
La presencia de lo efímero

Archivo personal de Héctor Puppo

Geraldine Gouiric Icazatti, Mariana Stecher,

Ana Laura Suzzi

Nimio (N.º 4), pp. 12-18, septiembre 2017

ISSN 2469-1879

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/nimio>

Facultad de Bellas Artes.

Universidad Nacional de La Plata

LA PRESENCIA DE LO EFÍMERO

ARCHIVO PERSONAL DE HÉCTOR PUPPO

THE PRESENCE OF THE EPHEMERAL

PERSONAL ARCHIVE OF HÉCTOR PUPPO

Geraldine Gouiric Icazatti | geraldine.gouiric@gmail.com

Mariana Stecher | stechermariana@gmail.com

Ana Laura Suzzi | analaura_suzzi@hotmail.com

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 02/05/2017 | Aceptado: 07/08/2017

RESUMEN

En el archivo personal de Héctor Puppo sobre el Grupo Escombros encontramos la presencia de lo efímero como eje de nuestra investigación. Si bien las nociones de *archivo* y de *efímero* parecen incompatibles, el material reunido sobre las obras y la estrategia de la memoria puesta en acto demuestran que es posible establecer algunas relaciones. A partir del análisis de los registros de *Animal peligroso* (1990), *Arte a la deriva* (1992) y *Crimen seriado* (1995), y con la premisa de que lo efímero no puede ser abarcado en su totalidad, vemos cómo se construye un particular conocimiento de las obras a través de lo que perdura en el archivo.

PALABRAS CLAVE

Archivo; efímero; memoria

ABSTRACT

In the personal archive of Hector Puppo about the Escombros Group we found the presence of the ephemeral as the center of our research. Even though the words *archive* and *ephemeral* look incompatible, the material found in the registers of the pieces and the strategic memory show that it is possible to establish some relations. From the analysis of *Animal peligroso* (1990), *Arte a la deriva* (1992), and *Crimen seriado* (1995) and starting with the premise that the ephemeral cannot be totally covered we can see how certain knowledge of the pieces is built from what is left in the archive.

KEYWORDS

Archive; ephemeral; memory



Esta obra está bajo una
Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercialSinDerivar
4.0 Internacional

En el marco de las prácticas de archivo de la cátedra Teoría de la Historia, nos acercamos al archivo personal del artista Héctor «Rayo» Puppo sobre el Grupo Escombros, artistas de lo que queda, del cual es miembro fundador. La propuesta gira en torno a las posibilidades del archivo como soporte y a la pregunta acerca de la perduración de las obras efímeras junto a la importancia del repositorio para la memoria del grupo. Algunos de los interrogantes considerados se refieren al momento en que las manifestaciones artísticas efímeras dejan de existir, pero presentan una particular relación con el archivo: ¿qué importancia adquiere el archivo en relación con los registros de estas obras? ¿Es la misma obra o se crea una nueva desde el archivo?

ARCHIVO DE LO QUE QUEDA

En su archivo, el artista se ocupó de reunir diferentes registros de las obras que llevó a cabo el Grupo Escombros. Estos son, en su mayoría, notas periodísticas que hablan sobre las obras o sobre el grupo. El motivo de conformación de este archivo, según Puppo, era simplemente de almacenamiento, de recolección de datos sobre las acciones colectivas. Su organización se compone de diecinueve carpetas ordenadas cronológicamente. En ellas se encuentran notas periodísticas, fotografías, bocetos, panfletos, invitaciones, etcétera, relacionados con las obras. Cuando visitamos el archivo el artista notó la falta de las tres primeras carpetas, cuestión que, según percibimos, lo afectó visiblemente y nos recordó el carácter único de lo que conserva. Este es un acervo personal que el artista guarda en su residencia y que no se encuentra disponible al público abiertamente (salvo que se solicite al artista poder verlo).

El trabajo de organización del archivo fue realizado por la historiadora de arte Natalia Matewecki, en el año 2003. El objetivo fue ordenar de manera cronológica el material existente desde la década del setenta. La investigadora aclara que cuando llegó al estudio:

Ya estaba todo ordenado en carpetas por fecha y, también, había algunas cajas con material adentro con fotos, negativos, catálogos, etc. Lo que hice fue digitalizar todo lo que estaba en las carpetas y en las cajas, y ordenarlo en carpetas digitales, primero por año y luego por muestra (Gouiric, Stecher, Suzzi, 2016: s/p).

Dentro de las carpetas trabajadas encontramos que las obras con mayor registro fueron aquellas de carácter efímero, realizadas en la vía pública. A la vez, durante las conversaciones mantenidas con Puppo, hizo mayor hincapié

en las obras de este tipo. Quizás esto se deba a que muchos de los trabajos realizados por el grupo corresponden a *performances*, afiches, instalaciones, murales y convocatorias.

ARTE DEL OLVIDO

Podemos decir que el concepto de arte efímero hace referencia a la fugacidad en el tiempo y a la no permanencia del objeto artístico en su materialidad y conservación. *Arte a la deriva* (1992), una de las acciones que elegimos para tratar este tema, consistió en la construcción de una balsa con restos de desechos, donde se colocaron botellas con mensajes de los artistas y del público participante junto con velas que se dejaron en el río.

La realización de un registro y de un posterior archivo permite que las obras se conserven en un nuevo soporte, lo que pone en cuestionamiento su no perdurabilidad. A partir de la noción de «archivo como cenizas» que plantea Jacques Derrida (1996), podemos pensarlo como dispositivo de lo que queda del pasado, de los restos reinterpretados y reorganizados de lo que aconteció. En este caso, es curioso cómo los integrantes de Escombros, desde su nominación, se posicionaban como artistas *de lo que queda* frente al *derrumbe* del país en la difícil situación social, política y económica que atravesaban al momento de su conformación:¹

Es, probablemente, el primer «colectivo» de nuestro país ya que su constitución data de 1988, aunque personalmente los conocí en 1968 [...] poco después, en 1971, en la Bienal de París, Héctor Puppo y Luis Pazos integrantes del grupo primogénito y el actual presentaron la que podría llamarse «primera instalación» de artistas argentinos en el exterior. [...] representaron así a las primeras manifestaciones del arte conceptual en el país (Févre, 1994: 23).

Podemos pensar que la realización del archivo permite recomponer el carácter efímero de algunas de las producciones de Escombros. No obstante, ese carácter no se traduce de modo directo en las fotografías, cuestión que, creemos, vuelve necesaria la incorporación de otros materiales como documentos, escritos, imágenes, etcétera.

Si lo propio de una obra efímera no puede ser transmitido por una imagen o por una descripción únicamente, entonces el archivo más que resignificar la obra, resignifica la memoria. Daniel Alvaro (2009) retoma la idea de la dicotomía archivo-memoria para dar cuenta de que el archivo busca evitar el olvido y de que su aparición nace de la necesidad de preservar las memorias y los testimonios. En nuestro caso, las carpetas con los recortes y los registros fotográficos funcionan

¹ Escombros nació en 1988 y estaba integrado por Luis Pazos, Héctor Puppo, Horacio D'Alessandro, David Edwards, Héctor Ochoa y Juan Carlos Romero. En sus obras abordaron la realidad sociopolítica de la Argentina a través de los más variados medios. Al ver la situación del país de ese momento, los artistas fundadores del grupo se preguntaron qué iba a quedar del país. La respuesta fue «escombros».

como un nexo entre lo que fue el momento en el que se llevó a cabo la obra y el presente. Un puente entre el pasado y el ahora.

En función de este vínculo entre perdurabilidad (archivo) y fugacidad (obras), seleccionamos tres producciones presentes en las carpetas: *Arte a la deriva* (1992) [Figura 1]; *Animal peligroso* (1990) y *Crimen seriado* (1995). El recorte se sostiene dada la reiterada presencia que adquieren estas obras a través de artículos periodísticos que tratan sobre el impacto que tuvieron en su momento de presentación.

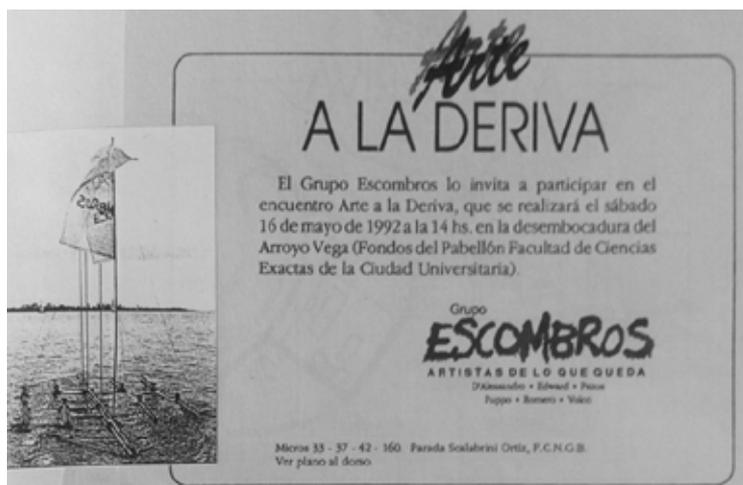


Figura 1. Invitación al encuentro *Arte a la deriva* (1992), Grupo Escombros. Archivo personal de Héctor Puppo

Animal peligroso [Figura 2] fue realizada en el marco de la convocatoria *Arte en la Calle*, como parte de las *X Jornadas de la Crítica* de la sección argentina de la Asociación Internacional de Críticos de Arte. La instalación implicó la construcción de una jaula de base rectangular de 4 x 3 metros, con un cartel que describía las características del artista latinoamericano. En su interior, los integrantes del grupo realizaban grabados que entregaban a la gente.

Por último, para *Crimen seriado* [Figura 3] Escombros convocó en el día del medio ambiente a los habitantes de la ciudad de La Plata, a ecologistas, a las escuelas primarias y secundarias y a diferentes artistas para realizar un acto de conciencia: colocar vendas a más de setecientos árboles. La propuesta, en forma de protesta por la deforestación de los bosques y la tala indiscriminada, denunciaba:

PRODUCCIONES DE ALUMNOS

Deforestar un bosque o talar irracionalmente significa atacar al indefenso, someter al más débil, ejercer la impunidad, negar la prolongación de la vida, arrancar de cuajo el futuro. Escombros, a través del arte solidario, intenta construir el camino contrario: cuidar la vida en todas sus formas. Cuando la naturaleza deje de ser expoliada, la sociedad dejará de serlo. La cultura del desprecio que hoy ejerce el Poder, será reemplazada por la cultura de la solidaridad.²

² Cita extraída del folleto original que funcionaba en el ámbito público junto con la obra mencionada, extraído del archivo personal de Héctor Puppo en su residencia en la ciudad de La Plata.

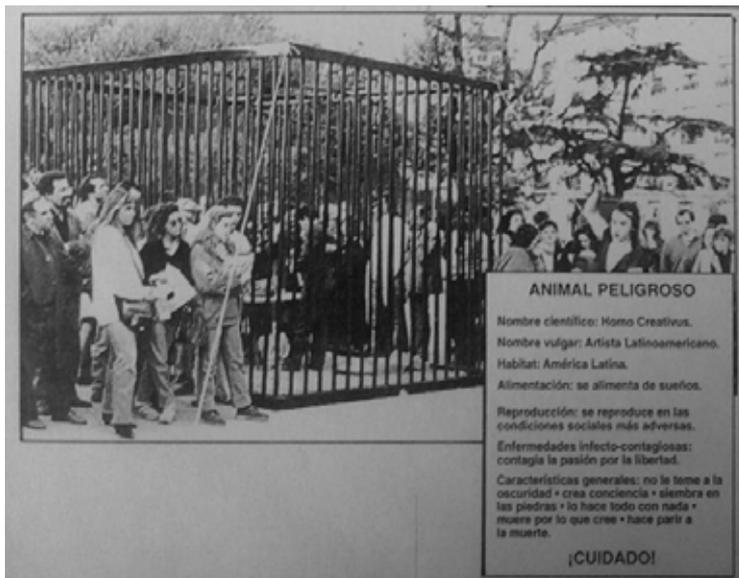


Figura 2. Fotografía de la instalación *Animal peligroso* (1990), Grupo Escombros. Archivo personal de Héctor Puppo



Figura 3. Fotografía de la intervención *Crimen seriado* (1995), Grupo Escombros. Archivo personal de Héctor Puppo

A través de las obras mencionadas se da cuenta del carácter complejo y crítico con el que el grupo Escombros trabajó, y continúa trabajando,³ al problematizar una realidad social a cuyo pasado, más presente que nunca, accedemos gracias al archivo.

Así, el archivo se torna un espacio abierto, un espacio crítico de diálogo, en el que se generan nuevos interrogantes. El archivo de Puppo, con lo que conserva (registros periodísticos, convocatorias, invitaciones, fotografías, notas de prensa, etc.), consiste en el único registro de lo que fueron las acciones del grupo o, al menos, el más completo. A la hora de archivar estas obras, vemos cómo se hace presente el recorte y la subjetivación en la selección de la información y de las dimensiones de las obras que son posibles de conservar mediante del archivo. Por lo tanto, esta versión subjetivada de estas producciones efímeras nos permite problematizar acerca de las potencialidades y posibilidades del archivo, más allá del caso específico de las obras efímeras.

ARCHIVO COMO MEMORIA

A partir de los interrogantes iniciales sobre si lo efímero trasmuta al ser archivado como una nueva forma de obra, consideramos que hay importantes limitaciones a la hora de comprenderlas en su totalidad. En primer lugar, porque es una imposibilidad propia del archivo conservarlo todo; en segundo lugar, porque siempre existen criterios de selección sobre lo que será conservado o sobre lo que conformará lo archivado; y, finalmente, porque los soportes materiales para la conservación también establecen límites al archivo. Este debe actuar según su función, no como reemplazo de lo que registra (las obras), entendemos que el archivo no se puede convertir en la obra, sino que debe funcionar con el propósito para el que fue concebido. Debemos, por lo tanto, reformular la pregunta: ¿qué es lo que reconstruye el archivo? Podemos decir que reconstruye elementos de la memoria de quienes vivenciaron o construyeron las distintas producciones. En este caso, lo que perdura es el recuerdo y el recorte de lo efímero. El archivo funciona como punto de anclaje al pasado desde el presente.

La obra del archivo resurge, entonces, como un producto nuevo que hace referencia al anterior y se resignifica con el pasado y con las relaciones que se pudieron establecer con ella. Para el caso de Héctor Puppo, como realizador de su archivo y de quienes participaron en su construcción, así como quienes fueron testigos, representa un anclaje a una memoria que no quiere ser perdida y que, gracias al archivo, permanece.

³ Las últimas obras realizadas por el grupo son del año 2011, la performance *Paraguas del Cabildo* y la muestra *Pavas Intervenidas* (2011).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alvaro, Daniel (2009). «Archivo, memoria, política». En *Instantes y azares. Escrituras nietzscheanas*, (6-7), pp. 207-220. Buenos Aires: Fundación Dialnet.

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

Gouric, Geraldine; Stecher, Mariana y Suzzi, Ana Laura. *Entrevista a Héctor Puppo y Natalia Matewecki*. La Plata. Puede pedirse a <geraldine.gouric@gmail.com>.

REFERENCIA ELECTRÓNICA

Févre, Fermín (1994). «*Grupo escombros*» [en línea]. Consultado el 16 de noviembre de 2016 en <<http://www.grupoescombros.com.ar/fevre.html>>.