

Preludio a la avanzada artística en La Plata 2: E. A. Vigo Vanguardia y reacción*

María de los Angeles de Rueda

El artículo continúa una serie de observaciones parciales comentadas en la presentación de las *V^o Jornadas de Arte y Arquitectura en Argentina* en este año, con el mismo título; en este caso se incorpora un subtítulo orientativo y polémico.

Entre 1957 y 1962 nos encontramos con una escena de acción vanguardista que incluye:

1. Vigo escribe con frecuencia para *El Argentino* la columna de artes plásticas
2. Funda las revistas *W.C.* y *D.R.K.F* (58-60)
3. En 1962 funda *Diagonal Cero*
4. Comienza desde el 57-58 con las máquinas inútiles y el proyecto-teoría *relativuzgirl's*
5. 1961-63 galería radio universidad fundada por el director de la radio Julio Sager
6. Movimiento/grupo sí (60)
7. Otras galerías y espacios de exhibición como la alianza Francesa, La asociación sarmiento, la dirección de Artes Visuales de la provincia
8. La creación del Instituto de estudios artísticos inspirado en las enseñanzas de Cartier, por A.O.Nessi, y C. López Osornio en 1961
9. El Grupo integración en 1962

Se sostiene que las experiencias plásticas y mediadoras de E. A. Vigo en la ciudad intentaron instalar nuevos comportamientos artísticos, un estado de vanguardia frente a un campo artístico más tradicional, especialmente sustentado en los envíos a los salones provinciales y a la enseñanza de algunos talleres en la Escuela Superior de Bellas Artes. A finales de los años 50 el *arte nuevo* se empezaba a producir en los talleres de los jóvenes artistas, que saldrán a luz como *Movimiento Sí*, y las renovaciones estéticas se transmitían desde las clases de Hector Cartier, Manuel López Blanco combinando la nueva visión y el existencialismo. La solidez pictórica de maestros como Martínez Soliman, Carlos Aragón o Francisco Vecchioli condujo a una afirmación de la pintura figurativa con fuertes componentes expresionistas. Esta primera renovación es asimilada a finales de los años 50 como una verdadera escuela, como parte de la tradición a lo que responderá con la fuerza de la actitud rupturista E. a. Vigo más que el grupo Informalista, que sin duda renovará el lenguaje pictórico al interior del sistema. Vigo se propone revulsionar¹ dicho sistema proponiendo un *no arte*, pero también difundiendo y comentando lo que acontece para provocar una vanguardia tanto en la producción, como en la recepción. Un *artista difusor* que tensiona la relación entre vanguardia y reacción, en analogía con la intervención de los artistas en el proceso social de constitución de significados estéticos durante los años 60, alrededor del DI Tella, en los que prevaleció en Argentina *un arte de difusores*.²

En las observaciones previas se trató de reconstruir parcialmente el mapa artístico en la ciudad entre 1958 y 1963, a partir de las observaciones de E. A. Vigo en El

¹ La idea de una poética de la revulsión para tratar la obra de Vigo es introducida por Fernando Davis. Actas IHAAA 2007, muestra Arte nuevo 1960-1976, CCR Recoleta 2007

² García Canclini retoma esta idea de Slemenson, M. y Kratochwill, G., *Un arte de difusores*, apuntes para la comprensión de un movimiento plástico de vanguardia en Bs As, de sus creadores, sus difusores y su público, art. El intelectual latinoamericano, 1970, ed. del Instituto Bs As, . la cita corresponde al texto de G. Canclini, pp.231, *La modernidad después de la modernidad*, en Belluzzo, A., org, *Modernidades: Vanguardias Artísticas na América Latina*, 1990, San Pablo, Memorial

Argentino³ y en la edición de *Diagonal Cero*. Allí transcribimos algunas citas del artista que celebraba en los comentarios del diario la proliferación de espacios de exhibición como alertaba sobre la necesidad de orientar al observador a través de una tarea sostenida de renovación. Como habíamos dicho el artista estaba creando una escena para un campo artístico muy débil.

En este marco de acción y reacción se trata de discutir un presupuesto tácito en el arte de la época, en el tránsito de la segunda mitad del siglo, esbozado de alguna manera por el creador de la carrera de historia del arte en Bellas Artes, A.O.Nessi, que oficiaba de crítico también en las páginas de *El Argentino* y el diario *El Día*:

“Faltaba perspectiva para el ensamble de esa dialéctica pendular que lleva de los concretos al informalismo, la bifurcación inmediata de esta hacia la neofigura por un lado, o la nueva geometría por otro, que fueron sus salidas naturales”⁴

Se sostiene aquí una afirmación en la dirección de otro camino, en el cual no necesariamente al concreto sucede dialécticamente lo informal, sino que, si en lo concreto anida el germen de la experimentación con materiales y sintaxis, lo que aflora es un “neodadá”, o una corriente *desviacionista*, producto de la doble indagación moderna.

Se tratará de brindar un desarrollo en este artículo de las relaciones entre el arte concreto y el experimental como el rol de E. A. Vigo como artista difusor, de actualización del arte en la ciudad y su lugar de creador desviacionista. E.A. Vigo en tanto artista difusor comenta, introduce, selecciona y ofrece a la formación del observador el arte de su tiempo, con todas las variantes posibles a través de las muestras que circulan en la ciudad; como creador muestra, reflexiona y trata de despertar al observador en lo que llama el *no arte* (lo podemos llamar desviacionismo al decir de Restany, o nuevos comportamientos según Marchan Fiz). El *no arte* tendrá una fundamentación teórica, una realización objetual y una edición de revistas experimentales que mostrarán ese doble rol del artista y la síntesis de ambos caminos.

Hacia el proyecto de enlace: 1957/59: Relativuzgir's Máquinas Inútiles. Solteras Imposibles⁵

Edgardo-Antonio Vigo (1928-1997) egresa en 1953 de la Escuela de Bellas Artes de La Plata, institución con la que mantendrá una relación crítica. Entre 1953-54: Viaja a Francia donde se relaciona con Jesús Soto y las primeras construcciones ambientales y cinéticas. Su primera muestra en la Asociación Sarmiento de La Plata. Lo coloca en un lugar diferenciado respecto de la producción local, con sus estructuras e integración del ambiente y el público, que fue reaccionario frente a lo expuesto, destruyendo la casi totalidad de las obras expuestas a los tres días de apertura de la muestra.

Entre 1958-1960 publica las revistas *W.C.* y *DRKW'60* junto a Guereña. En este período desarrolla sus proyectos denominados *Relativuzgir's* que asocian el dadá con el arte concreto.⁶

⁴ Nessi, A. O., 1982, Diccionario temático de las artes en La Plata, IHAAA, FBA, UNLP pp.83

*Las consideraciones se enmarcan en los primeros avances del proyecto que comenzamos a trabajar con un grupo de investigadores bajo mi dirección Arte en la Ciudad: archivo, memoria y contemporaneidad, Proyecto de investigación y documentación del IHAAA: 1958-2006, subtema: Las Artes visuales en su sistema

Asimismo es un pequeño recordatorio a E.A. Vigo a 10 años de su muerte

⁵ Con este título presenta un ensayo en el diario *El Argentino*, 2 páginas, 19/11/59

⁶ Vigo desde el inicio juega con el lenguaje, neologismos, palabras nuevas, o nuevos significados, es una decisión política y estética. El trabajo artístico desde lo local se convierte,

Una serie de ideas previas darán cuenta de su camino. En una entrevista realizada en Radio Universidad en 1956 el artista habla de división de campos entre el arte y el no arte, lugar en el que se incluye. Para Vigo el arte queda siempre preso al problema de la representación, matemática, abstracta, creando objetos únicos, creando al interior del sistema. Mientras que el no arte entra en el campo creador.

“En Leonardo por ejemplo, estas dos características ya se reflejan; Leonardo pintor nos emociona artísticamente; Leonardo inventor toma el campo de la creación y nos emociona con esas máquinas inútiles en el campo del no arte”⁷

Los *Relativuzgir's* sintetizan lo relativo con su base filosófica y matemática y la electricidad, elemento que permite el giro, el escape de la representación. El artista reconoce el trabajo desde el azar hacia el ensayo y la prueba. La construcción de un núcleo (la mirada que ofrecen los espectadores) y un inúcleo(la mirada de un equipo técnico) la asociación de estas diferentes miradas modifica el proceso-objeto , el cual es una búsqueda permanente también de un campo propio.

Con Gigli y Guereña intentó formar un grupo Standard'55 en esta dirección de remover el sistema tradicional imperante en la ciudad. Junto a Guereña siguió con las publicaciones mencionadas, pero esa tesis lo lleva a dar un giro sobre el problema del no arte y el arte. Desde el no arte la producción de lo multifacético, desde el arte la difusión y organización de la escena del arte platense.

Se puede recordar que estas acciones se enmarcan en la *acción diferida* del proyecto artístico moderno, una permanencia de la vanguardia, en el que la obra de arte inorgánica se vuelve autocrítica, a la búsqueda de autonomía, a través de la exploración de sus propios límites⁸ de igual modo que revisa esto y amplía sus fronteras. En esta encrucijada de acción y reacción se desenvuelve el pensamiento – obra de E.A.Vigo. Como los artistas descontentos que menciona Foster en su tesis de ciertos retornos, el del ready made dadaísta y la estructura constructivista, puesto que ambas prácticas combaten los principios burgueses del arte autónomo:

“se vieron arrastrados a los dos movimientos que trataban de superar la autonomía aparente: definir la institución del arte en una investigación epistemológica de sus categorías estéticas y/o destruirla en un ataque anarquista a sus convenciones formales como hizo dadá o bien transformarla según las prácticas materialistas de una sociedad revolucionaria, como hizo el constructivismo ruso, en cualquier caso reubicar el arte el arte no solo con el espacio tiempo mundano sino con la práctica social”⁹

Vigo, artista difusor, responde a la caracterización de Foster, formado en la conciencia histórica de la vanguardia junto a una formación académica tradicional, en estas prácticas, reflexivo, elaborando sus inscripciones entre estos dos movimientos subrayados con el anclaje espaciotemporal de la periferia, del descentramiento, lo cual implica además otro recorte político de los acontecimientos.

La búsqueda de un campo propio para su actitud experimental ancla en la matriz dadaísta, la preocupación para las máquinas- otras; el movimiento, los materiales, lo inscribe en las proximidades del constructivismo.

recordando a Marta Traba [:1978], en una empresa de resistencia, en un frente con varias caras opuesto al impulso por estabilizar, nuclear y homogeneizar todo lo que se presenta como nuevo o diferente, es decir, aquello que requiere de una comprensión accesible de los códigos que no se inscriben en su contexto. Lo local pasa a revestir un carácter contestatario, a enmarcarse en un discurso políticamente crítico. Vigo denomina a sus primeros objetos *Cosas*; al Arte Correo lo llama *Comunicación a distancia*, al Arte procesual *Arte por o para Realizar*. Entre sus **formas de resistencia** se encuentra el uso del lenguaje, a diferencia de la posición de Traba, quien opta por encontrar en el arte representacional las marcas de la resistencia.

⁷ Archivo CAEVigo, publicado en Fajole, F., ediciones *del Manglar 2002,poétique à bascule*,

⁸ Greenberg consolida un modelo de arte puro vigente en esos años, el alcance de la actitud será discutida por Foster, en *El retorno de lo real*, 2001,akal

⁹ Foster, op cit, pp.7

En el manifiesto del 58 en W.C.n1º afirma, junto a Guereña, “*fabricamos elementos... no queremos representar a la expresión sino ser expresión (...)*”

Estos enunciados nos retrotraen a lo manifiesto por *arte concreto invención* y *Madí*; el *Manifiesto Invencionista o Concretista*, creado por Maldonado en 1951:

“La era artística de la ficción representativa toca a su fin(...) La estética científica reemplazará a la milenaria estética especulativa e idealista(...) El arte concreto habitúa al hombre a la relación directa con las cosas y no con las ficciones de las cosas. A una estética precisa, una técnica precisa. Ni buscar ni encontrar: inventar”¹⁰.

Florent Fajole¹¹ considera que el constructivismo rioplatense de los años 40-50 confunde todavía el plano con el cuadro y trata de prolongar la tensión entre plano y cuerpo que irrumpe, en ese sentido encuentra en Lozza una superación hacia la reflexión espacio temporal y lo compara con los proyectos de Vigo, entendiendo la inscripción de este en aquel, por lo que serán los *Relativuzgir's* y las contradicciones entre matemáticas, geometría y obra abierta.

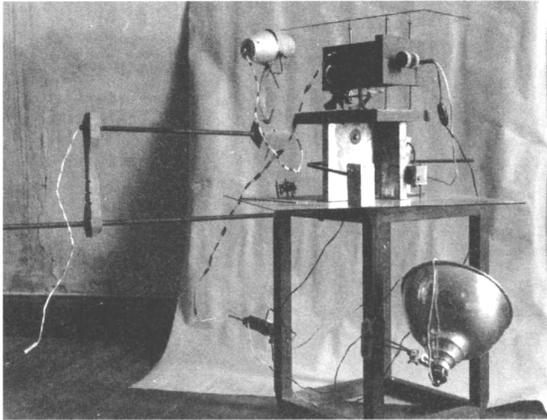
Sin embargo considero que desde el punto de vista enunciativo el posicionamiento de Vigo se corresponde con aquel planteado por el Invencionismo y variado por las dos vertientes del Madí. La fabricación, la integración de materiales y ambiente, la implicancia del otro, las operaciones plásticas de desplazamiento lo acercan al legado madí. Lo madí es algo más que una apariencia poligonal bi o tridimensional. Su color, dirección, proporción, ubicación, e impacto visual determinan un espacio, lo señalan, creando una energía dinámica, que está más allá del cuadro- ventana. Para el madismo el movimiento era un elemento importante, encarado como un desplazamiento de planos o volúmenes o como posibilidad intencional del espectador al intervenir en las articulaciones posibles de las distintas partes de una composición.

También la incorporación de mecanismos para producir el movimiento real y la integración en el entorno. El *relativuzgir's 0.0001/ 59* integra elementos concretos en un ambiente, basado en los Merz de Schwitters, con luces y sombras externas condicionantes, maderas, hierro, posible de ser recombinado. Así como Fajole intuye la filiación con Lozza, fundamentada en que en el primer número de *Diagonal Cero* se transcribe un texto de A. Haber, ese mismo año Vigo muestra dentro del *Grupo integración* en la pequeña Galería de Radio Universidad con artistas provenientes de madí y ayuda a organizar una sobre Madí. Estos datos fundamentan mi sospecha, en todo caso integrando, como lo fue inicialmente las preocupaciones de Lozza con los madistas, en tanto en muchos de ellos hay una base concreta y una aspiración ambiental.

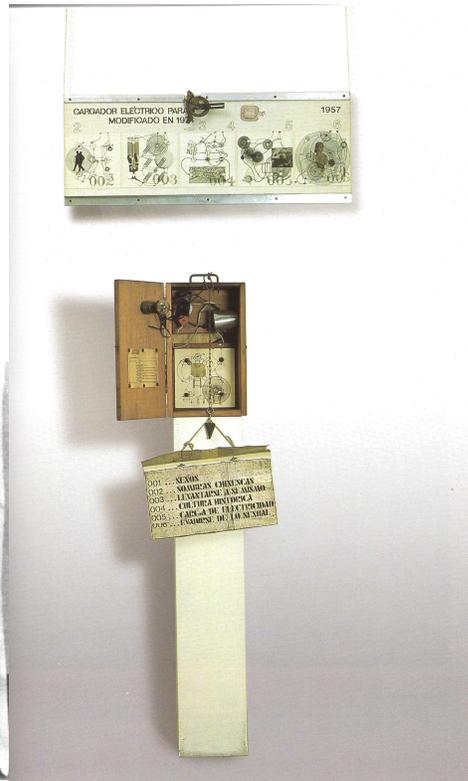
En 1959 publica en el Diario El Argentino de La Plata el texto *Máquinas Inútiles Solteras Imposibles*. En este sentido la síntesis concreta- dadá se experimenta en la asunción del objeto, siendo el *Cargador Eléctrico* de 1957 un antecedente continuado en su *Bi-tricicleta Ingenua (con ruedas incapaces de rodar)*, de 1960.

¹⁰ Citado en Córdova Iturburu, *80 años de pintura argentina*, Bs.As, Librería de la ciudad 1978,pp 146

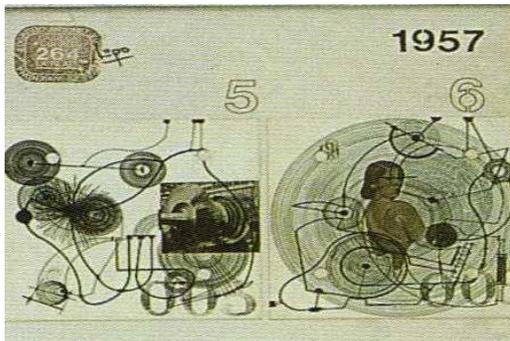
¹¹ Op cit, *poética mecedora objetos en rotación*



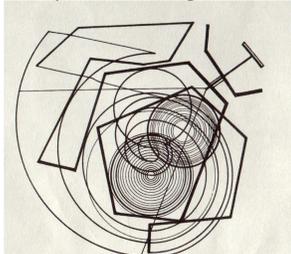
Relativzgir's 1959



Cargador Eléctrico de 1957



detalle en el que se observa las formas /núcleos , espiralamientos, integración de líneas, sellos, números, un repertorio de signos visuales que forman parte de la escritura Vigo



Estudio mecánico estético máquina de engranaje pseudos irónico científico 1958

Las máquinas inútiles inscriben a Vigo en una vertiente que evidentemente enlaza a los diferentes protagonistas de la modernidad que crearon o utilizaron las máquinas de visión y además en las citas al romanticismo y la vanguardia de cómo la máquina dialoga con el hombre. La tecnología es asumida en la vanguardia histórica de una forma versátil, sostenida, criticada, burlada, justamente Vigo señalará algunos nombres, representantes de las diferentes voces de esta apropiación de la maquina en

el hombre o la inversa como parte de la visión moderna: Duchamp, Picabia, Calder, Max Ernst, Tinguely, Schwitters. Tal vez esté último representando el no arte, y los otros revulsionando el arte en sí. Vigo dialoga con los *merz* para sus proyectos citados y para los que siguen en estos años hacia los objetos del grupo integración.

“Las máquinas solteras llamadas así por Michel Carrouges” (...) La verdadera función del hacedor de máquinas inútiles, solteras, imposibles, es la de un creador, en función directriz”¹²

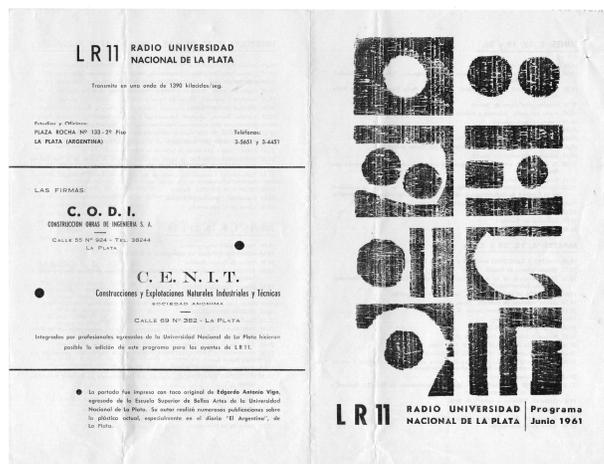
Un poco confuso y contradictorio en este artículo Vigo trata de diferenciar el proyecto maquinístico de los artistas seleccionados, en tanto juego de la vanguardia, de las máquinas solteras, inútiles, imposibles, producidas en muchos casos por los mismos artistas, pero con una libertad experimental sin parangón, así el creador trata de proyectarse desde el no arte hacia una comprensión del observador del cambio de paradigmas a diferencia del artista de vanguardia (en el sentido de plena autonomía) que pretende dar respuesta desde su individualidad.

Así nos encontramos con una síntesis que seguimos observando entre los dos movimientos inicialmente planteados. Hasta aquí *relativuzgirs, máquinas inútiles, y dos ediciones experimentales WC y DRKV'60*. El testimonio de Julio Sager, en 1960 para *Panorama de las artes plásticas en Radio Universidad* constituye una mirada contemporánea que acompaña la renovación, frente a un público desprevenido:

“llega a nuestras manos la publicación trimestral de A. Vigo DRKVV'60. Son curiosas estas siglas, reminiscencias acaso de aquel *relativuzgirs* que el mismo Vigo inventara. La palabra tenía reminiscencia a relatividad y girar, mucho de aquellas máquinas inútiles que el mismo concebía y fabricaba” (...)

La muestra del Grupo Integración en PEQUEÑA GALERIA DE ARTE Universidad Nacional de La Plata 1962

En 1962 Vigo comienza a editar la revista *Diagonal Cero* (nº1, 1962 - nº28, 1968). Asimismo publica carpetas de grabadores contemporáneos, que serán la base del fondo del Museo de la Xilografía. Los grabados además ilustrarán las portadas de la programación de la Radio Universidad, espacio con el colabora asiduamente y pondera en sus columnas de *El Argentino*.



Diagonal Cero es calificada por él como “una cosa trimestral” orientada en la primera etapa a las novedades artísticas del medio regional y latinoamericano, que luego se convierte (a partir de los números 19 y 20) en un medio de difusión de experiencias renovadoras.

¹² En *El Argentino*, 19/11/59, igual título por Vigo, pp.12-13

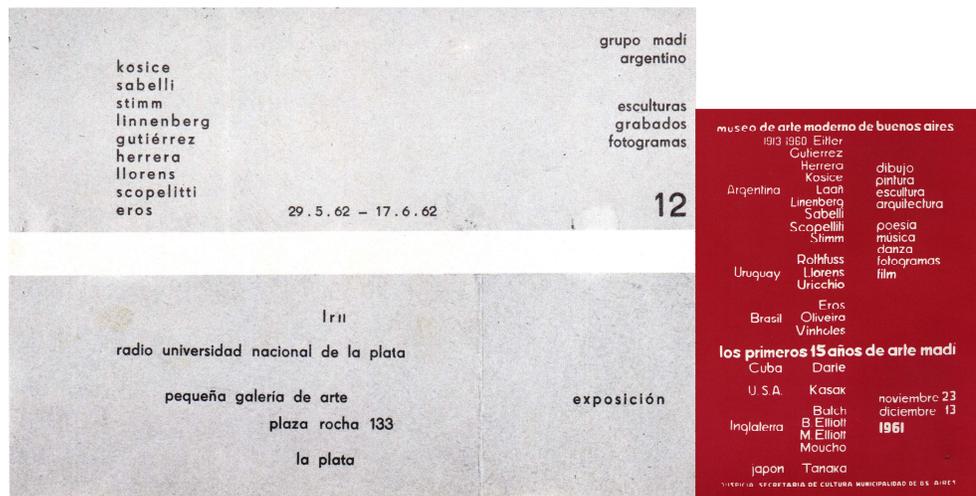
La fundación de la revista complementa las notas en de *El Argentino*, A través de sus comentarios, críticas y ensayos se puede inferir su posición frente a la situación artística en la ciudad, la labor de algunas instituciones y la misión que encara junto a algunos colegas de instalar el *Arte Nuevo*¹³.

Entre los espacios de exhibición que se van consolidando, tanto en el ámbito privado como público, se destaca la Pequeña Galería de Radio Universidad, como uno de los escenarios privilegiados de la avanzada hacia el arte de cambio, entre 1961 y 1963, bajo la dirección de la radio de Julio Sager.

Allí Vigo presentaría al Grupo Integración, de breve existencia, pero que marca el lazo entre dos vertientes del proyecto moderno, la experimental y la constructiva, el Arte Madí con la experimentación en los lenguajes, la poesía visual y el objetualismo. La síntesis de sus proyectos-obras anteriores.

En 1962 se realiza una muestra *Madí* en la galería citada. Se puede recordar que en 1961 se realiza en el museo de Arte moderno de Buenos Aires una gran muestra antológica de los primeros *15 años de Madí*, la cual es procesada por E.A. Vigo y parte de ella comentada a raíz de la muestra de *Arte Arquitectural monumental*, como sus citas al libro de Salvador Presta, que da cuenta del desarrollo de las tendencias abstractas y constructivas en Argentina.

Diagonal Cero n° 3 incluye un texto de Guillermo Adolfo Gutierrez en el que presenta cinco puntos sobre el movimiento. Se expusieron obras de Herrera, Gutierrez, Scopelliti, Rothfuss, Kosice y Sabelli. Herrera y Gutierrez formarán parte del *Grupo Integración*.



En el punto 1 el autor señala un principio que permite hablar del enlace entre lo constructivo- racional y el experimentalismo. Se refiere a la permanencia del carácter

¹³ El movimiento de Arte nuevo se organiza públicamente en 1964, no obstante el concepto de nuevo, en el sentido de obra de vanguardia es vigente y cobra fuerza en el debate y las acciones del período.

vanguardista al enfrentarse a la creación en forma dinámica, el abandono de las prácticas vigentes a tiempo. Las formas geométricas seleccionadas por los concretos toman el impulso a la libertad y la sensibilidad de los materiales y los nuevos medios.

Se siente la necesidad de “ser un constructor donde arte sea más que escultura, pintura o arquitectura” (...) “Madí ha aportado mucho y mucho es aún lo que debe aportar. Sin falsear posterioridades ha adquirido la suficiente ciudadanía como para hacerse acreedor al ingreso permanente a la historia del arte. Pero habrá de cumplir dolorosamente el ciclo correspondiente. Habrá de morir”.¹⁴

El artista vaticina un destino reabsorbido en las prácticas experimentales en las que confluyen la poesía y lo visual, el objeto, el azar y lo constructivo. Pareciera que una de los caminos es la formación del *Grupo Integración*.

El nuevo Grupo reunió a los artistas: Da Dirham Eros que participó con seus “poegoespaços” en telas sobre las paredes, como había sido anteriormente en la exposición con el Grupo Madí, en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, denominando a sus producciones arte verbal de vanguardia; Beatriz Lilia Herrera, artista Madi, investiga con diferentes medios la interferencia entre el objeto y el ámbito; Guillermo Gutierrez, viene del grupo Madí, experimentando una nueva formalidad de la arquitectura y E.A. Vigo, que se presenta en el catálogo como profesor de artes y periodista, creador de un movimiento dadá.

Los trabajos intenta demostrar la integración racional de los elementos heterogéneos a través del uso de un material: el tergotop y la luminotecnia. Un conjunto de objetos-cosas que escapan al arte convencional.

Resulta interesante como se presentan en el catálogo para, finalmente demostrar que aquello que “sucede” a lo concreto no es necesaria o solamente el informalismo, representado en el ámbito local por el Grupo Sí, sino que también las estructuras de renovación del movimiento concreto, como parte del movimiento moderno, habilitan la experimentación o el arte experimental, manifiesto en la conformación del grupo integración, de efímera existencia.

Nacido en 1926 en La Plata; profesor de artes y periodista. Crea un movimiento dadáista, comenzando su labor desde 1954. Realiza un viaje de estudios a París en 1953 y a San Pablo en 1960. Funda varias revistas y expone sus trabajos periódicamente. Ha dictado cursos y conferencias y, en la actualidad, dirige la revista "Diagonal Cero". Reside en La Plata.

Desde 1954, año en que se incorpora al Grupo Madí, experimenta en una nueva formalidad de la arquitectura y en una concepción sintética de las artes. Expone en Argentina, viaja por América y Europa (1959, 61 y 62) realizando una muestra en Florencia, dictó conferencias y estudió arquitectura. Nació en 1923 en Buenos Aires, ciudad donde reside actualmente.

Fundó en 1955 el periódico "A Voz da Juventude" desempeñando desde entonces múltiples actividades. Expone en diversas oportunidades, dicta conferencias y colabora en las páginas de arte de periódicos brasileños. Crea el Arte Verbal de Vanguardia (X Festival Universitario de Arte Moderno, Belo Horizonte). Viaja frecuentemente a Buenos Aires. Nació en Maranhao (Brasil) en 1940 y reside en Rio de Janeiro.

Se incorpora al movimiento plástico en 1954 junto al Grupo Madí. Investiga, partiendo de diversos medios, la interferencia entre objeto y ámbito desarrollando su labor con concepto integral. Realiza numerosas exposiciones en el país y el exterior, estudia arquitectura y viaja por América y Europa en varias oportunidades. Nació en Buenos Aires en 1934, reside en esa ciudad.

GRUPO INTEGRACION

Plaza Rocha Nº 133
LA PLATA

GALERIA DE ARTE
LIBRE Universidad Nacional de La Plata

¹⁴ Gutierrez, en la nota *Diagonal Cero* nº 3, 2º semestre 1962

artes. Estas experiencias llevadas a cabo por el artista expresan la contradicción de sus afirmaciones entre el arte y el no arte, tensión en la que va a trabajar toda su vida, incluso asumiéndola como matriz de su poética. Un no arte que en ese en esa etapa participa de la escena artística y la funda. Un no arte que recién con la práctica de la comunicación a distancia a mediados de los años 70 encontrará su espacio, el de la creación compartida.

Mientras tanto Vigo edita revistas experimentales que funcionan como artefacto o dispositivo político, de gestión artística y desde allí reflexiona con su que-hacer creativo sobre los múltiples enlaces del no arte y el arte, de la vanguardia y la comprensión de esta hacia un arte tocable, comestible, es decir hacia la creación en sí, un gritar relativamente sobre maquinarias imposibles.

Archivos consultados

Centro de arte experimental Vigo

Biblioteca UNLP

Radio Universidad UNLP

Se agradece la colaboración de material cedido por de la arq. A.M.Gualtieri y el prof. Claudio Martini