

“Tres formas de negar la palabra libertad y una propuesta de rescate simbólico” de E. Vigo. Arte de archivo y la apertura a nuevas lecturas críticas en nuestro presente

Por: Valli Valentina

FBA-UNLP

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”¹. 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°18, titulado “Tres formas de negar la palabra libertad y una propuesta de rescate simbólico” y realizado el 21 de septiembre de 1975 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.²

¹ La Beca se encuadra en el Proyecto de Investigación “Lo político-crítico en el arte argentino actual. El rostro de lo indecible” (2014-2017), dirigido por Silvia García.

² Bugnone, A. L. (2013). “El espacio público en la poética de Edgardo Antonio Vigo: Los señalamientos”. Pág. 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?.

“3 formas de negar la palabra libertad y una propuesta de rescate simbólico”³, consistió en la realización de tres acciones con la palabra “libertad”: primero es barrida, imposibilitando su clara lectura; segundo es quemada, hasta su desaparición; y por último es enterrada, en un pozo cavado durante la propuesta. Este conjunto de acciones debieron desarrollarse en ámbitos privados, debido al peso del contexto histórico, político y social previo a la última dictadura en nuestro país, que dificulta realizar estas acciones en la esfera pública, para la cual están originariamente planeadas. Cabe resaltar, que desde los lineamientos teóricos que desarrolla Vigo en torno a la noción de los “señalamientos”, la calle se propone como marco ideal para la activación estas prácticas revulsivas. En este sentido, el señalamiento dirigido a la palabra “libertad” se erige como una clara propuesta de denuncia a las condiciones existentes y a la censura practicada en esta época pre-golpe, que imposibilita su práctica. Esto nos plantea la posibilidad de reflexionar sobre esta práctica artística como parte del género de conceptualismo latinoamericano “ideológico”, desde una óptica anglosajona bastante instalada aún así cuestionable. No obstante, sin caer en reduccionismos o entrar en debates insoldables, esta mirada nos obliga a reparar en la innegable filiación con el contenido político en la obra que propone Vigo. Poniendo en contraste esta postura, Davis señala este tipo de intervención como una reactualización y extensión de la estrategia desviacionista de Marcel Duchamp (Davis, 2009). Dirá entonces al respecto:

³ Imágenes disponibles en la página del archivo del Centro de arte Experimental Vigo (CAEV):<http://caevobjetosyacciones.blogspot.com.ar/p/senalamientos.html>

[...] si la operación duchampiana traza su densidad disruptiva en la práctica de descontextualizar el objeto cotidiano, para reubicarlo, al interior de la institución artística, en una nueva trama de asociaciones y referencias semánticas, el señalamiento invierte esta estrategia: no se trata de alterar o desviar la presencia o circulación corrientes del objeto, sino de señalarlo [...] en su ubicación habitual, allí donde el objeto se entrega a nuestra percepción cotidiana como parte del paisaje acostumbrado.⁴

La “libertad” inaugura un inevitable juego dialéctico entre la palabra y la imagen que ambas representan, la imagen es palabra y la palabra es a su vez significado, que es imposible de enunciar sin su necesaria imagen. Las acciones propuestas por Vigo atentan contra esta posibilidad expresiva de la libertad, en el marco de un contexto represor que hasta impide que la acción sea llevada a cabo en el ámbito público. Desde su visualidad (barrer, quemar, enterrar), constituyen acciones-imágenes también simbólicas, pero desde otra perspectiva. En este sentido, como dice Davis *“El pliegue tautológico no se agota en su cierre autorreferencial, sino que reconduce el hecho estético a un tipo de experiencia que desborda la clausura autorreflexiva de la obra [...]”*⁵.

No obstante, 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. Sin embargo, 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.

⁴ Davis, F. (2007). "Prácticas 'revulsivas'. Edgardo Antonio Vigo en la escena crítica del conceptualismo". Pág.5.

⁵ Ídem. Pág.12.

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.⁶

Para Georges Didi-Huberman (2013), quien se define como un pensador de imágenes en su dimensión política, las imágenes tocan lo real y esto no ocurre sin consecuencias. Algo arde, algo se incendia en este contacto con lo real y es allí que alguna verdad, siempre puntual, nunca la Verdad, se revela y nos revela. La imagen arde por diferentes motivos y de diferentes modos: arde en el encuentro con 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 mirar con ella. El incendio que es la obra, genera luz que nos permite ver por un instante. Consumimos imágenes que nos consumen y se consumen en el fuego de su resplandor de verdad. Aquí radica el potencial de conocimiento del arte, como otro modo de conocimiento que no requiere de la dicotomía entre pensamiento y percepción, emoción e intelecto.

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.⁷

⁶ Davis, F. (2007). "Prácticas 'revulsivas'. Edgardo Antonio Vigo en la escena crítica del conceptualismo". Pág.14.

⁷ Didi-Huberman, G., Chérroux, C., & Arnaldo, J. (2013). *Cuando las imágenes tocan lo real*. Pág. s/n.

De esta forma, esta propuesta artística termina por cuestionar en alguna medida las relaciones que establece Bugnone (2013) 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, el señalamiento N°18 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 esta forma, creemos que *"La archivación produce, tanto como registra, el acontecimiento"*⁸.

En el decir de Didi-Huberman: *"[...] la imagen arde por la memoria, es decir que todavía arde, cuando ya no es más que ceniza: una forma de decir su esencial vocación por la supervivencia, a pesar de todo"*⁹; siendo así, como receptores de la potencia resguardada en el archivo, tenemos el compromiso ineluctable de desempeñar esta tarea sensible y política.

⁸ Derrida, J. (1996). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Pág.13.

⁹ Didi-Huberman, G., Chéroux, C., & Arnaldo, J. (2013). *Cuando las imágenes tocan lo real*. Pág. 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.

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*”¹⁰, 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 “Tres formas de negar la palabra libertad y una propuesta de rescate simbólico” 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

¹⁰ Derrida, J. (1996). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Pág.23.

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*”¹¹. 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, y ese permanecerá siendo nuestro compromiso.

Referencias bibliográficas

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.

Didi-Huberman, G., Chéroux, C., & Arnaldo, J. (2013). *Cuando las imágenes tocan lo real*. Círculo de Bellas Artes. [en línea] Consultado el 21 de agosto

¹¹ Bugnone, A. L. (2013). “Edgardo Antonio Vigo: Archivo / vanguardia”. Pág.6.

de 2017 en:
[http://www.macba.cat/uploads/20080408/Georges Didi Huberman Cuando las imagenes tocan lo real.pdf](http://www.macba.cat/uploads/20080408/Georges_Didi_Huberman_Cuando_las_imagenes_tocan_lo_real.pdf)

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](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/num7/08_rolnik.pdf

Vigo, E. A. (1969) "De la poesía/proceso a la poesía para y/o a realizar"

Imágenes disponibles en la página del archivo del Centro de arte Experimental Vigo (CAEV):<http://caevobjetosyacciones.blogspot.com.ar/p/senalamientos.html>