se convierte en orgásmica, de algún modo, medio táctil y motor de estimulación. Cuando una tuerca se ajusta y afloja, sentimos un placer motor, una cierta alegría instrumentalizada, una comunicación mediatizada por la herramienta, con la cosa sobre la cual ella opera. Como cuando forjamos: a cada martillazo, sentimos el estado del metal forjado, que se estira y deforma entre el martillo y el yunque. Lo mismo sucede con una plana, con un cepillo. El operador sigue la viruta que se va levantando y enrollando. La mordida de una lima, el agarre de una lima dentada para madera de ranuras bien marcadas es una alegría para las manos y los antebrazos, un placer de la acción. También el hacha o a la azuela, ofrecen esta alegría muy particular de la sensación en régimen dinámico. Es un tipo de intuición perceptivo-motriz y sensorial. El cuerpo del operador recibe y da. Incluso una máquina, como el torno o la fresadora, hace experimentar esa sensación particular. Existe una gama sensorial de las herramientas de toda índole. Una herramienta tan rara como la lanceta de moldurar tiene su gama sensorial propia. Y podríamos seguir así, de manera casi ilimitada, pasando de manera casi continua a la sensación propia que dan los instrumentos artísticos a quien los emplea: el tacto de un piano, la vibración y la tensión de las cuerdas del arpa —pellizcar—, la mordida agria de las cuerdas de la viola de rueda sobre el cilindro revestido de colofano, todo esto es de un registro casi inagotable (Simondon, 2017, p. 370).

REFLEXIONES FINALES

Tanto en su labor de constructor de máquinas inútiles, artista correo o editor experimental, el trabajo de Vigo se sitúa como tentativa de génesis continua, en este caso técnica. Y es esta condición de tecnología abierta, de no ocultar, la que posibilita reparar, volver a detenerse una y otra vez sobre sus propias obras y que éstas sean utilizadas actualmente como cajas de herramientas creativas para generaciones actuales.

Vigo percibe, en la paradoja máquina-inútil, un cuestionamiento a la separación del campo de lo útil del terreno estético. Sintonizando con el proyecto de Simondon, las máquinas inútiles de Vigo tensionan la separación técnica/estética, útil/cultura, manual/intelectual, trabajo/ocio.

Vigo, a través de un hacer y rehacer insólito de piezas, propone un acercamiento a esos órganos maquínicos que conforman el mundo técnico, más allá de un objetivo funcional y más cercano a una afección y maravillamiento poético con las máquinas, asociado al placer del rayo sensorial de la tecnoestética simondoniana.

REFERENCIAS

Bruno, F. (2017). Objetos técnicos sem pudor: gambiarra e tecnicidade. *Revista Eco Pós Gilbert Simondon Dossiê*, 20(1), 136-149. Recuperado de https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/10407

Carrouges, M. (1954). *Les machines Célibataires*. París, Francia: Arcanes.

Curell, M. (Directora). (1995). *La Marca de Vigo* [Archivo Audiovisual]. La Plata, Argentina: Centro de Arte Experimental Vigo.

Duchamp, M. (1915-1923). *La novia desnuda por sus solteros* [Pintura]. Recuperado de <http://www.philamuseum.org/collections/permanent/54149.html?mulR=671356923|6>

Flusser, V. (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía*. Ciudad de México, México: Trilla-Sigma.

Sennett, R. (2009). *El Artesano*. Barcelona, España: Anagrama.

Simondon, G. (2007). *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros.

Simondon, G. (2017). *Escritos sobre la técnica*. Buenos Aires, Argentina: Cactus.

Vigo, E. A. (1957). *Vhigo del Mov Relativuzgir's* Exposición. La Plata, Argentina: Asociación del Poder Judicial.

Vigo, E. A. (1959). *Ambientaciones* [Registro fotográfico de instalación]. Archivo de Edgardo Antonio Vigo (Caja Biopsia 1959). Centro de Arte Experimental Vigo, La Plata.

Vigo, E. A. (19 de noviembre de 1959). Máquinas Inútiles Solteras Imposibles. *El Argentino*, pp. 12-13.

Vigo, E. A. (1960). *Mi pequeño mundo poético/mecánico de máquinas inútiles* [Prólogo a la canción de las máquinas -dis tado de x100-1960-l'plata.-música a base de sonido atómico]. Archivo de Edgardo Antonio Vigo (Caja Biopsia 1960). Centro de Arte Experimental Vigo, La Plata.

Vigo, E. A. (1961). *Paseo Visual* [Registro fotográfico de instalación]. Archivo de Edgardo Antonio Vigo (Archivo Fotografico). Centro de Arte Experimental Vigo, La Plata.

Vigo, E. A. (1991). *Segundo Paseo Visual* [Registro fotográfico de instalación]. Archivo de Edgardo Antonio Vigo (Caja Biopsia 1991). Centro de Arte Experimental Vigo, La Plata.

Vigo, E. A. (1994). 1954-1994. *Edgardo Antonio Vigo* [Catálogo]. La Plata, Argentina: Ediciones del Desierto.