

11.19. CONCRETE SU POEMA DE EDGARDO ANTONIO VIGO
UN PUENTE ENTRE ARTE Y PEDAGOGÍA**Susana Pilaría, Inés Ward, Mercedes Del Olmo**Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL).
Facultad de Bellas Artes (FBA). Universidad Nacional de la Plata (UNLP)**Resumen**

En estas páginas se presentan algunas reflexiones que indagan en la relación entre la producción de imágenes artísticas y las pedagogías críticas. A partir del análisis de una obra en particular, en este caso una poesía visual del artista platense Edgardo Antonio Vigo, se intentará trazar un puente entre el arte y la pedagogía. Esta articulación se orienta en la búsqueda por ampliar el horizonte de la educación artística en las instituciones escolares. De esta manera, el enunciado crítico de emancipación es revisado en clave artística como así también en clave pedagógica.

Palabras clave

Educación artística, pedagogías críticas, pensamiento emancipatorio.

Las instituciones educativas son pensadas en la actualidad desde las pedagogías críticas, como ámbitos desde donde es posible la intervención y el cuestionamiento de la ideología dominante y de las estructuras de poder que generan inequidad y prácticas cotidianas naturalizadas. Ellas abren el horizonte a experiencias alternativas, a través de las cuales es plausible aventurar nuevas miradas acerca del mundo. Los espacios educativos son propuestos como lugares donde ejercitar prácticas democráticas con clara intención emancipatoria, en el sentido de mantener abiertos espacios de pregunta, que discutan lo establecido y promuevan intervenciones reales y concretas en la realidad.

En nuestra contemporaneidad, estas ideas no sólo cobran vigencia y relevancia, sino que nos convocan a la participación activa en una sociedad llena de contradicciones, luchas de poder,

prácticas excluyentes, profundas desigualdades-entre otras, que es necesario atender desde la construcción de visiones críticas y situadas.

Si bien los enunciados de las teorías críticas resultan sumamente enriquecedores e importantes de llevar a cabo en nuestras aulas, son pocos los lineamientos que las vinculan al campo específico de la educación artística. Desde nuestro rol docente, y enmarcadas en las proposiciones críticas, como también en nuestra formación particular en arte (artes

plásticas, diseño en comunicación visual, historia del arte), creemos fundamental comenzar a trazar estos vínculos que tanta falta hacen.

Reflexiones tales como ¿Cuál es el rol de las artes, de las imágenes en las teorías críticas? ¿Es posible pensar una potencia emancipadora, crítica, en las producciones artísticas? ¿Cumplen las imágenes roles pedagógicos que nos ayudan a reflexionar y a pensar nuevos mundos posibles? ¿la creatividad es transformadora? ¿Puede ser revolucionaria? ¿Cuáles son las particularidades que les imprime su contexto de origen, su historia, su situacionalidad?

Tales cuestionamientos habilitan nuevos y diversos recorridos que, sin embargo, resultan demasiado pretenciosos para los alcances del presente texto. No obstante, nos proponemos en base al análisis de un caso específico, comenzar a indagar al respecto, pero siempre propiciando la búsqueda de probables respuestas o al menos generando nuevas preguntas para seguir reflexionando.

La obra no está en el papel

La imagen que elegimos para este análisis pertenece al artista platense Edgardo Antonio Vigo y apareció, junto a otras obras, en la revista “Diagonal Cero”.¹

“Concrete su poema” [Figura 1] es la producción artística que se ubica en la página final de la edición y oficia de cierre de la publicación en su última aparición. La composición de esta poesía visual se construye por medio de un calado en forma circular-situado en la parte superior de la hoja, acompañado por una serie de instrucciones escritas que orientan el modo en que puede ser utilizada la pieza. Se emplazan además en el vértice superior izquierdo, la numeración de página junto al número y nombre de la revista; en la parte inferior, el nombre de autor junto al año de realización. Esta propuesta se materializa por medio de técnicas de reproducción masiva (troquelado, impresión tipográfica) y brinda soporte a las opciones sugeridas por el artista (poesía visual, pintura, naturaleza muerta, escultura, etc.) para que el “espectador” despliegue su obra.

Las pistas/indicaciones propuestas al posible interventor corresponden en gran medida al campo del arte pictórico y escultórico de una extensa tradición en museos, pero se insertan en

¹ Diagonal Cero fue una publicación que se editó entre los años 1962 y 1969, siendo una revista de entrega trimestral. El diseño de páginas sueltas del ejemplar N° 28, que incluye la obra analizada, permite variar el orden de armado por parte del lector. Los contenidos que ocuparon mayor densidad en las sucesivas entregas de la revista son los relativos a temáticas del arte.

Si bien este escrito no tiene su eje en las circunstancias históricas que rodearon a la revista, es importante no omitir que por aquellos años el país estaba en manos del militar Onganía y el clima social se tornaría cada vez más violento y represivo. Este momento histórico describe la antesala de la dictadura cívico militar de 1976.

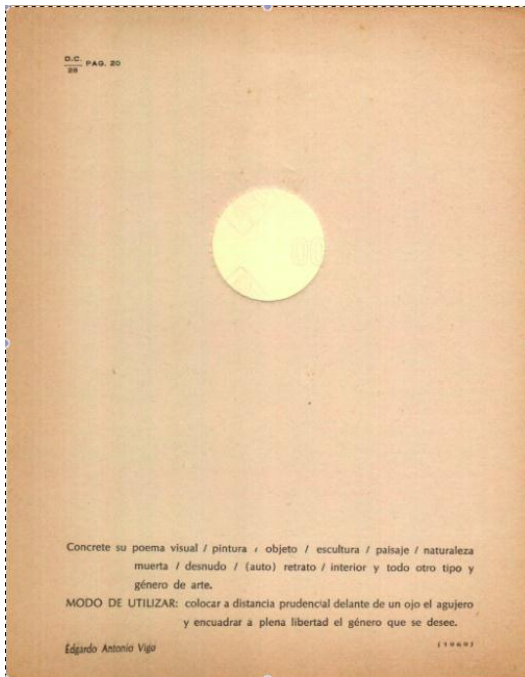
Para una revisión de la colección puede visitarse el sitio Centro de Arte experimental Vigo (2017). Colección de Revistas digitalizadas Diagonal Cero [en línea]:

<http://caevediciones.blogspot.com.ar/p/diagonal-cero.html>

una estrategia claramente diferenciada. La utilización de medios mecánicos no sólo propone una ruptura formal que discute el privilegio de la obra única como producto del “virtuosismo” artístico de quién la produce, sino que se sustenta en la tentativa de generar circuitos alternativos y en vínculo con otros destinatarios. Es necesario sin embargo aclarar que el uso de la reproducción masiva no implica per se un “auténtico” acceso. Es en este punto que la obra de Vigo se despliega con mayor énfasis y espesor ya que es intencionalidad manifiesta del artista provocar un desconcierto, un cambio de posicionamiento, una revisión en la mirada cotidiana de quienes acceden a su producción.

Por otra parte, la idea de “encuadrar a plena libertad” traslada la noción de público como receptor pasivo y contemplativo a una condición participante. El cambio de roles que se

propone en esta obra funciona como un indicio de la preocupación por la forma en que el arte puede, y debe, intervenir en la sociedad.



[Figura 1] Edgardo Vigo: “Concrete su poema” en *Diagonal Cero*, Núm. 28, 1969. La Plata, Argentina.

Si bien el análisis formal de la imagen nos permite conjeturar probables interpretaciones e intenciones, su sentido cobra dimensión a partir del contexto en que fue realizada y en diálogo con la producción teórica de Vigo.

En este sentido, Fernando Davis en su análisis del pensamiento de este artista menciona:

En su voluntad disruptiva, los “proyectos a realizar” fracturan la estabilidad de los procesos de producción y recepción del arte en sus sedes canónicas, diagramando un gesto crítico que excede la sola ruptura de las formas legitimadas por la institución, para extender su problematismo en la apuesta de intervenir desde el arte en las dinámicas de transformación social (Davis, 2009: 5).

La particularidad del contexto en que se produjo esta imagen la carga de potencia, sin embargo su convocatoria no se agota en esas circunstancias socio-históricas, sino que habilita la posibilidad del extrañamiento ante lo cotidiano en donde es probable una revisión de lo instituido. Vigo propone claves mínimas que permitan la participación desafiando los relatos únicos, que de forma accesible pero no literal orienten una búsqueda de nuevos sentidos.

La ubicación del artista, como hacedor de la obra y del espectador, como contemplador de la misma, se apoya en la naturalización de ciertos modos tradicionales de consumir productos artísticos. De forma semejante la matriz educativa dominante sigue estos lineamientos y en este sentido la crítica a la concepción bancaria de la educación propuesta por Freire es ejemplificadora al respecto. Según dicho autor, para arribar al conocimiento en esta perspectiva es prioritario que el maestro efectúe depósitos en la mente (vacía) de los alumnos, lo que caracteriza un pensamiento opresivo y autoritario que contradice claramente cualquier espíritu democrático. Al respecto postula “Enseñar no es transferir

conocimiento, sino crear las posibilidades para su propia producción o construcción” (Freire, 1997: 47).

Según estas premisas, es necesaria una nueva relación entre los sujetos del proceso educativo, en donde la reflexión se oriente hacia la comunicación y la producción colectiva del conocimiento, como formas de trascender los términos lineales de artista/educador como emisor y el del público/alumnos como receptores.

Este modo de habilitar espacios de conocimiento que propone Freire, que apela a una construcción compartida en donde la autonomía y la libertad son esenciales, se emparenta profundamente con la propuesta de Vigo.

La obra no está en el papel, no tiene entidad de obra sino en la responsabilidad de ese espectador que deja ya de ser pasivo para ser co-creador, partícipe activo y fundamental en su realización. En este sentido la producción se traslada del papel a la acción en un acto compartido y en lo que cada uno puede hacer, en lo que cada uno propone para su intervención. Esta aproximación a la construcción de conocimiento que propone el arte se aleja de concepciones perimidas y permite conectarlo con la vida. Se sustenta de esta manera la necesidad de situar el énfasis en una educación artística que no refuerce solo las destrezas técnicas sino que valore la producción de ideas.

Según Luis Camnitzer la enseñanza del arte debe ser subversiva en el sentido de perturbar lo establecido, de sacudir lo adormecido, desempolvar, agitar ideas; lo vincula a la expansión del conocimiento. Este autor sostiene que la enseñanza del arte perdió su potencia al quedar ligada a las disciplinas y al priorizar los productos, jerarquizar la forma por sobre el contenido, de tal modo que su enseñanza se convirtió en un fraude porque perdió su esencia política.

El único argumento que hoy se puede hacer a favor de un arte que tenga su propio espacio como disciplina es el hecho que el arte puede ser utilizado como un territorio de libertad, un lugar en el cual se puede ejercer la omnipotencia sin el peligro de ocasionar daños irreparables. Es, por lo tanto, una zona en la cual podemos experimentar y analizar los procesos de la toma de decisiones. Es una zona en la cual podemos hacer algo “ilegal” sin el peligro del castigo. Pero aun ahí, en ese campo teóricamente privado, estamos experimentando con el poder. Decidimos lo que hace el material o dejamos que el material decida lo que hacemos. Por lo tanto aun en el campo privado seguimos estando en una situación política (Camnitzer, 2012: s/n).

En este sentido la propuesta de Vigo sugiere desde su particularidad, la invitación a descubrir la potencia misma del arte, donde el vigor de la idea, el poder de intervención y la determinación en la acción, acerca de lo que se quiere decir, cobran mayor valor que el producto en sí mismo, y en este sentido se vuelve claramente pedagógica.

Originales Múltiples

La obra analizada nos refiere a comprender que es una posibilidad de lo artístico la capacidad de habilitar discursos diversos, de favorecer las miradas alternativas, las respuestas novedosas. Esa disposición intrínseca que es la capacidad de interpretación, involucra un vínculo dialéctico entre una acción ligada tanto al proceso de producción como al reflexivo. El arte entendido como praxis, como hacer pensante y de creación.

La capacidad de interpretación está íntimamente ligada a los procesos de producción artística. Esta última, en tanto generadora de discursos polisémicos, nunca es totalmente

agotada desde una interpretación literal (Ministerio de Educación Presidencia de la Nación, 2010: 21).

Concrete su poema es una invitación, una convocatoria a salirse de la contemplación pasiva, a apropiarse de la propuesta, transformarse en hacedor, artista, creador; incita a multiplicar las obras en creaciones múltiples, a trastocar las concepciones, a aprender y aprehender el arte. Se trata sólo de un punto de partida desde claves mínimas.

Retomando las preguntas iniciales, creemos que en gran medida el núcleo de la educación artística debe erigirse alrededor de conceder al arte y a sus productos el lugar de generador de conocimiento que implica procesos activos, de organización y discriminación y que permite ver lo que nuestra percepción cotidiana pasa por alto, trastocando nuestros arraigados mundos en proyectos, ideas e imágenes nuevas. Esta posibilidad de la propuesta artística de Vigo, y de las obras en general, habilita la construcción de lazos entre la potencia del arte como productor de nuevos sentidos ficcionales, como reorganizador de nuestras experiencias acerca del mundo, con la responsabilidad que plantean las pedagogías críticas en tanto entienden a los estudiantes como sujetos partícipes activos en su propia formación, protagonistas responsables de su historia.

De alguna manera, la búsqueda por la emancipación nunca concluye y la propuesta de Vigo contribuye en este aspecto, asignando a las obras la posibilidad de nuevas redes de circulación, de salirse de los marcos establecidos, de orientar el acto de conocer a cuestionar lo establecido y, a su vez, nos concede la aspiración o el deseo de desencadenar consecuencias ético-políticas en nuestras aulas.

Bibliografía

- Freire, Paulo. (1997). *Pedagogía de la Autonomía*. Siglo XXI. México.
Freire, Paulo. (2003) *Pedagogía del Oprimido*. Siglo XXI Editores, Argentina.

CIEPAAL

1º CONGRESO INTERNACIONAL
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

Secretaría de
Ciencia y Técnica
IPEAL

facultad de
bellas artes

SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Ministerio de Educación de Presidencia de la Nación (2011). Resolución CFE N° 111/10. Buenos Aires: Ministerio de Educación de Presidencia de la Nación.

Referencias electrónicas

Davis, Fernando. (2009). “Prácticas ‘revulsivas’. Edgardo Antonio Vigo en el escena crítica del conceptualismo” [en línea] Consultado el 28 de junio de 2017 en: <http://docplayer.es/8256622-Practicas-revulsivas-edgardo-antonio-vigo-en-el-escena-critica-del-conceptualismo-1.html>

Camnitzer, Luis (2012). Texto de la conferencia del artista en el marco de su exposición en el Museo de Arte de la Universidad Nacional de Bogotá [en línea] Consultado el 5 de julio de 2017 en: <http://esferapublica.org/nfblog/la-ensenanza-del-arte-como-fraude>

Centro de Arte experimental Vigo (2017). Colección de Revistas digitalizadas Diagonal Cero [en línea] Consultado el 28 de junio de 2017 en: <http://caevediciones.blogspot.com.ar/p/diagonal-cero.html>