
El archivo pre Escombros
Lo que queda de los artistas

Natalia Matewecki
Nimio (N.º 4), pp. 86-93, septiembre 2017.
ISSN 2469-1879
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/nimio>
Facultad de Bellas Artes.
Universidad Nacional de La Plata

EL ARCHIVO PRE ESCOMBROS

LO QUE QUEDA DE LOS ARTISTAS

THE ARCHIVE PRE ESCOMBROS

WHAT REMAINS OF THE ARTISTS

Natalia Matewecki | nmatewecki@gmail.com

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano. Facultad de Bellas Artes.
Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 17/05/2017 | Aceptado: 22/08/2017

RESUMEN

Este ensayo describe el trabajo en el archivo de Héctor «Rayo» Puppo, con el material guardado por el artista del período comprendido entre 1956 y 1987 (etapa previa al surgimiento del grupo Escombros). El archivo incluye catálogos, folletos, artículos, fotografías, fotogramas, diapositivas, negativos, bocetos, gráfica y objetos, entre otros materiales. Se intentará, pues, reflexionar sobre la noción de archivo y la tarea del archiverista.

PALABRAS CLAVE

Arte; archivo; Escombros

ABSTRACT

This essay describes the work in Héctor «Rayo» Puppo's archive, with the material kept by the artist from the period 1956-1987 (before the emergence of Escombros group). The archive includes catalogs, brochures, press articles, photographs, photograms, slides, negatives, sketches and objects, among other materials. It is thus suggested a reflection upon the task of the archivist and on the notion of archiving.

KEYWORDS

Art; archive; Escombros



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

Parece que hubiera sido ayer pero ya pasaron trece años desde el momento en que trabajé con el archivo *pre Escombros*.¹ Evidentemente, la memoria no maneja los mismos tiempos que el calendario. Hace poco lo visité. Aquel lugar que en el pasado solía estar lleno de gente y en el que hacía esfuerzos por concentrarme se encontraba vacío; solo estaba allí Héctor «Rayo» Puppo, artista y dueño del archivo. Ese día hablamos mucho del pasado. En un momento comenzó a sacar carpetas y biblioratos de una biblioteca perfectamente ordenada. Ya no existían más las cajas azules, negras y marrones en las que alguna vez me había sumergido para acomodar todos esos papeles. «Rayo», orgulloso, me dijo: «Acá está todo, seguimos el orden que nos sugeriste». Yo también me puse orgullosa.

Al hojear las carpetas vinieron a mi memoria fragmentos de aquel pasado en el que me había puesto a reconstruir un pasado aún anterior. Recordé las obras, las historias, las entrevistas, las caras de esas chicas *á go-go* que en las fotos parecían disfrutar plenamente de la nueva escena artística. Cada hoja que miraba era un interruptor que accionaba del apagado al encendido, podía sentir el clic en mi cabeza cuando sucedía eso, cuando pasaba del olvido al recuerdo. ¿Acaso la función del archivo no es la de activar el interruptor del recuerdo?

Mariela Cantú sostiene que el archivo tiene que ver con la propuesta «de una ética posible que manifieste el recuerdo de ese olvido» (2014: 204). Por su parte, Anna Maria Guasch (2015) nos señala que el archivo actúa por el principio de consignación que se corresponde con el aspecto documental de la memoria como acto de recordar. Este aspecto documental o monumental hace que el archivo se entienda como un suplemento que ayuda a la memoria a retener una cosa y a rescatarla del olvido, de la amnesia, de la destrucción y de la aniquilación. Así, según Guasch, el archivo preserva la memoria «hasta el punto de convertirse en un verdadero memorándum» (2015: 13). En tanto, Víctor Ramírez Tur considera que el uso del archivo «supone una de las estrategias más eficaces a la hora de visibilizar los debates actuales en torno a la memoria —y en especial a los múltiples motivos que condicionan su olvido—» (2013: 61); y es que el archivo, con su conjunto de recortes, fotografías, folletos y otros elementos materiales, desentierra el pasado para establecer diálogos con el presente. Si bien parece que la única dimensión temporal implícita y dominante en un archivo es el pasado, por el contrario, el presente es el que define y da forma a ese pasado.

Probablemente sea eso, entonces, lo que me fascinó² del archivo: sumergirme en el pasado, vivir épocas anteriores pero sin apartarme de la época actual; ubicarme en la frontera, casi en un limbo, entre el pasado y el presente. Organizar, ordenar, distribuir, establecer series, estructurar niveles, distinguir lo que es pertinente de lo que no lo es, señalar elementos, definir unidades, describir relaciones (Guasch, 2015), todo eso forma parte de la metodología del archivista que

¹ El material con el que trabajé es anterior al año 1988, momento en que se formó el grupo artístico Escombros. Por este motivo, denominé informalmente a ese archivo como *pre Escombros*..

² Fascinar en su sentido etimológico de encanto, hechizo o embrujo que ejerce una atracción irresistible debido a sus cualidades extraordinarias.

se encuentra con fragmentos, con pedazos, con retazos de un pasado depositados casi de forma azarosa en cajas, baúles o habitaciones enteras. Por eso, el archivista es, ante todo, un arqueólogo que estudia los restos materiales conservados en el tiempo para dar testimonio del pasado a la luz del presente. El archivista, ahora arqueólogo, no interpreta lo ya dicho, ni descubre lo no dicho, sino que interroga aquello que dicen los fragmentos —la *enunciabilidad* para Foucault (2007)— en virtud de su existencia actual:

Más que una escritura del pasado, la arqueología es una escritura de la historia. El trabajo del arqueólogo, del archivista o del «nuevo historiador» no consiste, pues, en la construcción de una historia en función de la idea de progreso sino en reconstruir episodios del pasado como si fueran del presente (Guasch, 2015: 48).

Como historiadora, la manera de reconstruir el pasado del archivo pre Escombros fue mediante los documentos materiales de hechos fragmentarios cuya lectura, puesta en relación y en funcionamiento, me permitió conectar los hechos de aquella época pero sin perder de vista que tanto el presente como el futuro estaban también contenidos en ese pasado.

Los fragmentos establecían distintas series al referir tanto a obras individuales como grupales: obras de Luis Pazos que, por sus vínculos con Edgardo Vigo, formaban parte del Movimiento Diagonal Cero y de los géneros conocidos como poesía visual y poesía fonética; obras de Héctor Puppo ligadas al mundo del diseño, la gráfica y la arquitectura; obras colectivas desarrolladas con distintos grupos: Grupo La Plata, Grupo de Experiencias Estéticas, Grupo de los Trece (CAYC). A su vez, esas obras dialogaban con otras de su contemporaneidad, ya sea por su temática, su pertenencia genérica, de lenguaje o de dispositivo. Era la época del *happening* y del arte conceptual, de las ambientaciones y del *body art*, del *flower power* y de la dictadura. Todos estos fragmentos establecían conexiones con su propio pasado, pero, sobre todo, con nuestro presente y nuestro futuro artístico, social, cultural, político e histórico.

Para mencionar algunos ejemplos de cómo estas materialidades vinculan su tiempo pasado, con el actual y con el que vendrá describiré tres obras cuyos documentos se encuentran en el archivo de Puppo. La primera es *Arte de consumo* (1969), se trata de un *happening* que fue presentado en dos ocasiones, primero en la Cámara Argentina de Comercio y después en el supermercado Total ubicado en avenida 1 entre 45 y 46 de La Plata. En el marco de una gran fiesta que ofrecía la música psicodélica de *Diplodocum, Red & Brown*,³ Luis Pazos dirigió el evento vestido de jeque árabe mientras Héctor Puppo practicaba *body art* en el cuerpo de unas modelos [Figura 1]. La ambientación, los globos, el maquillaje y la alegría

³ *Diplodocum, Red & Brown* fue una banda de rock platense surgida a fines de los sesenta. Estaba integrada por Skay Beilinson en bajo, Guillermo Beilinson en voz, Topo D'Aloisio en guitarra, Bernardo Rubaja en teclados e Isa Portugheis en batería. Cuando el grupo se disolvió algunos de sus miembros pasaron a tocar con *La Cofradía de la Flor Solar*, y, tiempo después, fundaron junto a otros músicos el reconocido grupo *Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota*.

de la gente observados en los registros fotográficos enmascaran el hecho de que, en realidad, la obra manifestaba una crítica a la sociedad capitalista y al mercado del arte [Figura 2]. Temáticas que, por otra parte, aún siguen vigentes en la producción de artistas contemporáneos.⁴



Figura 1. *Arte de consumo I* (1969), Luis Pazos, Héctor Puppo, Jorge de Luján Gutiérrez

⁴ Es el caso de los artistas apropiacionistas de la década del ochenta, como Mike Bidlo o Sherrie Levine, que copiaban imágenes de otros artistas como una estrategia contra el mercado y la legitimación del arte. Se trataba de un acto paródico, una imitación burlesca sobre las exposiciones del arte tradicional y la concepción de obra como objeto único e irrepetible.



Figura 2. *Arte de consumo II* (1969), Luis Pazos, Héctor Puppo, Jorge de Luján Gutiérrez. Luis Pazos entregando globos a los niños en el supermercado

La segunda es *Excursión* (1970), una obra que para mí, como historiadora devenida en archivista y arqueóloga, supuso un gran desafío a la hora de organizar los múltiples fragmentos que existían.⁵ Recortes de revistas, artículos de diarios, fotografías, diapositivas, frases mecanografiadas, boletos, dibujos, sobres, boletas para votar, relatos orales y una cantidad de materiales dispersos e inconexos se correspondían con la segmentación narrativa establecida por la propia obra. Desarrollada durante el *III Festival de las Artes de Tandil*, la propuesta artística de Pazos, Puppo y de Luján Gutiérrez consistía en llevar a cuarenta críticos de arte⁶ dentro de un colectivo con el fin de realizar distintas paradas a medida que se recorría la ciudad [Figuras 3 y 4]. Cada parada se correspondía con una acción, una instalación o un gesto provocador que cuestionaba el estatuto del arte: «¿La pintura ha muerto? ¿El arte debe imitar a la naturaleza? ¿El arte no debe ser una teoría? ¿*Excursión* es un hecho artístico?». Preguntas que aún hoy continúan resonando y que me recuerdan a la portada de hace unos años de la *Revista Ñ* donde aparecía un cuerpo plastinado de von Hagens junto al titular «Pero, ¿esto es arte?» (Battistozzi & Costa, 2003: 1). Varias décadas de distancia, obras diferentes, fragmentos aleatorios y, aún así, el presente está en contacto con aquel pasado.

⁵ Como consecuencia del trabajo de archivo, esta obra fue reconstruida y vuelta a exhibir en otro formato en la muestra *Arte nuevo en La Plata. 1960-1976*, en el Centro Cultural Recoleta de Buenos Aires, en el año 2007.

⁶ El festival se hacía en simultáneo con el Coloquio de la Crítica de Arte.

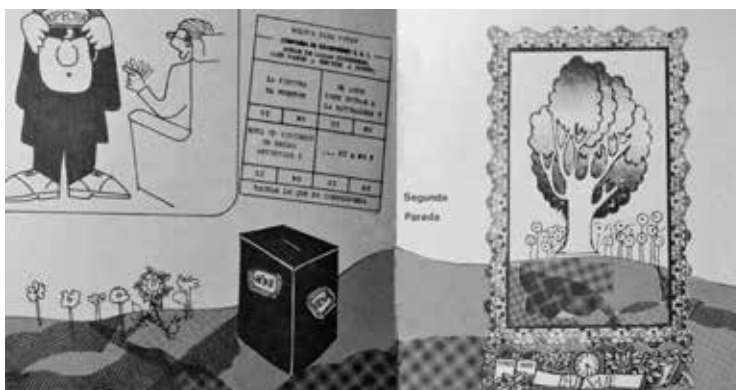


Figura 3. *Excursión* (1971), Luis Pazos, Héctor Puppo, Jorge de Luján Gutiérrez. Imagen del folleto producido por los artistas



Figura 4. *Excursión* (1971), Luis Pazos, Héctor Puppo, Jorge de Luján Gutiérrez. Fotografía de los críticos posando detrás del gran marco ubicado en la segunda parada del recorrido.

La tercera es *Fábrica de Ideas* (1976), exhibida en la muestra *Expo Arte de Cambio* que organizó el Centro de Arte y Comunicación. La obra consistía en una instalación que simulaba ser una oficina administrativa donde se brindaban, a través de fichas, ideas para producir y comprender el arte de la época y así no quedar desactualizado [Figura 5]. En la misma muestra se alzaba una novedosa instalación de Marta Minujín: un nido de hornero gigante. De este modo, *Fábrica de Ideas* dialogaba no solo con la noción de originalidad materializada en la obra de Minujín, sino que puede ser puesta en relación con una gran cantidad de

producciones actuales cuya *novedad* provoca el desconcierto de los espectadores más contemporáneos, que también ansían hallar respuestas para comprender el arte de nuestra época.

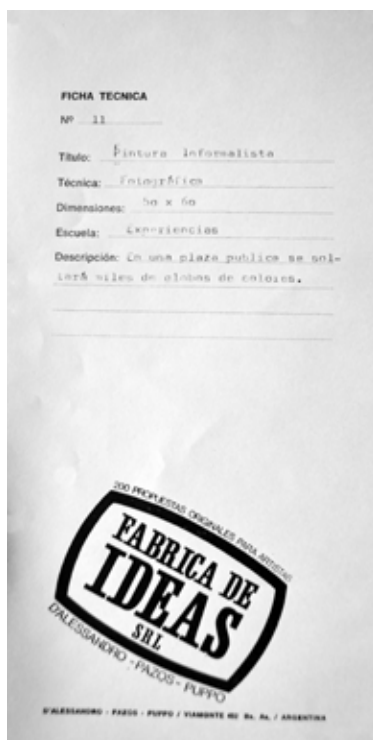


Figura 5. *Fábrica de Ideas* (1976), Luis Pazos, Héctor Puppo, Horacio D'Alessandro. Imagen de una de las fichas que ofrecía la oficina administrativa de *Fábrica de Ideas*

En suma, las relaciones que establecen los documentos con su época, con la actualidad y también con el porvenir me hacen pensar en el aspecto inabarcable del archivo, en la imposibilidad de acotarlo y de establecer sus límites, pues, aunque establezcamos conexiones y regularidades entre sus partes o dispongamos de un orden y una seriación, en palabras de Guasch:

El archivo no se puede describir exhaustivamente y carece de límites, ya que «se da por fragmentos, regiones, niveles». Su función no es unificar «todo cuanto se ha sido dicho» en una época dada, sino analizar sistemáticamente los discursos

en su existencia múltiple, localizar y describir las diferencias de las diferencias, especificar los detalles. Tiene una función analítica y descriptiva que opera de modo «local»; es imposible construir el archivo de la totalidad [...] de ahí que solo puedan hacer aproximaciones fragmentarias (2015: 47).

Quizás ese aspecto inconmensurable, inabarcable y abierto del archivo sea su atractivo a fin de visitar y revistar constantemente los documentos de aquellos hechos fragmentarios para activar la memoria y accionar los recuerdos, desterrándolos de su olvido.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cantú, Mariela (2014). «Me recuerda que te olvido. Archivo, producción e imágenes técnicas». En De Rueda, María de los Ángeles (comp.). *Arte y Medios: entre la cultura de masas y la cultura de redes* (pp. 197-205). La Plata: Al Margen.

Foucault, Michel (2007). *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

Guasch, Anna Maria (2015). *Arte y archivo, 1920-2010*. Madrid: Akal.

Ramírez Tur, Víctor (2013). «El Macba a la luz del “paradigma del archivo”». En López del Rincón, Daniel y otros (eds.). *Actas de las V Jornadas Internacionales AASD. Innovaciones artísticas y nuevos medios: conservación, redes y tecnociencia*, pp. 57-64. Barcelona: Universidad de Barcelona.

REFERENCIA ELECTRÓNICA

Battistozzi, Ana María y Costa, Flavia (2003). «Los polémicos límites del arte». En *Revista Ñ* [en línea]. Consultado el 1 de agosto de 2017 en <<http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2003/11/29/u-666489.htm>>.