
**MUSEO VIRTUAL DE ARTE CORREO (MUVAC):
DESAFÍOS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UN RELATO MUSEOLÓGICO CRÍTICO
DE PRÁCTICAS ARTÍSTICO-POLÍTICAS.
COLECCIÓN DEL CENTRO DE ARTE EXPERIMENTAL VIGO**

Juan Nicolás Cuello/ Lucía Gentile/ Guillermina Mongan¹
Facultad de Bellas Artes,
Universidad Nacional de La Plata

Recibido: 31 de enero de 2012
Aceptado: 15 de febrero de 2012

Resumen:

En este trabajo nos preguntamos cuál sería la forma más fiel de exhibir una práctica-artística marginal cuyo principal desafío fue construir a través del intercambio de obras, relaciones político-afectivas. Investigando acerca de las características de la imagen electrónica encontramos numerosas analogías entre el sentido que estructura el dispositivo Web con sus formas de representación y las potencialidades del artecorreo. Por lo tanto, nuestro trabajo es un anteproyecto de estructuración de esta propuesta museológica.

Palabras claves: Arte correo, museos virtuales, imagen electrónica, prácticas artístico-políticas, archivos digitales.

* * * * *

Edgardo Antonio Vigo fue un artista de la ciudad de La Plata, provincia de Buenos Aires, Argentina. Nació en el año 1928. Estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, de la que egresó en 1953 con el título de Profesor de Dibujo. Sus obras se enmarcan en los movimientos de arte concreto y arte conceptual desarrollados en la Argentina entre las décadas del '60 y '80. Fue docente de dibujo y cronista de artes plásticas para un periódico local. Entre sus trabajos se destacan las xilografías, los *poemas matemáticos*, los *relativuzgir's*, las *máquinas inútiles*, los *señalamientos*, y las revistas *W.C.*, *Diagonal Cero*, y *Hexágono '71*. Realizó varias muestras (tanto colectivas como individuales) en instituciones de renombre como la galería Lirolay de Buenos Aires; el museo Provincial de Bellas Artes de La Plata; la galería Denise Davy de París, Francia; la galería Ilari de Asunción, Paraguay; el instituto Torcuato Di Tella de Buenos Aires; el museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Caraffa" de Córdoba, Argentina; la galería Arte Nuevo de Buenos Aires; la bienal de San Pablo, Brasil, en 1994; etc.

¹ Colaboración de Justo María Ortiz.

A mediados de la década del 60, Vigo inició una red de intercambio con artistas latinoamericanos (entre los que se destacan el uruguayo Clemente Padín y el chileno Guillermo Dreisler). Posteriormente entró en contacto con los poetas visuales franceses Julien Blaine y Jean-Françoise Bory, de quienes recibió postales intervenidas, introduciéndose en las lógicas del “arte-correo”. Aquella red, ya iniciada por Vigo, se constituiría como una red de arte-correo, en la que se proponía la intervención de los elementos de intercambio postal (postales, cartas, sobres, etc.). Parte de estas obras eran publicadas en la revista experimental *Diagonal Cero* -cuyos 28 números, distribuidos tanto dentro de la Argentina como en el exterior, tuvieron como objetivo difundir el pensamiento y la poesía de artistas locales e internacionales-, y en *Hexágono* ‘71.

Esta red proponía un circuito marginal de intercambio, y la utilización de materiales “pobres” y de bajo costo como sellos de goma, estampillas, cartón, papel, etc., que permitieran –a partir del uso de una red oficial como es la del correo postal- la creación de lazos interpersonales político-afectivos, y potencialmente revulsivos. Vigo, junto con Padín y Dreisler, y la también platense Graciela Gutiérrez Marx, se constituyeron en las décadas de los 70 y 80 en los principales cultores de arte-correo de Sudamérica.

La obra de Vigo se caracterizó por su sentido disruptivo a la institución y al objeto del arte, y una crítica política que si bien siempre estuvo presente en sus trabajos, se exacerbó a partir del secuestro y desaparición de su hijo Abel (también llamado “Palomo”) en 1976 por parte de la última dictadura militar argentina.

Edgardo A. Vigo falleció en La Plata en el año 1997. La custodia de su obra personal y de sus colecciones había sido otorgada por él mismo al Centro de Artes Visuales de La Plata, institución que en la actualidad lleva adelante al Centro de Arte Experimental Vigo, un archivo y biblioteca que se aloja en la que fuera la casa de los padres del artista. Los objetivos del Centro son:

- Difusión de la obra de Edgardo-Antonio Vigo en el ámbito local, provincial, nacional e internacional.
- Catalogación y clasificación de la documentación y biblioteca que le pertenecieran.
- Conservación y restauración del patrimonio artístico y edilicio.
- Organización de exposiciones de las colecciones pertenecientes al artista.
- Generación de programas educativos, talleres, visitas guiadas, etc.
- Generación de un espacio de reflexión teórica sobre arte contemporáneo y experimental.²

El Centro de Arte Experimental Vigo cuenta con tres colecciones: poesía experimental, xilografía, y arte-correo que incluye toda la correspondencia recibida por Vigo mediante la red internacional de arte-correo de la cual era parte, así como también las convocatorias que él enviaba a los miembros de la red, los materiales utilizados para

² <http://www.artesvisuales.org.ar/home/home.html>

la realización de las obras (sellos de goma, estampillas, etc.), escritos teóricos sobre arte-correo, listados de participantes, etc.

En la actualidad, y como trabajadores voluntarios del Centro de Arte Experimental Vigo, nos encontramos realizando la tarea de fichaje y digitalización de la serie de sellos de goma de la colección de arte-correo, mientras que en simultáneo se realizan los de las colecciones de poesía experimental y xilografía.

A partir de esta tarea de digitalización y archivo, y con el fin de reactivar y visibilizar la potencia del arte-correo como práctica artística política basada en la construcción de redes afectivas de comunicación, nos dispusimos a proyectar el Museo Virtual de Arte Correo (MUVAC), en el que no sólo se encontrará digitalizado y socializado el acervo documental del Centro de Arte Experimental Vigo de La Plata, sino que también existirá la posibilidad de explorar de una manera lúdica y creativa las obras de AC de la exposición denominada *Correspondencias*, y reconstruir los lazos que le dieron origen.

El MUVAC, a través de su exposición *Correspondencias*, pone a disposición del visitante-usuario todo su acervo para que, a través del acceso a las obras, pueda reconstruir las múltiples correspondencias intercambiadas por los artecorreistas, como así también la lógica relacional de esta práctica.

El entorno ofrecido para el acceso, permite que sea el propio visitante-usuario quien construya interactivamente su propio recorrido, a la vez que puede ir realizando vínculos con la colección digitalizada del museo, buscar información en la web y acceder al catálogo completo de la exposición. Cada visitante podrá registrar todos sus movimientos e intereses en un anotador personal, facilitado para la organización de su visita. Este autoabastecimiento permanente, de alguna manera, pretende horizontalizar el acceso a la información y revalorizar las posibilidades de construcción de circuitos alternativos de circulación y difusión del arte.

La elección de proyectar un Museo Virtual que albergue el archivo digitalizado surge con la intención de socializar la información, y de visibilizar a través de la construcción de una exposición co-curada por el visitante/usuario, el carácter rizomático de esta experiencia poético-política denominada arte-correo. La construcción específica del sitio del MUVAC está realizada a partir de la lógica hipervincular, entendiendo el soporte web como el idóneo para materializar la misión del Museo:

El **MUVAC** es un museo virtual que reúne la colección digitalizada de arte-correo del Centro de Arte Experimental Vigo, de la ciudad de La Plata, Buenos Aires, Argentina.

Surge con la intención de dar cuenta de los distintos vínculos que generó esta práctica artístico- política.

Su misión es investigar, conservar, archivar, difundir y valorizar el arte-correo en tanto construcción dialéctica entre la obra y las relaciones intersubjetivas que suscita.

El dispositivo web permite establecer analogías con los sentidos inherentes de esta práctica. Ambos comparten, entre otras características, la interactividad, la propensión

a la producción colectiva, el cuestionamiento de la autoría, y la horizontalidad de su circular público.

La digitalización de las obras de arte-correo seleccionadas para formar parte de la exhibición, y su circulación en el dispositivo web, les otorga las características propias de la imagen electrónica. Este tipo de imágenes, en términos de José Luis Brea, son aquellas que reducen a cero la adherencia entre imagen representada y soporte. La imagen electrónica “*flota evanescente, independiente y desprendida, como fantasma. La imagen se espiritualiza, ‘se vuelve fantasmagoría’*”³. Esta característica está dada por su primera condición que es la no materialidad que la define. Su virtualidad, su no estar en ningún lado, la compone de un carácter, dirá este autor, preferentemente psíquico, ya que cataliza el deseo y potencia la fantasía colocándose en un lugar que posibilita identificaciones mentales entre distancias y proximidades. Por estas razones es que resultan cruciales en los procesos de construcción y transformación de imaginarios, ya que su virtualidad es acompañada por la modificación material de la realidad.

El nuevo sentido antropológico que despiertan estas imágenes está definido por su carácter desvinculado, desenmarcado, sin ubicación alguna, sin condicionamientos de tiempo ni lugar, la ausencia de un aquí y un ahora preciso, que permite “*interrumpir intempestivamente en un tiempo discontinuo, en un lugar cual sea, ajeno a determinaciones, potenciándose para habitar en un número enorme de pantallas, en un espacio virtual*”⁴.

La pérdida de este aquí y ahora específico y matérico, o la transformación del mismo, como en el caso de la colección que este museo estaría exhibiendo, y la libertad de la presencia espacial exigente, no sólo modifican la forma de su recepción, sino que transforman la producción, y ponen en jaque todo sistema de distribución, exhibición, y utilización de este tipo de imágenes.

No es lo mismo optar por una exhibición tradicional de esta colección en museos tangibles, que pensar nuevas formas de montar y construir narrativas visuales y curatoriales que se alimenten de todas las correlaciones entre las estructuras que definen y se encuentran en la red, y los sentidos que despiertan los desafíos planteados por las obras de arte-correo.

La reproductibilidad electrónica de la imagen virtual acentúa de por sí una propiedad fundante del arte-correo, como lo es la pérdida de singularidad, y la experiencia de lo infinitamente repetido, de lo indistinguible: “*la repetibilidad no tiene un límite puesto en la propia dinámica de la producción, sino únicamente en la regulación a posteriori de los procesos de distribución y recepción*”⁵.

En cuanto a sus condiciones de recepción, encontramos que las imágenes virtuales también permiten una transformación posible en el sujeto con el que se relacionan. Antes, este encuentro estaba signado por la emergencia de lo particular y lo

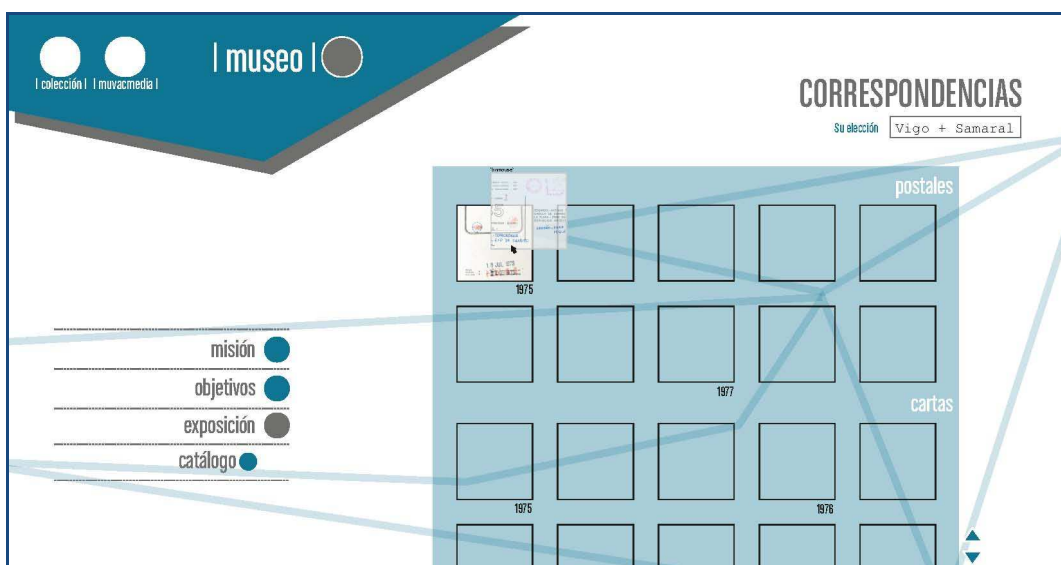
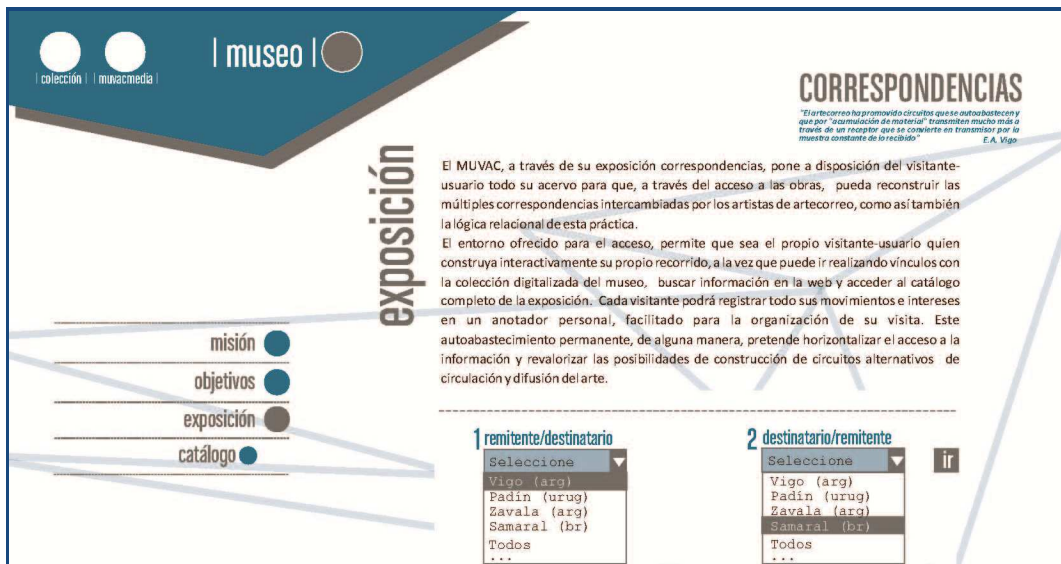
³ J. L. BREA, Mutaciones de la cultura en la Era de la distribución de la imagen. Las tres eras de la Imagen: la era de la imagen electrónica. Conferencia Apertura LIPAC, Laboratorio de investigaciones en prácticas artística contemporáneas, Centro Cultural Rojas, Universidad de Buenos Aires, 2007. P. 3.

⁴ Ob. Cit. P. 4.

⁵ J. L. BREA, Ob. Cit. P. 4.

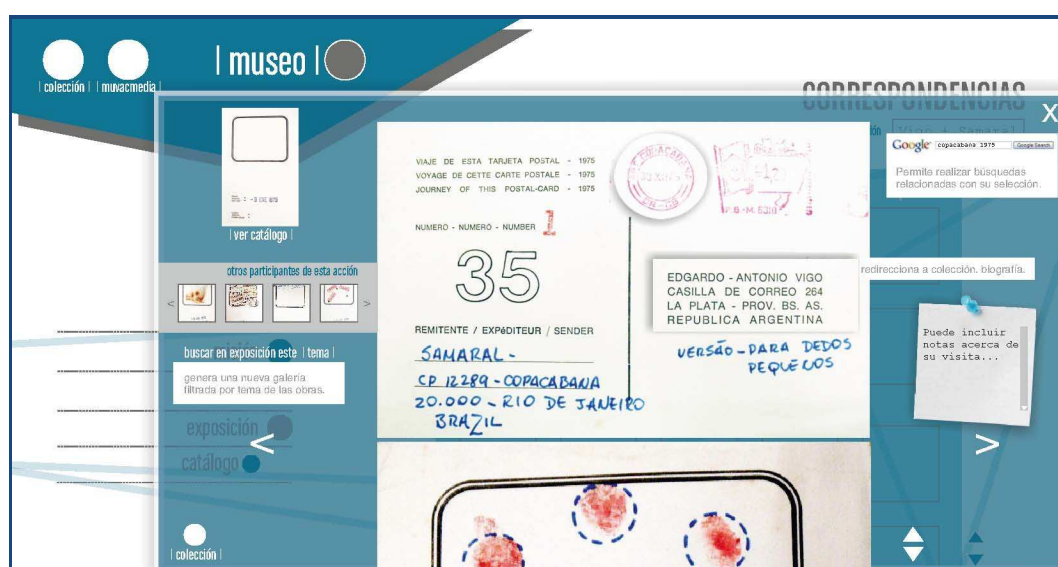
singular. Un encuentro único, mágico, entre espectador y obra, ese aquí y ahora, esa dimensión personal de la experiencia auratizada. Mientras tanto, las imágenes virtuales no se preocupan ni generan condiciones como éstas, sino que dan lugar a una lógica de la multiplicidad de las formaciones de subjetividad colectiva. No hay ritual posible ni experiencia que distinga entre todos los posibles sujetos que se encuentran con estas imágenes, su componente es siempre comunitario, porque desvanece la promesa de individuación, de eternidad, estabilidad y dogma.

Esta posibilidad que habilita momentos de resistencia o independencia crítica en cuanto a los procesos de producción de lo imaginario resulta crucial en nuestra argumentación, como en la misión que se propone este museo virtual. Creemos que esto es lo que nos posibilita realizar interpretaciones que establezcan analogías entre las lógicas del arte-correo, como práctica artística *otra*, descentrada, rebelde, y el tráfico-producción de imágenes virtuales como zonas temporalmente autónomas y críticas a los sistemas de administración del arte y de cualquier producción audiovisual.



A su vez, siguiendo lo planteado por Susan Buck Moors, en la era globalizada en la que nos encontramos la tecnología se ve impulsada como parte de un programa intenso de transformaciones a modificar las formas de relacionarse socialmente, como la producción y difusión del conocimiento⁶. Sin embargo la autora reconoce que estas transformaciones de la era global de la cultura no son automáticamente progresistas sino que están inscriptas en un marco generalizado de relaciones globales que son violentas y desiguales respecto a las capacidades de producción y distribución. No escapan de un entramado de intereses económicos y militares que no tienen que ver con la posibilidad de construir otra cultura global democrática, sino que en muchos casos están ahí para generar sentidos que justifiquen la profundización de técnicas de administración, control y producción de subjetividades. Pero a su vez reconoce que las características de las imágenes virtuales, están inscriptas en un juego que apunta a esos espacios vulnerables de las estructuras de poder. Las imágenes que caracterizan nuestro tiempo, las define como múltiples, invasivas, repetidas hasta el absurdo, en todos y en ningún lado al mismo tiempo. Circulando en *“órbitas descentradas que facilitan un acceso sin precedentes, deslizándose casi sin fricción a través de barreras idiomáticas y fronteras nacionales. Este hecho básico [...] garantiza el potencial democrático de la producción y distribución de la imagen”*⁷. Pero para ello, es decir, para que las transformaciones construyan realmente contrasentidos, la autora reconoce la importancia del uso creativo y reorientado de las imágenes, como de los espacios de exhibición de las mismas.

El MUVAC materializa este uso creativo a través de la dialéctica entre la obra de arte-correo y las relaciones intersubjetivas que suscita como patrón-metáfora: el visitante/usuario inicia su recorrido seleccionando el vínculo posible entre dos artistas, lo cual lo lleva a un menú que le presenta todas aquellas obras que intercambiaron entre ambos, en las que también pueden haber participado otros artistas.

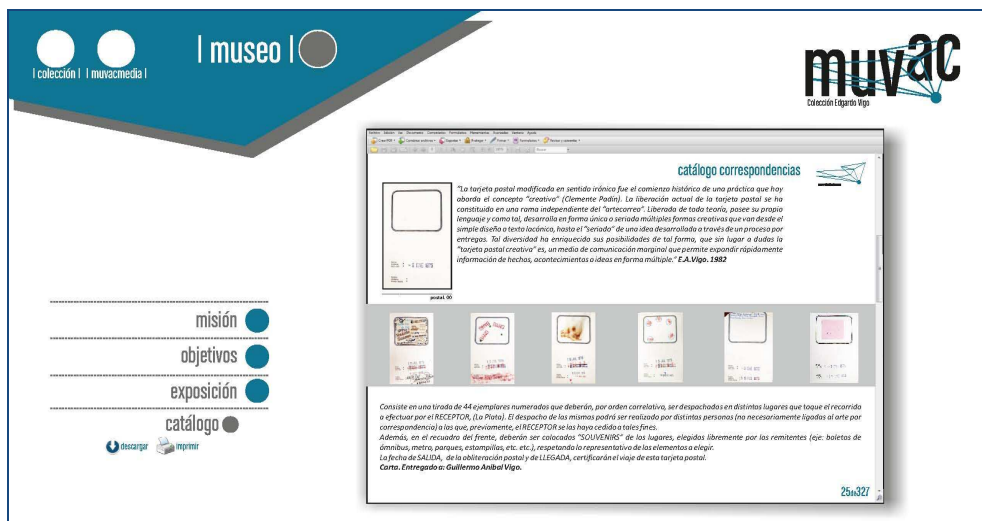
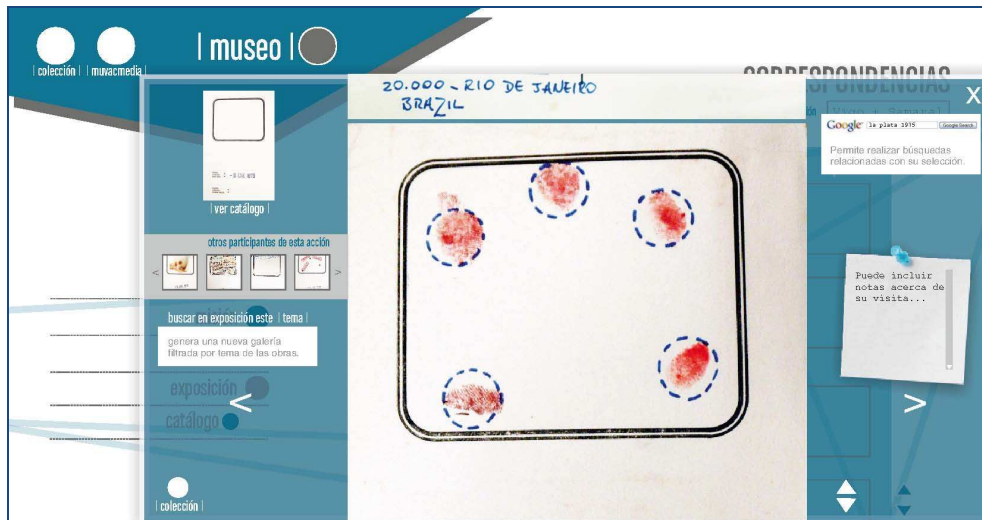


En este punto podrá elegir una de las obras presentadas visualizándola con mayor precisión desde distintos ángulos, y acceder a hipervínculos (tanto dentro como fuera del sitio) generados a partir de los distintos elementos que la componen (sello,

⁶ S. BUCK-MORSS, “Estudios e imaginación global”. En Brea, J. L. Estudios Visuales – La epistemología de la visualidad en la era de la globalización. AKAL. España, 2005. P. 145.

⁷ S. BUCK-MORSS, Ob. Cit. P. 146.

remitente, destinatario). También podrá acceder a otras obras de la misma serie, al catálogo de la muestra, al archivo de la colección, y tomar apuntes en un “bloc de notas”. Esta lógica rizomática de estructuración pretende dar cuenta tanto de la práctica del arte-correo como del soporte (dispositivo web) en que se emplaza.

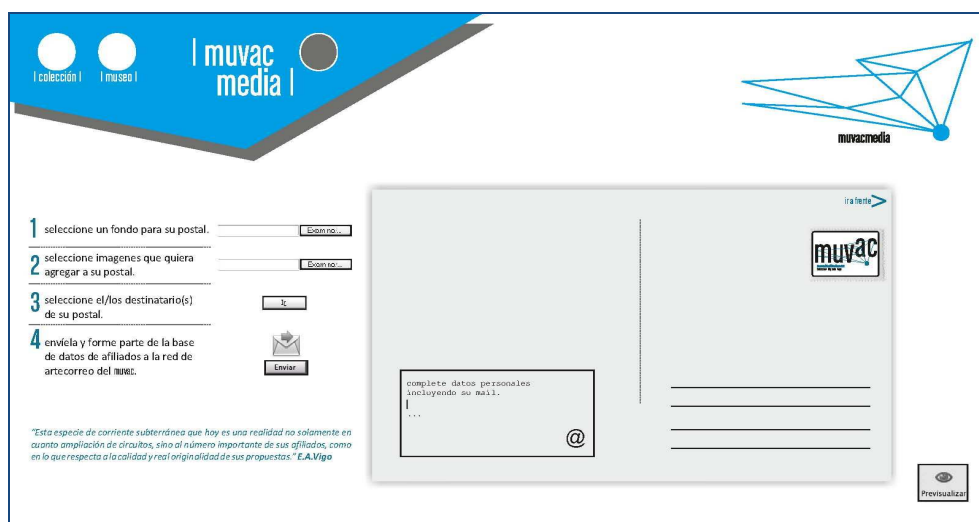


El área muvacmedia está vinculada a un aspecto lúdico-práctico en el que se reconstruyen (reactivan) aspectos del arte-correo, trazando nuevas redes y vínculos entre todos los participantes. El usuario podrá producir su propia obra de arte-correo con formato de postal-virtual, y enviarla a otros usuarios del sitio que hayan dejado su dirección en una base de datos.

Con la estructuración de nuestro museo, creemos adentrarnos, sabiendo el desafío que esto implica, a un modo crítico de abordar un relato museológico de prácticas artístico-políticas, cuya característica sobresaliente fue la construcción de relaciones interpersonales y una actitud marginal en relación para con los centros y sistemas que dominan en el arte contemporáneo.

Para nosotros esta propuesta constituye un modo posible de intervenir políticamente en las tensiones generadas en los procesos de construcción de sentido de este tipo de prácticas, en particular hacia el interior de la historia del arte, y en general

hacia las nuevas políticas institucionales del mercado internacional del arte, tanto público como privado, que tienden a visibilizar, construir pertinencia y gestionar de un modo que no da cuenta del carácter disruptivo, disidente, de este tipo de prácticas. Creemos que no sólo es suficiente con recuperar y socializar a través de su digitalización las producciones de arte-correo, sino que consideramos necesario generar a partir de la exhibición un nuevo espacio crítico y poético que recupere el desafío que representan estas experiencias.



Bibliografía:

- J.L. BREA, Mutaciones de la cultura en la Era de la distribución de la imagen: Las tres eras de la Imagen: la era de la imagen electrónica. Buenos Aires, 2007.
- S. BUCK-MORSS, "Estudios e imaginación global". En J.L. BREA (coor), Estudios Visuales- La epistemología de la visualidad en la era de la globalización, España, 2005
- G. BETTETINI, "Tecnología y comunicación" En: Nuevas tecnologías de la imagen, Buenos Aires, 1996.
- G. GUTIÉRREZ MARX, Arte correo: artistas invisibles en la red postal, Buenos Aires, 2010.
- S. MARCHÁN FIZ, Del arte objetual al arte de concepto, Madrid, 1986.
- R. SMITH, "Arte conceptual" En: Conceptos del arte moderno, Del Fauvismo al posmodernismo, Barcelona, 2000.
- Material del Archivo de AC del Centro de Arte Experimental Edgardo A. Vigo.

Bibliografía web:

Sitio del Centro de Artes Visuales de la Plata. Consulta en línea

<http://www.artesvisuales.org.ar/home/home.html>

J. L. BREA, Teatro de la resistencia electrónica. Consulta en línea www.joseluisbrea.net

F. DAVIS, "Otro encuentro con Edgardo Antonio Vigo". Consulta en línea <http://www.ramona.org.ar/node/19186>

- M. L. BELLIDO GANT, Museos virtuales y digitales. Consulta en línea
http://arquepoetica.azc.uam.mx/akademos/museos_digitales.html
- L. REGIL VARGAS, Museos Virtuales: Nuevos balcones digitales. Consulta en línea
<http://redalyc.uaemex.mx/pdf/340/34004605.pdf>