

## La escritura de la copia o el espacio entre originales en los libros de Edgardo A. Vigo

Por Julia Cisneros (UNC, FBA-UNLP) y Ana Bugnone (IdIHCS-UNLP)

### Resumen

*Este trabajo se propone analizar una zona poco explorada de la obra de Edgardo Antonio Vigo (1928 - 1997), compuesta por un grupo de libros escritos por otros artistas y teóricos que Vigo copió, rediagramó, editó y, en algunos casos, hizo traducir por su esposa, Elena Comas. Los libros, realizados entre mediados de la década de los cincuenta y los setenta, demuestran sus intereses intelectuales y su afán por divulgar teorías sobre las vanguardias de la primera mitad del siglo XX y del arte moderno. Allí Vigo copió otros libros completos o bien los tradujo o reunió diversas partes o artículos, según su propio criterio. Además, trabajó sobre el material, cambió la disposición del texto en las hojas y las tapas, agregó ilustraciones de otras fuentes o las produjo él mismo.*

*En este trabajo, planteamos, por un lado, un acercamiento a estas escrituras a partir de su materialidad, niveles de intervención sobre los originales y temáticas a las que se aboca. Por otra parte, trabajamos con la problemática que supone abordarlos desde la idea de reescritura como operación antropofágica. Finalmente, desarrollamos los vínculos entre estos textos y una selección de sus trabajos editoriales posteriores evidenciando el carácter de archivo vivo en su producción.*

*Palabras clave: REESCRITURAS, VIGO, LIBROS, TRADUCCIONES*

### Los libros de reescrituras de Edgardo A. Vigo

El trabajo de indagación en el archivo del artista vanguardista argentino Edgardo Antonio Vigo (1928-1997) ofrece un amplio panorama, no solo de su obra artística, sino también de sus intereses intelectuales y de su afán por divulgar teorías sobre las vanguardias de la primera mitad del siglo XX y el arte moderno. En este marco, nos interesa profundizar sobre una de las series del archivo que se compone de libros de reescrituras producidos por el artista. Se trata de un conjunto de libros de diversos autores editados por Vigo, en ejemplares únicos, en los que desarrolló algún tipo de trabajo ligado ya sea a la copia mecanografiada de los originales, la producción de las tapas, o el rediseño total de la obra. Estos libros copian otros libros completos o bien los traducen o reúnen diversas partes o artículos. En este último caso, según un criterio original del propio Vigo.

La importancia de realizar un estudio más profundo de estos libros radica en que, además de que muestran la particular operación de la reescritura, dan cuenta de los intereses de

lectura de Vigo, ya que representan una porción de sus bagaje intelectual, tanto para su propia formación de teórico y artista, como para la difusión a través de sus charlas, clases y revistas. Así, los libros de reescrituras explican el origen de la incorporación de textos específicos en las revistas *WC*, *Diagonal Cero* y *Hexágono*, así como en diversas conferencias públicas que Vigo dictó durante su vida.

Además, en los casos en que Vigo reunió artículos o capítulos originalmente pertenecientes a diversas revistas y libros, estableció un criterio de lectura novedoso y personal, ya que formó cada libro con un conjunto de textos cuya lectura continua implica una nueva entidad textual e interpretativa antes inexistente.

La relación de Vigo con las vanguardias se remonta a su viaje a Francia en 1953, luego del cual consideró que debía aprender todo de nuevo, al mismo tiempo que olvidar completamente lo aprendido en la Escuela de Bellas Artes, donde había obtenido el título de Profesor de Dibujo. Desde su regreso a la Argentina en 1954 hasta su muerte, no dudó en mantener el espíritu vanguardista cuya impronta dadaísta forjó gran parte de sus decisiones teóricas y artísticas. A medida que pasaron los años, Vigo fue estudiando e incorporando otras vertientes de las vanguardias y neovanguardias, al igual que formas artísticas no canónicas, como la historieta y el arte correo, sin dejar de sostener una actitud crítica hacia el arte que representaba los cánones tradicionales y sus vínculos institucionales. Esta relación estrecha del artista con estos movimientos críticos forma una parte ineludible de la interpretación de los libros de reescrituras y traducciones, fundamentalmente porque son sus temas principales.

Estos libros forman parte de la serie de Libros y publicaciones del Fondo Documental de E. A. Vigo. Se caracterizan, en primer lugar, porque forman una cierta unidad en el archivo de Vigo, en tanto todos implican una producción artesanal y editorial realizada por el propio artista; segundo, cada uno fue realizado en un único ejemplar; tercero, fueron escritos por otros autores –teóricos y artistas–; y, por último, no fueron pensados para su circulación en forma directa ni para su comercialización. Estos libros evidencian el enorme interés de Vigo por las vanguardias europeas, especialmente la abstracción, el dadaísmo, el surrealismo y el cubismo, y más tarde, por teóricos y artistas latinoamericanos, así como por la historieta y la poesía visual.

Gradowczyk (2008) llama la atención sobre estos libros y destaca que varios fueron adquiridos en su viaje a Europa, y otros en la librería *Galatea* de Capital Federal. Advierte que las hojas mecanografiadas devienen en actos plásticos, puesto que en muchas de ellas Vigo modifica la espacialidad y la estructura tradicional. Gradowczyk se pregunta qué lo lleva a esta reescritura, a esta suerte de apropiación de diferentes relatos. Por otro lado, afirma que “con Vigo se inicia en Argentina, a mediados de la década del 50’, ese capítulo del arte titulado ‘libro de artista’” (2008, p. 35).

Por otro lado, Gustavino analizó y relevó estas reescrituras, que llamó “libros artesanales” (2012) y “confidenciales” (2014), enfocándose especialmente en las traducciones del francés. Según la autora, en la obra de Vigo, las traducciones constituyen una práctica ligada al ámbito de lo privado. Esto se relaciona con su avidez de conocimiento del arte moderno, creando una biblioteca artística ideal que podía –a partir de las traducciones– llenar las lagunas existentes en español. A ello se suma que Vigo era un artista plástico y un divulgador de teorías contemporáneas. Esta conjunción dio lugar a la generación de piezas artesanales y únicas. Gustavino señala que las primeras traducciones fueron en 1954, el mismo año en que Vigo regresó de su viaje a Europa, y las últimas en 1975.

### **Palabra y materia.**

Para la comprensión de estos libros se hace imprescindible una primera descripción de su materialidad. Los libros de reescrituras de Vigo implican un trabajo específico de combinación entre texto, imagen y diseño. Esta elaboración no implica un área aislada del trabajo de Vigo, sino que puede encontrarse una genealogía en otros intereses respecto de estos tres elementos, como el juego visual con sellos y con textos mecanografiados en los tempranos cincuenta, posteriormente, los desarrollos de poesía visual y finalmente, la edición de revistas experimentales.

Vigo, por una parte, realiza una tarea compositiva en estas reescrituras, puesto que genera su propia enciclopedia de textos, donde interviene en la diagramación, modificación de los formatos y toma decisiones sobre el catálogo de textos que selecciona. Por otra parte, el mecanismo de selección de materiales existentes para una obra posterior opera no solo en las reescrituras sino también en el uso que da a las imágenes. Esta es la distancia que Vigo construye entre los originales: el trabajo creativo que va del libro del que toma los textos al

que construye en la reescritura a través de una materialidad nueva y, en algunos casos, de una selección específica.

Este material puede clasificarse en distintos niveles de intervención sobre el objeto libro.

Un primer grupo lo ocupan aquellos libros que han sido modificados en su aspecto externo, esto es, se han transformado las tapas del ejemplar pero no su interior. Ejemplo de lo anterior es el caso de *Arte Argentino Actual*, de Salvador Presta, de Editorial Lacio y publicado en 1960, donde Vigo realizó una sobre-cubierta en cartón negro con solapas que posee una composición en papel verde con calado de círculos y triángulos, susceptible de desplegarse y generar volumen, similar a una de sus primeras ediciones (*Revista Visual Sáquelo*, n° 01 de 1957, acompañado por una imagen en el margen derecho. Con este gesto, Vigo afecta la materialidad primaria de los libros que toma como base.

Un segundo conjunto está conformado por textos con los que se ha generado un nuevo original. Organizativamente lo hemos dividido en: *traducciones de libros completos*, *traducciones de artículos*, *selección de artículos de revistas por tomos* y *escritos inéditos de Vigo*. Las materialidades correspondientes varían. Por ejemplo, algunas traducciones de libros completos están encuadernadas, como es el caso de *La vida de las formas* de Henri Focillon, o *De lo espiritual en el Arte* de Wassily Kandinsky. Ambos datan de mediados de la década del cincuenta. Fueron traducidos por Elena Comas, poseen tapa dura y se encuentran editados y mecanografiados por Vigo. Otro caso interesante es el libro de Marcel Duchamp, diagramado por Vigo 1966 y traducido por Comas del original *Marchand du Sel*, publicado en 1959, selección de Michel Sainouillet. Como señala Gustavino (2015):

Entendemos, hasta el momento, que esta es la primera traducción integral al castellano de los escritos de Duchamp compilados hasta entonces, aunque su existencia sea, como en los otros casos, privada. Con este ejercicio, Vigo se adelanta doce años a la primera traducción profesional de esos textos, hecha en 1975<sup>1</sup> a partir de un volumen posterior, organizado también por Sanouillet, bajo el título ahora de *Duchamp du signe: écrits*” (p. 439).

En otros casos, encontramos hojas sueltas y cuidadosamente diagramadas por Vigo, como el caso del cuadernillo *Arp, Calder, Schwitters, Mondrian*.

Respecto de los libros formados por selecciones de artículos, estos provienen de suplementos de diarios provinciales, nacionales y extranjeros, así como de partes de libros.

---

1 La editorial que lo publicó en Barcelona en 1975 es Gustavo Gilli.

Algunos poseen índice y están divididos en tomos, entre los que se encuentra la recopilación de poesía visual. Esquemáticamente, los intereses de este grupo se centran en:

- Vanguardias históricas: arte abstracto, fierismo, cubismo, suprematismo, dadaísmo, surrealismo. Como autores figuran Kandinsky, Van Doesburg, Mondrian, Arp, Calder, entre muchos otros
- Reescrituras sobre el comic y la historieta: “La burbuja en la tira dibujada” de Robert Benayoun, “La tira dibujada, Historia de las Historietas en Imágenes de la Pre-historia hasta nuestros días”, de Gerard Blanchard, “Las obras maestras de la tira dibujada” de Rene Goscinny, “Banda Ilustrada y Figuración narrativa” prefacio de Burne Hogart y una selección de artículos de la revista *Panorama y Diario El Día*, entre otros. Este último, con imágenes, recortes e ilustraciones del propio Vigo.
- Poesía visual: “Espacialismo y poesía concreta”, “Poesía experimental” y “Panorama de la Poesía concreta” de Pierre Garnier; “La palabra y la imagen”, fragmento del libro de José Bardavio; “La poesía visiva su presente y futuro” de Miccini y Perfetti; “La revolución tipográfica” de Jakes Damase; “Poesía Concreta-Espacialismo” de Julio Campal; “Ciencia y Poesía” de Lorand Gaspar entre otros.

Finalmente, hay un tercer grupo de libros, compuestos por escrituras de su autoría que, si bien forman parte del conjunto de los libros editados por Vigo, no se trata de reescrituras, razón por la cual queda fuera del análisis de esta ponencia. Estos textos contienen poesías, ensayos, charlas y manifiestos, algunos publicados y otros inéditos. La materialidad de estos también varía: algunas charlas están en formato de tarjetas con tópicos y citas de autores, donde, además, se hace referencia a diapositivas que, se supone, iría mostrando en el transcurso de la exposición.

En cuanto a la encuadernación, no todos los libros tienen el mismo formato. Algunos están encuadernados al modo tradicional, con tapa dura. Otros, son libros cosidos como los expedientes de tribunales, lugar donde Vigo desarrollaba su actividad como empleado y cuya materialidad tomó e incorporó de diversas formas a las obras. En otros casos, se trata de hojas sueltas, hojas en carpetas y sobres, y hojas unidas por ganchos. A pesar de estas diferencias, en todos se observa un fuerte trabajo material y artesanal con el papel, los cortes y las ilustraciones incorporadas, práctica que caracteriza la obra de Vigo más allá de estos libros.

Con respecto a esto último, Vigo tomó imágenes de obras de los artistas a los que hacen referencia los textos y las pegó en las hojas a modo de ilustración. Estas imágenes no siempre pertenecen al texto original, sino que también sumó algunas provenientes de tarjetas y otras fueron dibujadas por él mismo.

Cada libro encierra la idea de una unidad finamente terminada, donde la minuciosidad del detalle ha sido tomada en cuenta con obsesivo rigor.

### **La reescritura y la copia como operación antropofágica**

¿Qué significan estos libros de reescrituras?, ¿qué sentido pueden haber tenido para Vigo?

¿Por qué no simplemente archivar los artículos de las revistas y diarios, o marcar los capítulos de los libros que le interesaban? ¿Por qué copiar letra por letra, palabra por palabra? Si bien en el caso de las traducciones, la reescritura era, además, una versión diferente de la original e implicaba la posibilidad de acceder a los textos directamente en español, si se engloban todos los libros –tanto aquellos que son traducciones como los que son copias del español- cabe preguntarse por la apropiación que implica no solo la reescritura, sino también el diseño, la diagramación de las páginas, la incorporación de imágenes e ilustraciones y la conformación con todo ello, de nuevos ejemplares.

Vemos en la práctica de este artista la operación en que la copia y la apropiación son excusas para generar nuevas formas de organizar el material, nuevos originales. El abordaje sobre las reescrituras de Vigo es complejo, especialmente porque aquellas cuyo original es en español, son *literalmente* reescrituras, esto es, transcripciones del original en lo que respecta a los textos pero, como señalamos anteriormente, comprenden una edición modificada. Genéricamente no podemos decir que son libros de artista, puesto que, en principio no están concebidos para ser expuestos ni distribuidos, así como tampoco son únicamente libros de estudio. Hay en ellos un trabajo minucioso que genera nuevas ediciones, tanto en lo que respecta a la rediagramación con los formatos, como la formación de un catálogo y selecciones de artículos, todo lo cual implica que no son solamente traducciones ni apuntes.

La selección de textos sobre la que opera Vigo comprende una preocupación por su contemporaneidad, un afán intelectual por el conocer e incorporar y luego, su interés en divulgar. La operación de las reescrituras puede ser pensada, entonces, como un ejercicio de

antropofagia, en un sentido semejante al que le dieron Oswald de Andrade y Tarsila do Amaral (Cattani, 2011). Los modernistas brasileños construyeron una teorización que expresaron a través del Manifiesto Antropofagia, publicado en la revista homónima y escrito por Oswald de Andrade en 1928, basado en una obra de Tarsila do Amaral titulada *Abaporu*. Tarsila había procurado en un diccionario de tupí guaraní “hombre que come otro hombre” y de allí surgió el nombre *Abaporu*. Un dibujo de la misma figura ilustró la publicación del manifiesto. Para de Andrade, la antropofagia implicaba devorar al colonizador para crear algo nuevo, en un juego entre el mito y el mestizaje típico de la sociedad brasileña.

En este sentido, proponemos pensar la operación que Vigo realiza con las reescrituras y las traducciones como una forma de antropofagia, en la que la idea de devorar la cultura principalmente europea, pero también latinoamericana, significa el pasaje por la traducción, en algunos casos, y la reescritura, en otro, de una manera que implicaba la manipulación de dichos originales a fin de convertirlos en nuevos libros diseñados, diagramados, ilustrados y encuadernados de modo original, todo lo cual iba más allá de la simple copia como material de estudio. El resultado del procedimiento antropofágico referido al texto es su incorporación –en el sentido de pasar al cuerpo-, su comprensión textual y su producción material. Es la antropofagia la que permite a Vigo realizar el proceso que va del original a la reescritura y que establece el tenor y la modalidad específica del espacio entre originales. El pasaje por la máquina de escribir, el diseño de las páginas, la diagramación de las tapas, la encuadernación y las ilustraciones, parecían ser necesarias para digerir lo leído, traspasarlo modificándolo por el hecho mismo de haber transitado por el cuerpo del artista.

### **Proyecciones en la producción editorial posterior**

Como dijimos, parte de la operación de las reescrituras es su utilización para el dictado de clases y conferencias y, en algunos casos, su incorporación a revistas editadas y dirigidas por Vigo. La divulgación era parte inherente al trabajo del artista y partía de su interés en formar al público, dando a conocer teorías vinculadas con las vanguardias. Asimismo, generaba explicaciones más amplias sobre el desarrollo del arte moderno y las búsquedas de transformación de las vanguardias.

Las prácticas de Vigo que implicaba la lectura, la reescritura en un libro y/o su traducción y edición se vinculan con lo que en otro trabajo hemos llamado “archivo vivo” (Bugnone y Cisneros, 2017), es decir, un *archivo flexible* que no se ocluya en el pasado, sino que, de modo abierto, rechace toda pretensión de totalidad y organización. Este concepto refiere a la flexibilidad con que Vigo conformó y utilizó su archivo, tomando obras y textos archivados para volver a ponerlos a circular de diversos modos. Además, Vigo conectó diferentes partes del archivo, haciendo referencias cruzadas respecto de las series que lo constituyen. Así, podemos encontrar, por un lado, los libros originales, por otro, los libros de reescrituras y, finalmente, la publicación de fragmentos de los mismos en sus revistas. En el relevamiento realizado de las revistas *WC*, *Diagonal Cero* y *Hexágono '71*, vemos que la reutilización de las reescrituras es sistemática.

Las revistas *WC* (1958), *DRKW* (1960), *Diagonal Cero* (1962 – 1968) y *Hexágono '71* (1971 - 1975) expresan el arco de publicaciones editadas por Vigo. El interés por publicar y difundir ideas, textos y trabajos artísticos fue el objetivo que guió esta actividad. Mediado por la búsqueda de generar asombro, apeló en estas revistas a estrategias vanguardistas con influencias Dadá y de tipo experimental, las que fueron variando a través del tiempo pero mantuvieron el trabajo personal, dedicado y artesanal como uno de los sellos de autoría. Se trató en todos los casos de medios de comunicación no convencionales, cuyo formato se separó siempre de los modos estandarizados de la publicación comercial.

La circulación de estas publicaciones no fue homogénea: algunos casos, como *Diagonal Cero*, tuvieron una amplia expansión, llegando a diversas partes del mundo donde era leída y reseñada; otros casos, como *Hexágono '71*, se caracterizaron por tener una distribución reducida y centrada en círculos cercanos a Vigo, tanto en los Tribunales Judiciales como entre sus colegas artistas. La entrega se basaba en suscripciones. Otra de sus estrategias de difusión consistió en dejar abandonadas, simulando un olvido, números de revistas propias en vagones de trenes, con el objeto de que llegaran a un público desconocido. En solitario o en grupo, Vigo buscó contactarse con otros artistas locales y del mundo, y llegó a establecer amplias redes de relaciones que se evidencian en las publicaciones y se vinculan también con las prácticas del arte-correo.

En estas publicaciones, entonces, la aparición de los textos que provienen de los libros de las reescrituras y traducciones, implica una extensión de la operación antropofágica, que va



más allá de la propia deglución para expandirse a la circulación pública. En el proceso que va del gesto privado de las reescrituras a la publicación en revistas, Vigo hacía funcionar ese “archivo vivo” fuera del resguardo personal y *quasi* administrativo, para romper los límites de lo propio y acrecentar los márgenes de conocimiento e interpretación públicos sobre los temas de su interés.

### **Consideraciones finales**

Hemos destacado que el origen de los libros de reescritura y traducción se relaciona con el interés intelectual de formación permanente que demostró Vigo. Además, tiene vinculación con la intención de dar publicidad a las teorías del arte moderno, especialmente de las vanguardias, sobre las cuales tenía predilección. Ambos aspectos -formación y divulgación- son el eje que da lugar al surgimiento de estos libros.

Por otro lado, en lugar de la mera copia o traducción, Vigo trabajó con el material que se disponía a reescribir. Aparecen allí los rasgos del editor, diseñador y diagramador, además de artista, que exceden al interés intelectual de la lectura de teorías. La factura de los libros está colmada de detalles que implican un trabajo delicado sobre textos, imágenes y encuadernación.

Estos libros son nuevos libros que representan un cierto espacio entre los originales. Esto puede interpretarse a la luz de una operación antropofágica, en tanto los libros que toma son reelaborados, seleccionados, ilustrados y rediagramados, demostrando una posición activa en la lectura que terminaba generando un producto nuevo.

Como mencionamos, además de que con ellos Vigo saciaba su disposición intelectual, eran utilizados, de forma indirecta, para la difusión a través de las revistas que dirigía. Esto es particularmente importante en el caso de las traducciones, haciendo accesibles diversos textos en español. Así, la formación de su propio catálogo, trascendía la intimidad para salir a la esfera pública.

De este modo, el artista, el intelectual y el editor se conjugaron en esta curiosa transformación de los originales en traducciones y reescrituras, un procedimiento que implicaba una archivación particular, siempre viva.

### **Bibliografía**

- Bugnone, A. y Cisneros, J. (2017). Decisiones metodológicas para lo inclasificable en el archivo de Edgardo A. Vigo. En *II Jornadas de discusión y I Congreso Internacional “Los archivos personales: prácticas archivísticas, problemas metodológicos y usos historiográficos”*. Buenos Aires, Argentina: Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas y Universidad Nacional de San Martín. En prensa.
- Cattani, I. B. (2011) *Arte moderna no Brasil*. Belo Horizonte: Editora C/Arte.
- De Andrade, O. (1928). Manifiesto antropófago. *Revista de antropofagia*, 1(1), 3-7.
- De Campos, H. (2000). *De la Razón Antropofágica*. Siglo XXI Editores: México.
- Gradowczyk, M. (2008). Edgardo Antonio Vigo: Maquinaciones (1953 - 1962). En *Maquinaciones. Edgardo Antonio Vigo: trabajos 1953 – 1962*, cat. exp., Buenos Aires: Centro Cultural de España en Buenos Aires y Centro de Arte Experimental Vigo.
- Gustavino, B. (2012). Relevamiento de Libros artesanales de Vigo. Centro de Arte Experimental Vigo, mimeo.
- Gustavino, B. (2014). *La escritura sobre arte en argentina en los años 60’. La crisis en las referencias extranjeras y la extensión de la perspectiva latinoamericana* (Tesis Doctoral) Recuperada de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/44213>
- Gustavino, B. (2015). Relatos sobre el arte moderno en las bibliotecas argentinas. Pistas halladas en el archivo y la biblioteca Antonio Vigo. En Pimenta Hoffmann, A. M., Brandão, A., Guzmán Schiappacasse, F., y Carroza Solar, M. (Org.). *História da arte: coleções, arquivos e narrativas* (pp. 431-447). Bragança Paulista, Brasil: Editora Urutau.