

EDGARDO ANTONIO VIGO: RE-ESCRITURA E HISTORIETA

EDGARDO ANTONIO VIGO:
REWRITING AND COMICS

JULIA CISNEROS / julia_cisneros@hotmail.com

Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

RESUMEN

Este trabajo corresponde a un avance de investigación referido al conjunto de re-escrituras de Edgardo Antonio Vigo resguardadas en el Centro de Arte Experimental Vigo (CAEV)¹. Proponemos visitar las historietas publicadas en la revista *Hexágono '71* (1971-1975) —denominadas por el artista como *historietas herméticas*— a partir de una revisión de los libros de re-escrituras presentes en su Biblioteca Personal.

PALABRAS CLAVE

Reescritura; historieta hermética;
Hexágono '71; Edgardo Antonio Vigo

ABSTRACT

This work is part of a larger investigation directed to the rewriting set of Edgardo Antonio Vigo² sheltered in the Experimental Art Center of Vigo (CAEV). We propose to visit the comics published in the *Hexagon '71* (1971-1975) magazine —named by the artist as hermetic comic strips— from a review of the rewriting books.

KEYWORDS

Rewriting; hermetic comic;
Hexágono '71; Edgardo Antonio Vigo

1 Se trata del trabajo de tesis para obtener el título de Magister en Estética y Teoría del Arte por la Facultad de Bellas Artes (FBA), Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Agradezco especialmente a Ana María Gualtieri por la posibilidad de investigar en este archivo.

2 This is the thesis work to obtain the title of Master in Aesthetics and Art Theory by the Faculty of Fine Arts (FBA), National University of La Plata (UNLP). Special thanks to Ana María Gualtieri for the possibility of investigating this file.

Los libros que consideramos como *re-escrituras* son ejemplares únicos que el artista transcribe modificando su estructura.³ Con la marca textual del guión hacemos explícita la diferencia entre reescrituras entendidas como *adaptaciones* y las operaciones de lectura y escritura que Vigo realiza en las re-escrituras de su biblioteca personal.⁴ En estas últimas dialogan de manera compleja la copia y la reformulación material, puesto que interviene en ellas, en primer lugar, la selección de un repertorio, es decir, de teorías y de experiencias que se eligen para ser transcritas; y, en segunda instancia, el trabajo de edición, donde se plasman elementos propios de la comunicación visual.

Nos referimos, entonces, a nuevos ejemplares donde se hace presente el diseño —escrituras mecanografiadas, letras de molde, organización de los párrafos—, la traducción —generalmente realizada por la esposa de Vigo, Elena Comas—, la selección de un repertorio, la encuadernación y la inclusión de imágenes —elaboradas por Vigo en algunos casos y, en otros, a partir de recortes de obras—. Los libros de re-escrituras transcriben ejemplares completos —en muchos casos, existentes en la Biblioteca General del artista— o los traducen. También reúnen diversos artículos en un solo tomo según un criterio de selección original de Vigo. Las tres temáticas relevadas se refieren, fundamentalmente, a vanguardias históricas, poesía visual e historietas. Las dos primeras quedan fuera del presente avance, pero forman parte del trabajo en curso.

Profundizar en el estudio de estos ejemplares implica visibilizar operaciones de lectura y comprender las elecciones que asume el repertorio sobre el cual Vigo forja sus referentes. Las re-escrituras se configuran como fuente para reconocer su propia formación teórica y artística, así como también los modos en que se apropia del material crítico. La manera en que estos textos salen del espacio íntimo de su biblioteca personal es, en principio, a través de charlas, clases y publicaciones. Entendemos que un análisis de los libros de re-escrituras explica el origen de la incorporación de textos específicos en las revistas *WC*, *Diagonal Cero* y *Hexágono* y de postulados teóricos del artista manifestados en diversas conferencias públicas, artículos periodísticos y apropiaciones del material crítico en su obra.

Además de las re-escrituras que analizaremos a continuación, el Fondo Documental del Centro de Arte Experimental Vigo (CAEV) cuenta con un amplio número de publicaciones nacionales y extranjeras referidas a la historieta. Vigo no solo consume el género como lector, lo *reescribe* desde su propia obra tomando elementos canónicos de la estructura del *comic* para resemantizarlos y elaborar así un proyecto estético que denomina *historieta hermética*. En el transcurso de estas líneas incluimos a uno de los referentes, Oscar Masotta, y la mítica revista *Literatura Dibujada. Serie de Documentación de la Historieta Mundial* (1968-1969).

Podríamos preguntarnos de qué manera llega Vigo a la historieta o cómo la historieta llega a Vigo. Si atendemos a los intereses de los poetas que acompañan al artista en la década del sesenta, fundamentalmente a través de las experiencias de *Diagonal Cero*, vemos que tanto Luis Pazos como Jorge de Lujan Gutiérrez proponen la renovación del lenguaje poético a partir de elementos de la cultura de masas, tanto en lo que respecta al imaginario sonoro como a las composiciones visuales. Asimismo, en la *Exposición de Novísima Poesía 69*, organizada por Vigo, se presentaron trabajos pertenecientes al grupo Poema-Proceso,

3 Los dos antecedentes directos para el estudio de las mismas corresponden a los estudios de Mario Gadowczyk (2008) y Berenice Gustavino (2014).

4 El Archivo Personal de Edgardo Antonio Vigo se compone de tres tipos de producciones. En primer lugar, los registros Biopsia que el artista organiza con criterio archivístico desde 1958 hasta 1997; en segundo lugar, los materiales que componen su Correspondencia Personal —también organizada por Vigo—; y, por último, su Biblioteca Personal. La misma se diferencia de la Biblioteca General en tanto presenta nuevos ejemplares con intervenciones externas del propio Vigo sobre el objeto libro.

entre los que destacamos el de Álvaro de Sá, quien propone obras donde aparece la burbuja propia del comic extrañada de la convención que recrea.

Por último, creemos que otra arista importante para reflexionar sobre el interés de Vigo en la historieta se explica por su acercamiento al Centro de Arte y Comunicación (CAyC) y al pensamiento de Jorge Glusberg. Si bien el artista platense no conforma el elenco estable del Grupo de los Trece, sí participa de las intervenciones colectivas del CAyC y difunde el arte de sistemas en las páginas de *Hexágono*.⁵ Interesa la mención a Glusberg, quien en su libro *Retórica del Arte Latinoamericano* (1978) indica:

La historieta precede, como género, a las manifestaciones a las que hoy se integra estilísticamente en el arte latinoamericano [...]. La historieta funciona así como signo anticipatorio de una convergencia que no es mera colección de elementos ni suma mecánica de técnicas, sino producción de algo estéticamente nuevo [...]. Al afirmar que todo cambio estilístico implica un cambio semántico, queremos subrayar el carácter específico de la alianza entre la historieta y el arte futuro de Latinoamérica (p. 171).

Veremos en el transcurso de este artículo los modos en que la producción de Vigo se apropia de los elementos del comic para *revulsionar* sus sentidos establecidos, acercándonos mediante su propuesta estética a la pregunta ¿qué es una historieta?

RE-ESCRITURAS SOBRE HISTORIETA

A continuación desarrollaremos brevemente las temáticas de las re-escrituras centradas en el *comic*.

La primera re-escritura corresponde a «La burbuja en la tira dibujada» (1968), de Robert Benayoun. Se trata de un ensayo traducido por Elena Comas y diagramado por Vigo, fechado en 1968. El libro original no se conserva en la biblioteca del artista.

Según Benayoun, la burbuja utilizada en el *comic* es una de las formas de visibilizar el pensamiento. Tanto la palabra escrita como la imagen devienen en expresión y en materialización de convenciones icónicas para la comprensión de ese discurso, convenciones que dan cuenta de distintos grados de acuerdo y de tensión entre los símbolos que representan. El autor señala que las mismas apelan a unos sentidos culturalmente construidos. Por lo anterior, la burbuja o el globo son propuestas para un determinado sistema de notación del pensamiento basado en lo icónico. Vigo utilizará estas convenciones apelando a la construcción cultural que pesa sobre ellas y realizando un trabajo ligado a la experimentación con ese código como veremos en *Historieta con automóvil* (1973), *Características eróticas; con perforaciones* (1971) o *La (In) comunicación de los medios de comunicación masivos. Por caso la TV, Comic Strip* (1972).

La segunda re-escritura, de 1969, corresponde al libro *La tira dibujada. Historia de las Historietas en imágenes de la Pre-historia hasta nuestros días*, de Gérard Blanchard. Este ejemplar no posee ilustraciones en su interior, pero sí en la tapa; en ella figura el arma que será utilizada para la historieta *U.S.A. versus Latin America* (1972) perteneciente a Roy Lichtenstein.

5 Vínculo analizado por Ana Bugnone en su tesis doctoral *Una articulación de arte y política: Dislocaciones y rupturas en la poética de Edgardo Antonio Vigo (1968-1975)* (2013), en el apartado «Maniobras Estratégicas: intervenciones en el Di Tella y el CAyC».



Figura 1. Tapas de re-escrituras de Edgardo Antonio Vigo sobre historieta. Archivo CAEV

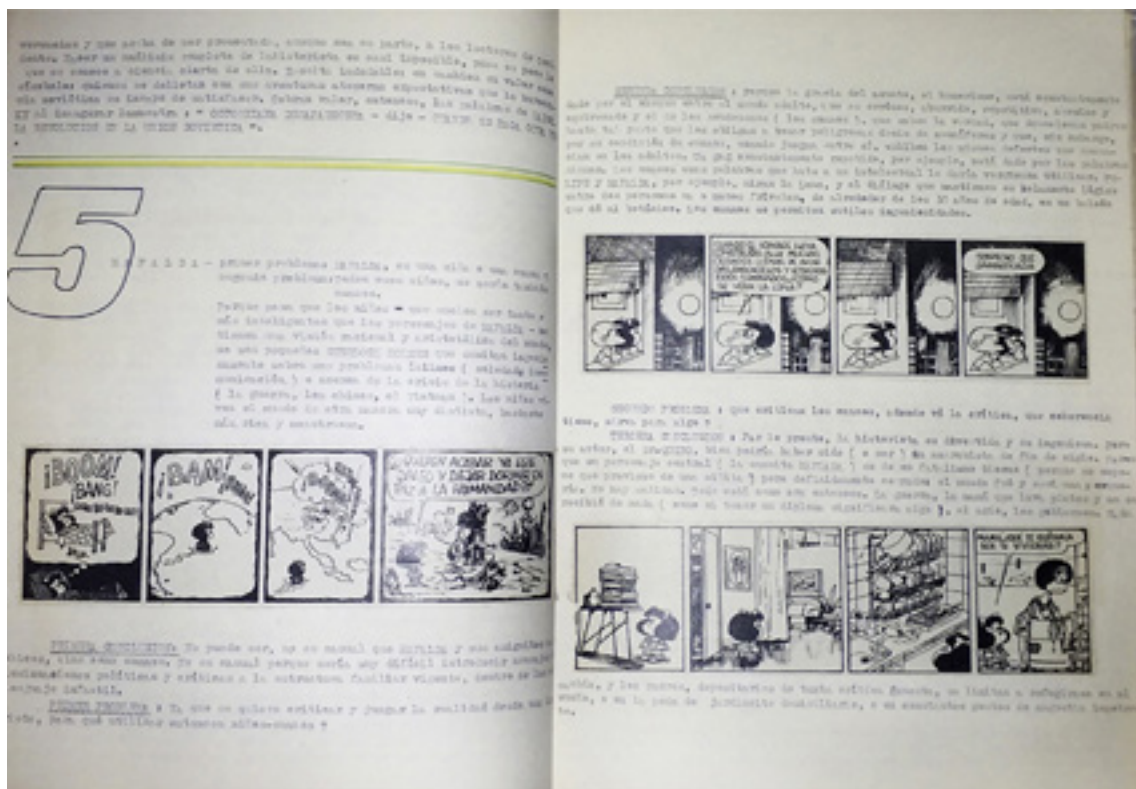


Figura 2. Re-escritura E. A. Vigo de *La tira dibujada. Historia de las historietas en imágenes de la Pre-historia hasta nuestros días*. Archivo CAEV

Transcribimos la re-escritura del primer párrafo en la traducción de Elena Comas:

Hay numerosas definiciones posibles de la tira dibujada. La más común restringe el término a designar solamente las historietas en imágenes de estilo americano que vieron la luz a fines del último siglo en los periódicos de allende el Atlántico y se perfeccionaron bajo la influencia del cine y mucho más gracias a algunos dibujantes de muy alta calidad (Blanchard, 1969).

El desarrollo histórico que propone Blanchard ubica la historieta como un *híbrido* entre la literatura y las artes visuales, y expone vínculos con movimientos como el futurismo y el pop-art. Veremos cómo en la propuesta estética de Vigo se producen desplazamientos respecto de la historieta tradicional al utilizar el carácter secuencial de manera heterodoxa, al recurrir al montaje de imágenes y a materiales gráficos preexistentes dentro de sus historietas, así como también, al utilizar figuras recurrentes que no se presentan como heroicas ni permiten generar narrativas con sentidos unívocos.

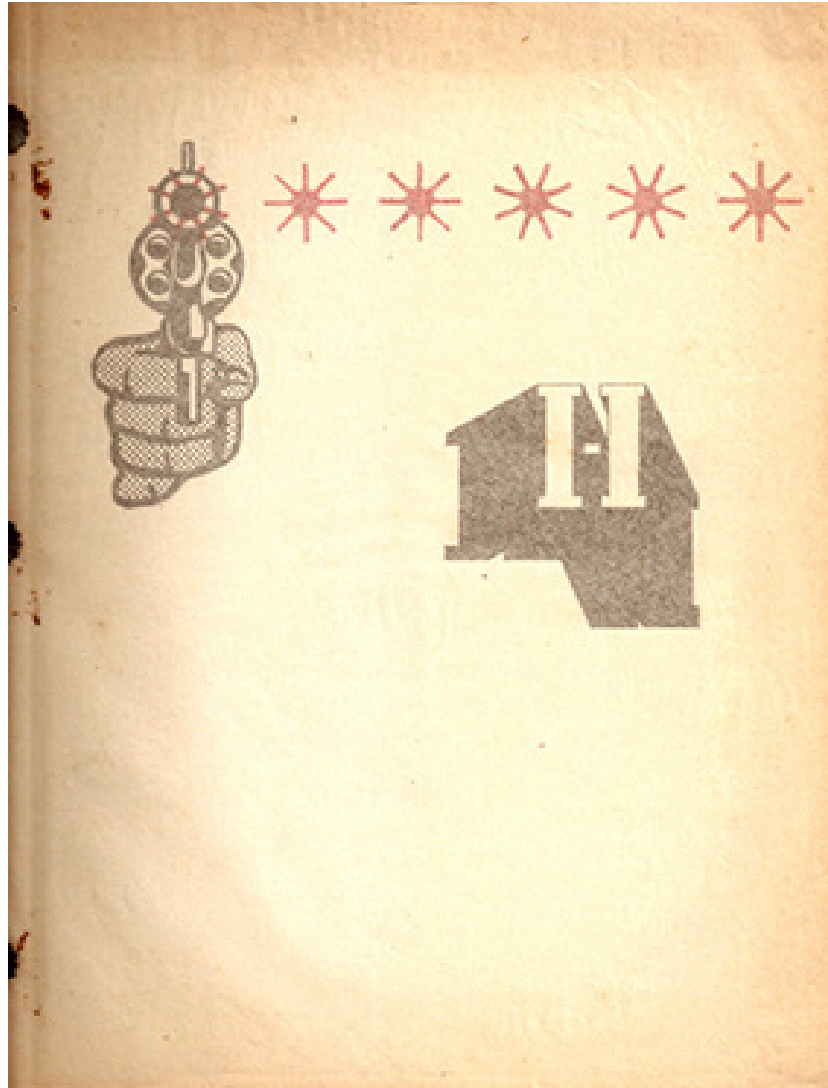


Figura 3. Re-escritura E. A. Vigo. Selección de artículos sobre historieta. Archivo CAEV

La tercera re-escritura corresponde a *Las obras maestras de la tira dibujada* (1967), con prefacio de René Goscinny. En el acervo del CAEV encontramos el libro original a partir del cual se realiza la re-escritura. Por su parte, el prefacio de Burne Hogarth a *Banda Dibujada y Figuración Narrativa* (1967)—cuyo original se encuentra en la biblioteca personal del artista—aparece en la publicación *Hexágono '71 a* (1971) y se vincula con la operación de apropiación y reutilización de diversos materiales preexistentes en la obra de Vigo. A continuación, transcribimos un fragmento traducido por Comas:

Por algún motivo oscuro, existe, entre los círculos informados, en particular aquellos que determinan la apreciación de las artes, antiguas y aceptadas o nuevas y aceptables, una indiferencia, y hasta una ignorancia voluntaria, hacia la tira dibujada. Para algunos mandarines, cuando se discute de arte y de gusto, por solo mencionar las palabras «cartoon» o «tira dibujada», desencadena una reacción de desdén, sino de desprecio (Hogarth, 1967, p. 4).

Hogarth sugiere que la tira dibujada encontrará su lugar en las Bellas Artes cuando se la defina en relación con las artes tradicionales.

La última re-escritura que hemos relevado en la biblioteca personal de Vigo corresponde a una selección de diecinueve artículos vinculados específicamente con la temática de la

historieta. Las fechas de publicación de los mismos van desde 1968 hasta 1974. Este compendio de escritos cuenta con textos extraídos de diversos medios, como *Panorama*, *La Razón*, *Siete días*, *La Opinión*, entre otros. El ejemplar posee ilustraciones de Vigo (caso Mafalda) y diversos recortes de historietas argentinas.

El período en que la dupla Comas-Vigo elabora las re-escrituras corresponde aproximadamente a los años comprendidos entre 1953 y 1975; el corpus vinculado a la historieta pertenece a la última etapa de esta producción. Es notable la multiplicidad que configura el repertorio de las re-escrituras, una convivencia de fuentes y de autores diversos, manifestada en la inclusión de editoriales consagradas y de artículos de diarios o suplementos provenientes de la cultura de masas, desde críticos reconocidos por su trayectoria hasta notas de opinión sin mención de autoría. En este apartado hemos querido dar cuenta brevemente de las re-escrituras referidas a la historieta, subrayando las temáticas principales que abordan estos materiales y adelantando los modos en que serán reutilizados en la obra del artista.

HISTORIETAS HERMÉTICAS Y HEXÁGONO '71

Analizaremos a continuación la revista *Hexágono '71*, editada por Edgardo Antonio Vigo entre 1971 y 1975, para esbozar algunas interpretaciones sobre las historietas que allí figuran. Para la conceptualización de las *historietas herméticas* consideramos las formas de producción del artista haciendo referencia tanto a la cita como a la apropiación y a la reformulación de sus propios trabajos, atendiendo al adjetivo *hermético* como característica transversal de esta serie.

En la trayectoria artística de Vigo los títulos de sus obras poseen un lugar preponderante puesto que indican no solo situaciones paradójicas, sino también juegos con el lenguaje —a la manera dadá—, homenajes y guiños al espectador-lector. Así, en la denominación *historietas herméticas* entran en juego dos órdenes aparentemente contradictorios: por un lado, la masividad en los códigos que supone el género y, por otro, el *hermetismo* que, podríamos pensar, anularía lo anterior. En la propuesta de Vigo el adjetivo no clausura el sentido, más bien, como vemos en las series que siguen, vuelve porosa la interpretación. Sobre la publicación *Hexágono '71*, Ana Bugnone (2014) ha señalado:

Se publicaron trece números entre 1971 y 1975, todos ellos en la ciudad de La Plata, con una periodicidad trimestral y una tirada de quinientos ejemplares. Fue una revista de arte dedicada a la publicación de poesías visuales, historietas, propuestas para realizar acciones, comunicaciones, ensayos, partes de textos más largos. A pesar de los cambios que se produjeron a lo largo del tiempo, mantuvo un interés enfocado fundamentalmente en mostrar y debatir sobre las distintas formas de expresiones plásticas (p. 5).

En *Hexágono '71* prima «el montaje de trabajos de diversos artistas que un editor se encarga de aunar, similar al libro de artista y cuyas estrategias comunicativas se separan de las limitaciones del mundo editorial» (Bugnone, 2014, p. 7). La publicación apela a un dispositivo distinto respecto de la revista tradicional, puesto que las hojas se encuentran sueltas dentro de los sobres respectivos, no poseen numeración interna, por lo que el espectador también es un hacedor que participa a partir de la manipulación. De este modo, la propuesta estética que Vigo incorpora a *Hexágono* a través de las historietas herméticas no es ajena al dispositivo de revista planteado. El espectador no solo deviene en hacedor, sino también en colaborador e intérprete necesario de las obras que contiene la publicación (Bugnone, 2014, p. 269). Por cuestiones espaciales y de desarrollo argumental solo describimos en

esta instancia las historietas herméticas dentro de *Hexágono*, sin embargo, sugerimos al lector bucear en el contenido de las revistas para establecer lazos entre los materiales y ampliar el campo de sentidos que estas convocan.

La obra *Historieta* (1971) aparecida en *Hexágono '71 a* presenta la silueta denominada *grupo de familia*, que será un ícono recurrente en las composiciones de Vigo. *Grupo de familia* representa a una tribu con cuatro personajes aparentemente prehistóricos reunidos de forma circular. Esta figura se repite pero no tiene un sentido único en la producción del artista. La volvemos a encontrar en otras series de historietas y en el noveno señalamiento *Tres actos interconectados* (1972), así como en convocatorias de arte correo, lo que convierte esta imagen en un material que renueva sus sentidos a partir de la presentación que asume.

Historieta consta de cinco cuadros-viñetas, dos en la hoja uno, tres en la siguiente. Los elementos que utiliza en la composición anuncian continuidades respecto de las demás tiras: flechas, burbujas, viñetas y letras. Las dos primeras imágenes parecen no emparentarse con la secuencia que sugieren las siguientes. En la primera vemos una viñeta con la letra T en la parte inferior y, sobre esta, una burbuja hecha de puntos que contiene una superposición de nubes. En la segunda imagen encontramos elementos que sugieren vinculación con *Poemas Matemáticos Barrocos* (1967) y el sello de Vigo en la composición. En la última viñeta encontramos el *grupo de familia* emergiendo, a la manera de *nube de pensamiento* de la letra T. Habría en esta historieta una aparente secuenciación del contenido, signado por la repetición, la utilización de la flecha como convención tomada de la estructura del *comic*, pero no podemos afirmar un mensaje único, legible de una manera convencional.

En *Hexágono '71 ac* aparece la historieta *Características eróticas; con perforaciones*. Esta se compone de un solo cuadro y, en el centro de la composición, aparece nuevamente el *grupo de familia*. De este se desprenden tres perforaciones que ascienden hacia la imagen de dos mujeres. A partir de un relevamiento realizado en la biblioteca del artista, sabemos que esta imagen fue extraída del libro *Panorama des arts plastiques contemporains* (1960), de Jean Cassou. El mismo, aparece reseñado en el artículo que Vigo escribe para *El Argentino*, titulado «Artes plásticas. Panorama» (1961, p. 8). Como señala Berenice Gustavino (2015):

La atención de Vigo a las narrativas divergentes de la propuesta por la historiografía del arte «a la francesa» se confirma en una reseña de 1961 del libro de Jean Cassou, *Panorama des arts plastiques contemporains*, traducido y publicado en España. El artista platense objeta que el título no aclare «en Francia», ya que el supuesto «panorama» se restringe a ese país e ignora la pintura española, la italiana, la holandesa, omisiones que Vigo considera «inaceptables en un crítico y figura de prestigio» en las artes plásticas internacionales (p. 441).

Este ejemplo da cuenta de las múltiples formas que asume la cita en el trabajo de Vigo: apropiación, re-escritura, elaboración de un texto crítico, montaje, edición. Aporta indicios para reflexionar sobre el diálogo que se establece entre los materiales como insumos, acción presente de manera continua en la producción del artista, pero, además, coexistencia de múltiples temporalidades y acciones sobre ese material.

El *grupo de familia* aparece por tercera vez, en este caso, en la historieta *U.S.A. versus Latin America* en *Hexágono '71 bc*. Se trata de una hoja doblada longitudinalmente donde una hendidura circular traspasa las tres hojas que conforman la historieta. En la lectura de Bugnone (2014), el texto en inglés puede vincularse con el uso de la lengua a la que se juzga:

Al abrir la hoja, se observa que el calado coincide con el caño de un arma de fuego que apunta directamente hacia el espectador, con un tratamiento pop de la imagen extendido en los Estados Unidos, lo cual también puede emparentarse con el uso del inglés en el título (p. 29).

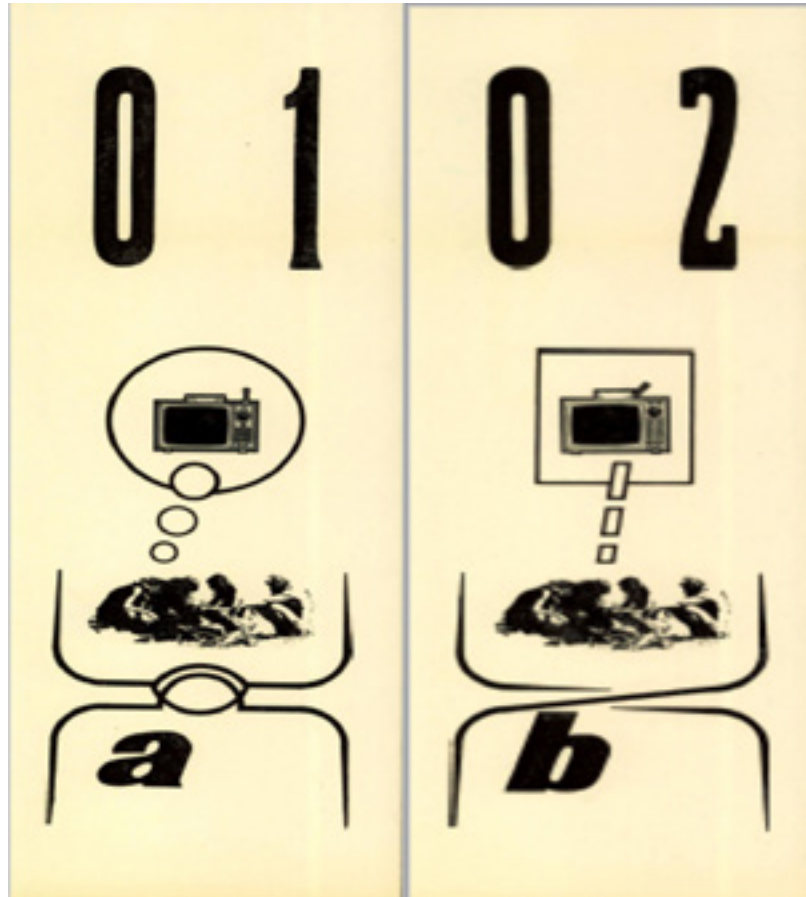


Figura 4. Edgardo Antonio Vigo, *La (in) comunicación de los medios de comunicación masivos* (1972). *Hexágono '71 be*. Fragmento. Archivo CAEV

El grupo aparece aquí con un signo de exclamación en la parte superior, calado por la huella de bala en el medio y acompañado por la leyenda «llegó la ayuda hermanos!» en la parte inferior. El arma que utiliza Vigo para la composición es una reproducción de *Pistol* (1964), de Roy Lichtenstein. Recordemos las ponderaciones de Hogarth al respecto de este artista y la composición para la tapa de la re-escritura de Blanchard, donde encontramos la misma imagen de Lichtenstein.

En *Hexágono '71 be* encontramos *La (in) comunicación de los medios de comunicación masivos. Por caso la TV, Comic Strip*. Es una historieta compuesta de seis cuadros, cada uno de ellos numerado y con una letra (a, b, c) en la parte inferior, a excepción de los cuadros 5 y 6. Esta doble secuenciación sugiere la continuación de la lógica de la publicación en la que está inmersa y, de esta manera, refuerza la secuencia lineal. En la composición de todos los cuadros se repite el esquema de división en tres espacios: en la parte superior los números 01, 02...; en medio de la imagen (en 01, 02, 03, 04) se ubica un televisor dentro de una burbuja con diversas formas geométricas y, en la parte inferior, aparece el grupo de familia enmarcado en una viñeta con una de las letras del abecedario. En la imagen 5, con tipografía redondeada (tipo *sturm blond*), se lee «boom»; en la imagen 6, en el lugar del televisor está el grupo de familia, lo que sugiere un espejismo entre aquello que miran y ellos mismos. En la viñeta número 6 ya no hay letras legibles, sino que se yuxtaponen las anteriores y forman un enjambre en la parte inferior. En *La (in) comunicación* estos personajes son el duplicado de ellos mismos.

fabricamos una forma de paraíso



...eso sí, la más peligrosa...

NOVEDADES

Griselda Gamburg
UNA FELICIDAD CON MENOS PENA
 Novela especial premio Primera Plena Sudamericana 1967. Autora: Griselda Gamburg, Leopoldo Marchesi, Augusto José Romo.
 88 págs. Col. El Espío \$ 300

Alberto Rodríguez Muñoz
EL GRIFO
 Una capacidad imaginaria, metafórica, siempre original que descubre una atmósfera recóndita de amor. (A. Romo)
 108 págs. Col. El Espío \$ 300

Angélica Gorodischer
LAS PELUCAS
 Colección de cuentos que muestran la variedad y el abstruso afán de la autora de DIFUS SORS.
 148 págs. Col. El Espío \$ 400

José María Castilleira de Dios
EL SANTITO CEFERINO NAMUNCURA
 El autor de "Tercero Vega" ahora una gran obra trágica argentina, la del "cuento en verso".
 112 págs. \$ 300

Rudolf Bultmann - Karl Jaspers
JESUS. LA DESMITOLOGIZACION DEL NUEVO TESTAMENTO
 La historia de Jesús como la de un hombre encarnado en su época, seguida por la historia posterior sobre el autor y Jaspers.
 260 págs. Editorial Sur \$ 400

G. Mialaret
PSICOPEDAGOGIA DE LOS MEDIOS AUDIOVISUALES EN LA ENSEÑANZA PRIMARIA
 La información más precisa y actual sobre la última revolución pedagógica.
 232 págs. \$ 180

Thomas Clayton
PSICOLOGIA DE LA ENSEÑANZA Y EL APRENDIZAJE
 Un libro imprescindible para maestros y profesores, por un notable especialista en la materia.
 204 págs. Haché-Sudamericana \$ 400

DISCOS LITERARIOS
 AMB - Ortopedías
PABLO NERUDA POR EL MISMO:
 Los versos del capitán
 L.P. 20 cm. \$ 1.200.

editorial sudamericana
 humberto T 545 / bs.as.

Figura 5. Publicidad de la editorial Sudamericana, *Literatura Dibujada*. Serie de Documentación de la *Historieta Mundial*, N.º1 (1968, p. 43). Archivo CAEV

Los personajes de *grupo de familia* en *Hexágono '71* no pueden conceptualizarse de una única manera, esta familia se expone en estado de soñolencia, de alienación, con huellas de balas y siendo evocada por burbujas. La repetición de la imagen indica la secuenciación de una historia manipulable, puesto que la trayectoria de estos personajes está inmersa en una revista que se desarma y sus páginas pueden ser reubicadas por quien use este dispositivo. En la sucesión de estas historias no observamos acumulación de experiencias, sino una especie de *muestrario* de las mismas. A diferencia de la historieta tradicional, donde el lector espera encontrarse con el devenir del personaje y sus experiencias, en las *historietas herméticas* no hay héroes. Se proponen circunstancias, escenografías, fotogramas de acontecimientos.

Remitimos, por último, a los vínculos entre la revista *Hexágono '71* y *Literatura Dibujada*. Serie de Documentación de la *Historieta Mundial* (1968-1969).

En *Hexágono '71 cd* (1973), el editor modifica la portada del sobre contenedor e intercala una estampa de Adán y Eva; sobre esta imagen se lee «Eso sí la más peligrosa». El grabado mencionado, fechado en 1510, titulado *Pequeña Pasión. La expulsión del Paraíso* pertenece al artista Alberto Durero pero no ha sido extraído del original, sino de la publicación editada por Oscar Masotta, *Literatura Dibujada*. Serie de Documentación de la *Historieta Mundial*

(1968-1969). Los únicos tres números editados de esta revista se encuentran en la biblioteca del CAEV; así como también el catálogo de la Bienal Mundial de la Historieta organizada por Masotta y la escuela Panamericana de arte en 1968. La imagen ha sido rescatada de un elemento completamente marginal de la publicación de Masotta, se trata de una publicidad de la editorial Sudamericana. En el anuncio se lee: «Fabricamos una nueva forma de Paraíso, eso sí la más peligrosa». Vigo fragmenta el contenido de la publicidad, conserva la frase «eso sí la más peligrosa» y lo vuelve a significar en un nuevo espacio: la portada de su publicación. En este caso, Vigo se apropia de la publicidad para transformarla en un elemento estético para *Hexágono '71*.

En el número 2 de *Literatura Dibujada. Serie de Documentación de la Historieta Mundial* (1968, pp. 14-15) aparecen dos páginas de la tira «Little Nemo in Slumberland». Esta es reproducida en *Hexágono df* (1974) junto con la transcripción del párrafo de presentación escrito probablemente por Oscar Masotta.

Creemos que la incorporación de *Literatura Dibujada* a *Hexágono '71* es otra forma de apropiación por parte de Vigo de materiales que considera significativos para el desarrollo de sus *historietas herméticas*.

CONSIDERACIONES FINALES

En este trabajo hemos querido indagar sobre las formas en que Vigo opera como editor no solo en sus libros de re-escrituras —donde selecciona un catálogo de artículos de su interés y los transforma de manera novedosa—, sino también, en las formas de reorganizar esa escritura y en la selección que proyecta para su posterior publicación. En ese sentido, consideramos en el análisis la práctica del montaje, puesto que aquí la tarea de editor aparece en la elección de las imágenes y en la composición de nuevos sentidos para representaciones ya existentes.

El desarrollo de la historieta en la obra de Vigo puede verse plasmado en la revista *Hexágono '71* donde, de manera teórica —como editor— y práctica —como artista—, desarrolla un pensamiento sobre la historieta. Una historieta que Vigo denomina *hermética*, puesto que no hay posibilidad de efectuar una generalización en lo que respecta a las composiciones y a los sentidos que ellas convocan. Como señalamos anteriormente, hermético aquí significa no condicionado en su lectura, abierto a las asociaciones que despierte en el espectador. Las historietas de Vigo carecen de héroes, presentan recurrencias en la utilización de tipos, como en el caso del *grupo de familia*, aunque no podemos decir que estas posean un sentido unívoco en su producción. Sobre la utilización de letras y números también podemos establecer lazos con sus *Poemas Matemáticos* y con las composiciones xilográficas, pero tampoco corresponde una asignación de sentido directo en tales manifestaciones. Para Vigo, un desarrollo poético sobre los géneros considerados *menores* no implica un lenguaje llano, por el contrario, como muchos de sus contemporáneos, espera que el espectador participe de manera activa en la propuesta estética decodificando los mensajes y aportando claves de lectura tal como queda de manifiesto en su artículo «Por qué un arte de investigación» (*Hexágono '71 ce*, 1973).

Las *historietas herméticas* fisuran las características tradicionales asignadas al género, subvierten elementos que la historieta tradicional propone como distintivos. La construcción poética de las secuencias que Vigo elabora se reformula a partir de un pensamiento y de una investigación sobre los códigos y la comunicación.

REFERENCIAS

- Blanchard, G. (1969). *La bande dessinée. Histoire des histoires en images de la préhistoire à nos jours* (Elena Comas, trad.). París, Francia: Editions Gérard.
- Benayoun, R. (1968). *La burbuja en la tira dibujada* (Elena Comas, trad.). París, Francia: Andre Ballard.
- Bugnone, A. L. (Ed.). (2014). *La revista Hexágono '71 (1971-1975)*. La Plata, Argentina: Edulp.
- Bugnone, A. L. (2013). *Una articulación de arte y política : Dislocaciones y rupturas en la poética de Edgardo Antonio Vigo (1968-1975)* (Tesis de doctorado). Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/42366>
- Cassou, J. (1960). *Panorama des arts plastiques contemporains*. París, Francia: Gallimard.
- Durero, A. (1510). *Pequeña Pasión. La expulsión del Paraíso* [Grabado]. Madrid, España: Biblioteca Nacional de España.
- Glusberg J. (1978). *Retórica del Arte Latinoamericano*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Gosciny, R. (1967). *Les chefs-d'œuvre de la bande dessinée*. París, Francia: Anthologie Planète.
- Gustavino, B. (2014). *La escritura sobre arte en Argentina en los años sesenta. La crisis de las referencias extranjeras y la extensión de la perspectiva latinoamericana* (Tesis de doctorado). Recuperado 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 de Edgardo Antonio Vigo. En A. M. P. Hoffmann, A. Brandão y F. Guzmán Schiappacasse (Eds.), *História da arte: coleções, arquivos e narrativas* (pp. 431-447). Bragança Paulista-SP, Brasil: Editora Urutau.
- Hogarth, B. (1967). *Bande Dessinée et Figuration Narrative* (Elena Comas, trad.). París, Francia: Musée des arts décoratifs.
- Lichtenstein, R. (1964). *Pistol* [Pintura]. Recuperado de <https://www.moma.org/collection/works/80053>
- Masotta, O. (1968-1969). *Literatura Dibujada. Serie de Documentación de la Historieta Mundial*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Gradowczyk, M. (2008). *Maquinaciones. Edgardo Antonio Vigo: trabajos 1953-1962*. Buenos Aires, Argentina: Catálogo CCEBA.
- Vigo, E. A. (31 de julio de 1961). Artes plásticas. Panorama. *El Argentino*, p. 8.
- Vigo, E. A. (1967). *Poemas Matemáticos Barrocos*. París, Francia: Ediciones Contexte.
- Vigo, E. A. (1971- 1975). *Hexágono '71*. Archivo CAEV.
- Vigo, E. A. (1971). *Características eróticas; con perforaciones*. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/45718>

Vigo, E. A. (1971). *Historieta* [Historieta]. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/45683>

Vigo, E. A. (1972). *La (In) comunicación de los medios de comunicación masivos. Por caso la TV, Comic Strip* [Historieta]. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/45829>

VIGO, E. A. (1972). *Tres actos interconectados* [Señalamiento]. La Plata, Argentina.

Vigo, E. A. (1972). *U.S.A. versus Latin America* [Historieta]. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/45726>

Vigo, E. A. (1973). Por qué un arte de investigación. *Hexágono 71' ce*, 1-8. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/45831>

Vigo, E. A. (1973). *Historieta con automóvil. Hexágono 71' ce*, 19-23. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/45831>