

### Voces señaladas y memorias del silencio

Alihuen Álvarez, Lucía Velásquez Palacios,  
Sofía Poggi  
Nimio (N.º 3), pp. 34-41, septiembre 2016  
ISSN 2469-1879  
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/nimio>  
Facultad de Bellas Artes  
Universidad Nacional de La Plata

# VOCES SEÑALADAS Y MEMORIAS DEL SILENCIO

## POINTED-AT VOICES AND MEMORIES OF SILENCE

Alihuen Álvarez | [alihuenruso23@gmail.com](mailto:alihuenruso23@gmail.com)  
Lucía Velásquez Palacios | [lucia.distribuidoraa@gmail.com](mailto:lucia.distribuidoraa@gmail.com)  
Sofía Poggi | [poggisofia@gmail.com](mailto:poggisofia@gmail.com)  
Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 10/05/2016 | Aceptado: 08/08/2016

### RESUMEN

El ensayo propone una indagación sobre el archivo de Edgardo Antonio Vigo ubicado en el Centro de Arte Experimental Vigo (CAEV). A partir del relevamiento y de la descripción del material, el artículo se centra en el señalamiento llamado *La cueva del 11*, obra artística de Edgardo Vigo, hallada en los registros contenedores de las cajas *Biopsia*.

### PALABRAS CLAVE

Archivo CAEV; Edgardo Antonio Vigo; señalamientos; Biopsia

### ABSTRACT

The article proposes an investigation about the Edgardo Antonio Vigo's archive located in the Vigo Experimental Art Center (CAEV). From the survey and description of the material the article focuses on the signaling called *La cueva del 11* [The cave of the 11], an artwork by Vigo found in the boxes of *Biopsia*.

### KEYWORDS

CAEV Archive; Edgardo Antonio Vigo; signaling; Biopsia



El Centro de Arte Experimental Vigo (CAEV) de la ciudad de La Plata es un espacio de relevancia como centro de investigación. La casa que perteneció al padre de Edgardo Vigo y que sus hermanos le cedieron al artista es la que da lugar al archivo del CAEV. Esta propiedad fue cedida, junto con su patrimonio, a Ana María Gualtieri, directora actual del CAEV, antes de la muerte de Edgardo Vigo. El Centro tiene una sala en la que el material está expuesto, además posee diversos espacios que funcionan como taller o como sala de reuniones y de exhibiciones.

La organización material se divide en dos partes: una propuesta por la Directora que contiene información sobre el artista y otra que conserva los documentos archivados por Vigo. Allí existen: escritos personales, catálogos de exposiciones, la serie de *Arte Correo*, objetos, xilografías, poesías visuales, fotografías, diapositivas y videos. Incluye, a su vez, publicaciones (revistas experimentales, libros de estampillas), documentos, obras y materiales de otros artistas y del Museo de Xilografía Ambulante de la ciudad de La Plata, que es un archivo aparte. Además, dentro del acervo personal de Vigo se encuentran las cajas *Biopsia*, un archivo personalizado y organizado cronológicamente por el artista desde 1953 hasta 1997. Sus treinta y siete cajas conservan información detallada y única de sus obras –exposiciones y acciones–, que registran y que documentan tanto su actividad como la de sus colegas.

Como parte del material documental de *Biopsia* destacamos los Señalamientos, una serie de obras que abordaremos a partir de la descripción de una de ellas, *La Cueva del 11* (1972) como ejemplo disparador que, entre muchos otros, vincula una particular forma de archivar con una comprometida labor artística [Figura 1].



Figura 1. *Biopsia* (2015), Edgardo Vigo. Interior del CAEV

Edgardo Antonio Vigo nació en La Plata en 1928. Fue un artista de reconocida trayectoria a nivel local e internacional. Su vida personal y parte de su producción artística estuvieron atravesadas por fuertes acontecimientos políticos de la historia de nuestro país. En 1976 su hijo Palomo fue secuestrado y desaparecido por la Dictadura. Vigo le dedicó una de las obras más importantes de su carrera: *Set Free Palomo* (1976) [Figura 2]. Esta manifestación artística fue un ejemplo de arte correo que sirvió para denunciar la represión estatal en el resto del mundo desde una mirada local.



Figura 2. *Set Free Palomo* (1976), de Edgardo Antonio Vigo

Vigo fue docente del Colegio Nacional de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) y egresó como Profesor de Dibujo de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Fue un artista que constantemente apostó a dinamizar el campo artístico local. Un ejemplo de esta permanente innovación fue la creación del Museo de Xilografía Ambulante en 1967, acción que combinó la dimensión política con la estética y que vinculó al arte con la sociedad.

Según la investigación de Ana María Guasch (2011), Vigo utilizó en sus producciones inventarios, taxonomías y tipologías como recursos que trabajan con lo formal y con lo estructural. A su vez, introdujo una nueva manera de interpretar la historia a partir de recursos mnemónicos derivados de los postulados de Michel Foucault. El artista también reincorporó los protocolos de archivos para producir su obra, estos suponen: recurrir a conceptos de índice, de repetición, de secuencia mecánica, de inventario o de monotonía para crear un lenguaje nuevo con su propia gramática. En esta gramática el contenido heterogéneo del lenguaje podría acercarse a un *collage* al relacionar imágenes que responden a su propia visión del mundo. Esto lo logra al combinar noticias periodísticas, sitios de exposición y datos aleatorios sobre los lugares que visitó, fotos de sus obras y de las producciones de otros artistas de Argentina y del mundo.

A partir de la descripción que realiza Guasch acerca del caso de archivo conocido como Atlas *Mnemosyne* podría pensarse en *Biopsia* como un archivo icónico, ya que Vigo también utiliza una serie de imágenes que se presentan, aparentemente, sin una temática unificadora. Así, este archivo podría tomarse como otra forma de reconstruir la historia contada, en este caso, desde la subjetividad (Guasch, 2011).

## **SOBRE *BIOPSIA***

Por las características de su archivo y por su experiencia laboral podemos inferir que el artista trasladó el lenguaje y la técnica de los procedimientos judiciales en la organización de *Biopsia*. Las cajas están compuestas por anotaciones en papeles impresos con la terminología del discurso judicial. Se asienta en una descripción exhaustiva de la actividad distribuida por años, meses y días dentro de cada caja (cada una representa un año en particular, a veces dos cajas para un mismo año). Las páginas iniciales de cada una presentan la cronología que contemplan y la documentación que contienen. Esos materiales son el registro de las acciones y de las obras de los distintos períodos acompañadas por bocetos, por recortes periodísticos, por correspondencias, por fotografías, por escritos, etcétera.

La notación exhaustiva del período nos presenta la figura de Vigo como archivero que no sólo alude a una narrativa estética, sino que vincula los hechos

históricos de su tiempo con la acción artística. Por ello, la selección propuesta por él no puede pensarse sólo como el hecho arbitrario de guardar su obra, en ella existe un componente clave para repensar el período del cual trata *Biopsia*, abordado entre los años 1953 y 1997, no como verdad develada, sino en su propuesta de introducir un tipo de conocimiento histórico alternativo. El archivo nos permite ver otra posibilidad de la concepción de historia, esta vez, contada desde su producción artística. Se podría pensar en la empatía con la que Vigo seleccionaba e inscribía en su acervo los distintos materiales, ya que así construía una forma de plantear la historia en relación con la visión del archivador y con su propia manera de ver el mundo. Este archivo también se presenta como una memoria social y colectiva a partir de la reunión de diversas fuentes.

Dentro de *Biopsia* podemos destacar un acontecimiento específico y relevante en la historia argentina relacionado con el punto de vista auténtico de Vigo, es decir, con las formas en las que lo concibió: como obra y como archivo. Lo que se conoció como «la masacre de Trelew» fue un hecho histórico ocurrido en la Argentina en agosto de 1972, durante la dictadura de Onganía. En este suceso, el ejército de la marina asesinó a dieciséis miembros de distintas organizaciones armadas peronistas y de izquierda, que estuvieron presos en el penal de Rawson. Vigo incorpora en *Biopsia*, entre otras documentaciones, el Señalamiento de *La Cueva del 11* para referirse a esto.

## SEÑALAMIENTOS. UNA MIRADA QUE PERDURA

Los *Señalamientos*, comprendidos dentro de la serie con su mismo nombre, son acciones generalmente consignadas por el artista, efectuadas por él y, en ciertas ocasiones, por el público. Vigo proponía, de esta manera, ampliar las prácticas tradicionales de circulación de las obras y, por ello, en los *Señalamientos* se ensayaban respuestas para los acontecimientos políticos del momento (Bugnone, 2013). Algunas de estas acciones se realizaron en espacios públicos. Otras se centraron en la repetición, en el absurdo o en rituales intimistas.

En la serie *Señalamientos* nos encontramos con la obra *La Cueva del 11*, nombre del centro cultural donde fue expuesta, el artista colocó una xilografía del Che Guevara junto con la palabra Trelew y una nota del diario *La Razón*, que se ubicaban debajo de la imagen. En el centro de la sala y en el suelo se añadió una banderola negra con una flecha dirigida al grabado. Sobre éstas, y frente a la xilografía, se encontraba un trípode que sostenía una ametralladora de juguete que apuntaba a la figura del «Che». En los laterales se ubicaban los nombres de los asesinados sobre el suelo y con divisiones entre ellos que representaban cada una de las celdas. Esto identificaba a las víctimas de la matanza con la figura del

«Che» Guevara y con su causa [Figura 3]. «Encontramos, [...] en esta fase del *señalamiento* [...], una vinculación con la realidad como hecho del mundo, visible tanto por la utilización de un titular de diario –que informa sobre lo sucedido– como por el uso del plano con la localización espacial de las celdas» (Bugnone, 2013: 40).

En el archivo de este señalamiento se puede observar una fotografía en blanco y negro de la instalación que, a diferencia de otros registros de *Señalamientos*, no muestra a los participantes de la acción propuesta. En esta fotografía, Vigo optó por mostrar los elementos simbólicos como la génesis del tema político de la obra. Debido a su inmediata clausura, *La cueva del 11* contó con una escasa o casi nula participación de público.



Figura 3. *La Cueva del 11* (1972), Edgardo Antonio Vigo

A la imagen la acompaña una descripción textual que detalla características como el lugar de la acción, los sucesos que pasaron en ella, su posterior censura, dentro de qué series se encuentra y el año de la acción. Podemos citar a Guasch para considerar el valor que tiene este registro fotográfico:

La fotografía como valor de lo que sucedió, como concepción de testigo de una acción o acontecimiento, y en esto trasladarlo al señalamiento propuesto, donde la cámara fotográfica se puede considerar, por ella, una máquina de archivo y su producto, la imagen fotográfica y en su caso la filmica, como un objeto o un registro de archivo, documento y testimonio de la existencia de un hecho y, en definitiva, como una persistencia de lo visto (2011: 28).

## A MODO DE CIERRE

Vigo expuso, en varias ocasiones, las imágenes de distintos *Señalamientos* y las consignas que estaban en ellos, lo que nos lleva a pensar en el carácter de obra del archivo, ya sea por su contenido como por la estetización y la organización de sus formas. Si se traspola y se piensa en el carácter de obra de arte que tiene el archivo, se podría relacionar con su rol político y el proyecto mayor para el que fue pensado. Mientras que algunos *Señalamientos* fueron acciones de denuncia, el archivo se propone como testigo de la época pensado en un tiempo futuro. De hecho, los registros conservados de *La Cueva del 11* obturan la desaparición de la memoria de este suceso, convirtiendo el *señalamiento* en archivo. Además, nos conducen a pensar en el mandato autoritario de la amnesia propuesta por un Estado policial y en la resistencia y la insubordinación del artista en su denuncia social que da voz a los muertos que volvieron mudos, materializándolos en dos instancias: la señalización y la proyección a futuro por el acto mismo de archivar.

La importancia del archivo de Vigo radica en que fue un espacio pensado y elaborado por él desde un principio. Se dedicó a recolectar documentos relevantes de su época en torno a su producción y a sus intereses artísticos. Les dio un orden, los reunió en distintas cajas, los clasificó y, en ese acto, construyó nuevas perspectivas para la producción artística.

El archivo ideado y construido por Vigo, entonces, puede pensarse como un espacio destacado por la conjunción de importantes documentos que permiten reescribir la historia cultural y política de nuestro país. A su vez, tal como sostiene Andrea Giunta (2010), podemos agregar que las acciones que lleva a cabo el CAEV, como la digitalización de todo su material y el libre acceso de visitas al archivo, generan un entorno democrático en el que los documentos se convierten

en una forma distinta de acceso a los acontecimientos contemporáneos. Entendemos que la democratización del archivo no surge sólo al exponerlo digitalmente por ello destacamos las actividades emprendidas por el CAEV a través de las cuales se logra estimular una política de conocimiento que vincula al archivo con diversas acciones referidas a investigaciones, exhibiciones, publicaciones, talleres y seminarios que posibilitan hacer de un archivo personal un espacio de aprendizaje y de diálogo sobre las posibilidades del arte.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUGNONE, ANA (2013). *Una articulación de arte y política: Dislocaciones y rupturas en la poética de Edgardo Antonio Vigo (1968-1975)* [Tesis para el Doctorado en Ciencias Sociales]. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación/Universidad Nacional de La Plata.

GUASCH, ANA MARÍA (2011). *Arte y archivo, 1920- 2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal.

## REFERENCIA ELECTRÓNICA

GIUNTA, ANDREA (2010). «Archivos. Políticas del conocimiento en el arte de América Latina» [En línea]. Consultado el 18 de agosto de 2016 en <<http://revistaerrata.com/ediciones/errata-1-arte-y-archivos/archivos-politicas-del-conocimiento-en-el-arte-de-america-latina>>.