

HERIDA SÍGNICA

Valentina Valli / valenvalli@hotmail.com

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL), Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata

Resumen

En el presente artículo se indaga la relación entre arte y política en las prácticas artísticas argentinas, y su rol como testimonio crítico de una época.

Tomando como punto de partida la obra 'Hacha' de Horacio Zabala, se interrogaran las operaciones de signos y las técnicas de representación que median entre lo artístico y lo social. De esta forma, se intentará acceder a su potencial crítico, el cual logra conjugarse con cierto estatuto documental que le propicia su contexto de origen.

Como sugiere Didi-Huberman, reconocer el arte como conocimiento y rastrear sus gestos políticos, nos habilita entonces a adentrarnos en el juego simbólico que nos plantea la obra. Tomando los elementos que la componen, podremos reflexionar sobre su injerencia en nuestra formación identitaria, como también cuestionar las heridas históricas que aun nos duelen, desde posturas originales y constructivas.

Palabras clave: Herida, Mapa, Gesto, Hacha, Arte político crítico

En la actualidad, es cierto que muchas veces las obras de arte terminan por cumplir cierto rol, ligado al testimonio de un tiempo, un contexto particular, que se expresa en su forma. Tal cuestión encierra una ventaja: indudablemente, aquí yace la oportunidad de re-dignificar relatos divergentes, relatos otros, que enuncian voces y cuentan historias siempre novedosas, pero que requieren necesariamente activar experiencias sensibles aún en nuestro presente. Profundizando en estas cuestiones, se

(...) intenta, también, problematizar esta evidente incidencia en la política de producción de subjetividad y de creación/pensamiento, en la cual intervienen necesariamente estos dispositivos que construyen y modifican los relatos históricos, sociales, culturales, etcétera (García & Valli, 2017: 253).

En este sentido, retomar y vincular aquí el concepto de lo político-crítico de Nelly Richard (2009) se vuelve ineludible tanto como fructífero a nuestro análisis. Entendemos tal noción como una operación que bucea entre los intersticios de los signos, las formas veladas y muchas veces clandestinas buscando interrumpir la lógica de consumo, para plantear un espacio de reflexión que medie con lo social de forma transformadora.

Continuando dicha lógica, el devenir político que presentan las producciones artísticas de Horacio Zabala, tendrán que ver entonces, con el intento de desviar nuestra vista hacia ciertas hendeduras, que logran inquietarnos, produciéndonos una mirada de profunda extrañeza. En palabras de Richard «'Lo político en el arte' nombraría una fuerza crítica de interpelación y desacomodo de la imagen, de conflictuación ideológico-cultural de la formamercancía de la globalización mediática» (Richard, 2009: 5).

Estas experiencias artísticas, a su vez, constituyen un marco histórico, político y social que las signa inevitablemente. El peso contextual, carga a las producciones de una intencionalidad particularmente dirigida a potenciar la transformación social e intentado re-articular estética y políticamente la mirada, en pos de construir nuevos y situados relatos históricos.

En este sentido, retomar el análisis sobre una de las obras de Zabala, brinda la interesante excusa para que, a partir de poner en juego el ejemplo, reavivemos los cuestionamientos

que habilita el arte. Reflexiones que necesariamente parten de nuestro aquí y ahora, siempre situado, pero que siempre encuentran nuevas preguntas y respuestas fructíferas para nuestro presente y por qué no, también futuro.

II

En el caso de 'Hacha' (IMAGEN 1), la obra a la cual nos abocaremos, el artista nos presenta una parte del mapa físico-político de Argentina, adherido a una madera. El mismo se encuentra intervenido por un hacha (valga la redundancia), que se halla clavada a la superficie cartográfica antes descrita. En este gesto simple, solemne, el artista acierta su estrategia poética, jugando y manipulando con el mundo de significantes que nos plantea, por un lado un mapa de nuestro país, y por el otro un elemento cortante, con la potencia de su hendidura.



IMAGEN 1 – 'Hacha', Horacio Zabala, 1972.

La herida que genera la herramienta clavada, resurge como el efecto de la acción poética de Zabala, pero a su vez rememora el dolor de esa Argentina entre-golpes, poniendo el foco en la fecha en la cual el artista produce esta obra: 1972 no es un año cualquiera en la historia argentina. Año de plena dictadura de Lanusse, previo al regreso de Perón, la violencia y conflictividad social estallan en esos tiempos. Así, este doble hachazo, se hunde en el medio de nuestra cartografía y nos penetra en las hondas reflexiones sígnicas que evoca. Y es que

Los mapas trasladan las tensiones políticas hacia el espacio geográfico. Tras el golpe de Estado que destituye al presidente socialista Salvador Allende en Chile (1973), todo el territorio latinoamericano comienza a sumirse en conflictos armados y dictaduras, al tiempo que se van desvaneciendo los ideales emancipadores insuflados por la Revolución Cubana. Zabala registra este proceso en mapas desfigurados e inestables, que a veces aparecen quemados, violentados u obturados. (Alonso, 2017: s/n)

Pero su mirada no se detiene exclusivamente en los problemas coyunturales. Como bien señala Alonso (2017), esto se observa en el señalamiento crítico que el artista realiza sobre los sistemas de representación de las nacionalidades y las identidades territoriales, surgidos a partir de trazados cartográficos como también partiendo de la geografía misma, disciplina encargada muchas veces de estabilizar y delimitar territorios inaprensibles y cambiantes. De esta manera, el tratamiento que realiza Zabala sobre el mapa consigue, en cierta forma,

visibilizar su función o carga ideológica y un intento por transparentar sus formas de acción a través de la manipulación de sus convenciones discursivas.

El hacha, por otro lado, es una herramienta de trabajo cotidiano. No obstante, este elemento no se cierra en la herida que genera en el mapa, sino que también nos puede hablar de la acción social de ese momento. Como se dijo, el contexto de producción de la obra de Zabala destila represión, también las organizaciones sociales y militantes afloran en esta misma época, en respuesta a la ola de violencia desatada desde el Estado, con la esperanza del cambio social. El campo artístico, a su vez, tampoco es ajeno al tiempo social y político que lo enmarca:

En un país gobernado por una dictadura militar, movilizado todavía por ideas revolucionarias y por el deseo del retorno a la democracia, la producción artística debía dar cuenta, de alguna manera, de la complejidad de este singular momento histórico. (Alonso, 2017: s/n)

En cualquier caso, las reflexiones que nos devuelve la obra apuntan en buena medida al factor testimonial de la misma. De esta forma, su potencial crítico logra conjugarse con cierto estatuto documental, al que accedemos por diversas vías a cada encuentro. Las propias organizaciones de significados y juegos retóricos presentes en la producción artística de Horacio Zabala, tienen entonces el valor de habilitar el cuestionamiento crítico, evitando caer en efectos sociales que condenen la representación al realismo o al naturalismo del testimonio primario.

Como plantea Georges Didi-Huberman (2013), las imágenes poseen una dimensión política que acarrea necesariamente consecuencias al entrar en contacto con lo real. En ese encuentro, algo arde, y es allí, en ese incendio, donde alguna verdad, siempre puntual, pero nunca la Verdad, acontece y nos revela.

La imagen arde por variados motivos y de diferentes modos: arde al 'tocar' lo real, arde por el deseo que la anima, arde para consumirse en su propio fuego y arde nuevamente cuando somos capaces de dejarnos mirar y, a su vez, mirar con ella.

El incendio que genera la obra, brinda luz que nos permite ver por un instante. Consumimos imágenes que nos consumen y se consumen en el fuego de su resplandor de verdad: es aquí donde radica el potencial de conocimiento del arte.

En el caso de la obra de Zabala, el incendio se vuelve hachazo, y es el instante de la incisión lo que nos interpela, es la acción clavada, la herida que abre al significante. El 'Hacha' de Zabala arde porque presenta obstáculos, restos irreducibles o dimensiones ocultas que eluden (o procuran eludir) la homogeneización generalizada y el conformismo sin atenuantes. Materiales conjugados con acciones que ebullicen de significaciones, posibilitando mostrar inquietudes significativas, aquella tarea tan propia del arte.

Para el filósofo, el saber crítico a partir de las imágenes se construye a partir de una genealogía de las mismas y plantea

dar tiempo a la imagen: es la única condición para que esta pueda sacar a la luz, allende, el momento histórico que documenta, todos los recuerdos, todas las resonancias culturales, todos los estratos superpuestos, todos los deseos y las protestas, las profecías incluso, que es capaz de transmitir. (Didi-Huberman, 2013: s/n)

En este sentido, estamos ante la necesidad reparar en aquellas marcas propias, que rigieron y fundaron nuestro relato histórico latinoamericano, lo cual representa una tarea exigente y demasiado abarcativa. No obstante, es necesario comenzar a generar ciertas estrategias que revisen cómo opera la obra de arte en este entramado.

El concepto de gesto, en términos de Didi-Huberman (2017) posee una estrecha relación intrínseca con la política, en tanto formas antropológicas sensibles, que nos movilizan, orientan o ponen en práctica, a la vez que se transmiten y sobreviven a nosotros mismos. En relación al concepto del *pathos* planteada por Aby Warburg, Didi-Huberman rescata que estos gestos se inscriben en la historia, dejando rastros. Estas formas culturales, dejan marcas donde se posibilita la emergencia de esos tiempos-otros, con toda la fuerza política-crítica que queda allí resguardada.

El hachazo, en tanto gesto, representaría entonces cierta reserva poética de sentido, que sobrevive en la hendidura que crea. Este rastro, nos subleva y nos moviliza, ya que reaviva el dolor que genera esta herida sónica. De esta forma, la obra permite la construcción de nuevos relatos históricos, que no tendrían que ver con su concepción más tradicional y lineal, sino con marcas de sentido que nos encienden, generando conexiones o constelaciones de ideas. Es entonces que, en su gestualidad, la producción artística de Horacio Zabala logra hachar la impavidez, encendiéndonos.

Pensar en estos términos, nos abre a la oportunidad de re-pensar el relato canónico de nuestra historia, a partir del documento y el conocimiento que nos brindan las imágenes.

III

Para concluir, tomaremos los postulados de Luis Espinosa, quien dice que

La obra sigue actuando con fuerza. Ya no aparece y sorprende en el contexto en que fue creada. Ahora la leemos conociéndolo. Esta situación recontextualiza los trabajos que nos presenta Zabala al encontrar que su problemática sigue vigente. No sólo por la temática que abordan, sino porque su vida interior permanece activa, sigue apuntando al centro de nuestra sensibilidad, nuestro problema (s/r).

En relación a lo expuesto, "Hacha", arde en el dolor que su herida sónica despierta en amplios sentidos. Revela a través de sus juegos retóricos diferentes significados, diferentes verdades, vinculadas con su contexto histórico-social, cuyas imágenes, puestas en diálogo como dice Didi-Huberman, entran en combustión, buscando su propio montaje y en el ardor, producen mejores efectos. Su contenido, lejos de quedar clausurado en el contexto que le dio origen, reaviva nuevas lecturas que ponen en jaque nuestro propio presente, sin limitarnos a las pertinentes reflexiones de nuestra historia, sino ampliando nuestras vistas en base a la potencia de la obra. La potencia sobrevive al poder, y esto es lo que nos permite no quedar impávidos ante la obra de Zabala.

Volver a una lectura que parta de los gestos políticos de la obra, nos habilita a adentrarnos en el juego simbólico de los mapas, a reflexionar sobre la idea de los límites y su injerencia en nuestra formación identitaria. El mapa, signo de una patria forjada en las diversas heridas que la fueron marcando y que hoy, no debemos olvidar. Marcas que aún duelen, pero que sólo recordando el gesto que las provocó hallaremos la posibilidad de seguir sanando y reconstruyéndonos.

Referencias bibliográficas

- Alonso, R. (12 de marzo de 2017). "El idioma analítico de Horacio Zabala". El gran otro. Recuperado de <https://elgranotro.com/el-idioma-analitico-de-horacio-zabala/>
- Didi-Huberman, G. (2017). Catálogo de Muestra "Sublevaciones". Buenos Aires: MUNTREF Centro de Arte Contemporáneo. Universidad Nacional de Tres de Febrero. ISBN 978-987-4151-08-7.
- Didi-Huberman, G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición. El ojo de la Historia*. Madrid, Ed. Antonio Machado.
- Didi-Huberman, G., Chéroux, C., & Arnaldo, J. (2013). *Cuando las imágenes tocan lo real*. Buenos Aires, Círculo de Bellas Artes. Recuperado de http://www.macba.cat/uploads/20080408/Georges_Didi_Huberman_Cuando_las_imagenes_tocan_lo_real.pdf
- Didi-Huberman, Georges: "O de la imagen, esa mariposa imposible". Recuperado de <https://medium.com/revista-hugo/georges-didi-huberman-3d7c3d35e6f7>
- Espinosa, L. (s/f). "Horacio Zabala. Antes del antes". Ramona. Recuperado de <http://www.ramona.org.ar/node/15553>
- García S. S. y Valli V. (2017). 'Señalamientos' de Edgardo Vigo. Una señal contra el olvido. *Arte e investigación*, 2017 (13), 250-259.

- Richard, N. (2009). "Lo político en el arte: arte, política e instituciones". Esfera Pública, 28. Recuperado de <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-62/richard>
- Richard, N. (2007). "Lo crítico y lo político del arte". En *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Richard, N. (2006). "El régimen crítico-estético del arte en el contexto de la diversidad cultural y sus políticas de identidad". En: Marchán Fiz, S. (comp.) (2006) *Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes*. Barcelona, Paidós Ibérica, pp. 115-126.
- Richard, N. (2005). "Lo político y lo crítico en el arte: ¿Quién le teme a la neovanguardia?". En: Oyarzún, P. (2005). *Arte y Política*. Santiago de Chile, Universidad Arcis, pp. 33-46.