

VIGO EXHIBIDO

EXPOSICIONES DESDE EL CAEV SOBRE SU OBRA Y ARCHIVO

VIGO EXHIBITED
EXHIBITIONS FROM THE CAEV
ON HIS WORK AND ARCHIVE

MAGDALENA INÉS PÉREZ BALBI / magdalena_pb@yahoo.com.ar

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano. Facultad de Bellas Artes
Universidad Nacional de La Plata. Argentina

RESUMEN

Exhibir a Edgardo Antonio Vigo implica no solo mostrar su obra, sino, también, construir relatos curatoriales a partir del material que acopió en su archivo. En este artículo, revisaremos las principales exposiciones realizadas desde el Centro de Arte Experimental Vigo (CAEV) entre 2007 y 2011, para analizar criterios de exhibición, ejes en torno a los cuales se han diseñado los guiones museográficos y periodos o zonas de la obra de Vigo abordadas.

PALABRAS CLAVE

Edgardo Antonio Vigo; curaduría; archivo; Centro de Arte Experimental Vigo

ABSTRACT

Exhibiting Edgardo Antonio Vigo implies not only displaying his work, but also building curatorial discourses from the material he collected in his archive. In this text we will review the main exhibitions curated by Centro de Arte Experimental Vigo (CAEV), between 2007 and 2011, to analyze exhibition criteria, the focus of the exhibition workplan and periods or areas of Vigo's work studied.

KEYWORDS

Edgardo Antonio Vigo; curatorship; archive; Centro de Arte Experimental Vigo

Este texto fue pensado en el marco de la mesa redonda «Efectos y afectos: dispersiones de E. A. Vigo en la historia del arte» que compartí con Silvia Dolinko, Fernando Davis y María de los Ángeles De Rueda. La selección del tema y el enfoque de esta intervención estuvo orientada a complementar, dialogar y articular con lo que las investigadoras y los investigadores expondrían. Este texto es una reedición revisada de aquel que estuvo pensado para la oralidad más que para la escritura académica.

VIGO EXHIBIDO

Exhibir a Edgardo Antonio Vigo implica no solo mostrar su obra, sino construir relatos curatoriales a partir del material que acopió en su archivo. Aquí revisaremos las principales exposiciones realizadas en el Centro de Arte Experimental Vigo (CAEV) —entre 2007 y 2011— para analizar criterios de exhibición, ejes en torno a los cuales se han diseñado los guiones museográficos y los periodos o zonas de la obra de Vigo abordadas.

El mismo día de la mesa redonda para la que se redactó este texto, cerraba la exhibición *Grabadores del Museo de la Xilografía de La Plata* en el Espacio Cultural de la Universidad del Este (UDE) (2017)¹ e inauguraba *Comunicaciones. Envíos vía postal. E.A. Vigo* en el Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti (MPBA) (2017).² Podríamos aventurar que ambas se enmarcan en continuidad con las que desarrollo, si bien no formé parte del equipo de trabajo.³ Desde su inicio, el CAEV ha tenido como objetivo no solo conservar y custodiar la obra y el archivo de Edgardo Vigo, sino, también, dar difusión a su producción y al material que se encuentra en el archivo: la obra y el material documental del propio Vigo, pero, también, de otros artistas que él resguardó.

A través de diferentes equipos de trabajo, el CAEV ha producido diversas exposiciones. Algunas de las más relevantes han sido: muestra de Edgardo Antonio Vigo en el ciclo *Ojo al País* (Centro Cultural Borges, dirigido por Luis Felipe Noé), en 2002; *Edgardo Vigo. Xilografías y ediciones (1962/1972)* (Museo Nacional del Grabado), en 2004 (curada por Fernando Davis); *El juego de Vigo* (Sala Pettoruti, Teatro Argentino), en 2004 (curada y producida por el CAEV); *CC264* (producida en colaboración con el Centro Cultural de España Córdoba (CCEC), Museo Municipal de Arte de La Plata (MUMART) (La Plata), en 2009.

Durante un tiempo (en el que se desarrollaron las muestras en las que participé) el eje de acción del centro era la producción de una muestra anual (o una importante y otras micromuestras o participaciones). Con pocas excepciones,⁴ las exhibiciones son producidas íntegramente por el CAEV, desde la investigación hasta la curaduría, el diseño museográfico y las piezas de exhibición (dispositivos como vitrinas, marcos especiales, paneles y textos de sala). A esto se suma una particularidad de la metodología de trabajo del CAEV: la producción colectiva. Los distintos equipos curatoriales que integré se componían a partir de la formación profesional de cada integrante, junto con colaboradores en proyectos

1 Curada por Ana María Gualtieri y Federico Santarsiero (CAEV), Ayelén Lamas y Clarisa López Galarza (UDE), con producción audiovisual de Diego Sebastián Torres.

2 Exposición con motivo de los 20 años del fallecimiento de Edgardo Antonio Vigo. Curada y producida por el CAEV.

3 En este texto omitimos la exhibición *Edgardo Antonio Vigo. Usina permanente del caos creativo. Obras 1953-1997*, realizada en 2016, curada por Jimena Ferreiro Pella y Sofía Dourron, por ser una producción y curaduría del MAMBA.

4 *Maquinaciones* fue una propuesta de Mario Gradowczyk con producción del Centro Cultural de España en Buenos Aires (CCEBA). El texto principal también fue suyo, aunque la curaduría fue compartida con el equipo del CAEV. *CC264* fue coproducida con el CCEC.

específicos, pero también desde los intereses y deseos de cada persona. Esto no implica que funcionaríamos como áreas autónomas, sino que se traduce en una distribución de tareas superpuestas y en la producción en sincronía (por ejemplo, mientras avanzábamos con la investigación de archivos, surgían ideas sobre el tipo de montaje de las obras y sobre la estética visual del folleto). La experiencia de Ana María Gualtieri, Mariana Santamaría y Ana Parodi⁵ ha logrado que transiten del archivo a la imagen, de la experiencia personal y la relación directa con las obras al diseño museográfico sin solución de continuidad.

Esta aclaración se debe a que mi ingreso al CAEV en 2005 como colaboradora (inicialmente en la organización y el fichado de la biblioteca personal de Vigo) implicó *sumergirme* en el mundo Vigo por áreas de acuerdo al deseo (la revista y el Movimiento Diagonal Cero, temas de mi tesina de grado), pero también desde la mirada disciplinar de la Historia del Arte. En cambio, Ana y Mariana llevaban años *habitando* este archivo, desde el momento inicial de separar la paja del trigo (o sea, de transformar la acumulación casi patológica que era esa casa-taller en un espacio para la investigación y conservación de la obra) hasta lograr constituirlo como archivo (con los dispositivos, el equipamiento y los criterios teóricos y espaciales que esto implica). En esa tarea inicial participaron: Fernando Davis, María de los Ángeles De Rueda, Berenice Gustavino y Florencia Suárez Guerrini, integrantes de los comités de estas jornadas.

Otra característica del CAEV es que no cuenta con fondos ni subsidios permanentes, por lo que todo el personal trabaja *ad-honorem*. Más allá de subsidios ocasionales (como el proyecto de Harvard y otro previo del Instituto Cultural en 2005) no cuenta con recursos para gastos de infraestructura ni sueldos de los integrantes. Esto es relevante no solo para comprender el esfuerzo que implica mantener este espacio, sino porque en las muestras que ha producido el CAEV se recurre a *sponsors* ocasionales y a coproducciones con instituciones (cuando sus presupuestos lo permiten). Habla de la precariedad en las condiciones de trabajo, pero también de la necesidad de recurrir a estrategias creativas para producir un material de exhibición acorde a la propuesta museográfica y curatorial que pensamos. Resulta pertinente explicitar cómo las condiciones de producción también influyen en la presentación final.⁶

Esa *pulsión* por la exhibición ha cambiado en los últimos años. El CAEV ha hecho hincapié en el papel del archivo, sobre todo para pensar estrategias de perdurabilidad y digitalización del invaluable material que allí se encuentra. Una de esas acciones fue la digitalización completa de las *Biopsias* (el archivo personal que Vigo sistematizó entre 1953 y 1997) tarea iniciada a principios de 2013 y que tuvo como producto la disponibilidad del material en la página web (CAEV, s.f.).⁷ La tarea de digitalización continúa con la incorporación del material al repositorio de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), dentro del proyecto Arcas (ARCAS, s.f.).

5 La arquitecta Ana María Gualtieri es la directora del CAEV y de la Fundación Artes Visuales, a quien Vigo cedió la custodia de la obra y archivo personal antes de fallecer. Mariana Santamaría es museóloga y Ana Parodi es diseñadora en comunicación visual, responsable de gran parte de la imagen del CAEV y de las exhibiciones que aquí se mencionan. A este equipo, activo en la fecha de mi colaboración con el CAEV, se agregan profesionales que se mencionan a lo largo de este texto, y colaboradores y colaboradoras circunstanciales en proyectos específicos.

6 Podríamos, incluso, rastrear algunas consecuencias positivas: en lugar de caer en la solución más cómoda al *cubo blanco* para los textos de sala (el ploteo sobre lona o de corte), en *NO-ARTE-SI*, por ejemplo, ideamos banderolas artesanales. Y digo artesanales porque fueron realizadas por el equipo desde principio a fin (corte-pintura-costura-ensamblado-montaje), excepto por el ploteo de corte.

7 Proyecto dirigido por Ana Bugnone, con la coordinación de Mariana Santamaría y un equipo de trabajo formado por Mariana Fuks (digitalización), Ana Paula Parodi (tratamiento de imágenes y diseño) y Lucía Gentile (trabajo técnico con el software Greenstone). Subsidiado por concurso de Harvard University y su David Rockefeller Center for Latin American Studies a la Fundación Artes Visuales-CAEV.

A continuación, revisamos las exposiciones que, como mencionamos anteriormente, fueron construyendo un relato en torno a la obra de Vigo, no solo por abarcar distintos periodos, sino por (intentar) englobar diversas zonas de su producción.

NO-ARTE-SI. ITINERARIOS DE LA VANGUARDIA PLATENSE (1960-1970)

En noviembre y diciembre de 2007, en el Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano (MACLA), se realizó *NO-ARTE-SÍ*, una exposición plástico-documental sobre artistas, experiencias y grupos experimentales locales entre 1960-70. No solo se expusieron obras plásticas (pinturas, objetos plásticos, libros-objeto, poemas visuales, esculturas), sino, también, una cuidada selección documental. El proceso de trabajo se inició en febrero 2007 con el objetivo de abarcar las cuatro salas del MACLA.

Las obras expuestas integraban el patrimonio del CAEV y la Fundación Centro de Artes Visuales o fueron pedidas a colecciones privadas y de artistas (Omar Gancedo, César López Osornio, Carlos Pacheco, Dalmiro Sirabo, Antonio Sitro) y públicas (Museo Provincial de Bellas Artes, Museo de Luján, MACLA). De algunas obras desaparecidas de la *Expo NP/69* (Vigo, 1969) se realizaron facsímiles.⁸

Esa muestra se enmarcaba en un momento de proliferación de trabajos, exposiciones y estudios de casos de los sesenta y setenta —ciclo Di Tella-Tucumán Arde y el Centro de Arte y Comunicación (CAyC)— que desarrollaban procesos locales del arte de los sesenta y matizaban la unidad y la uniformidad de aquellos relatos del arte argentino que terminaban siendo historias del arte porteño. Algunos de los antecedentes (expositivos) inmediatos eran: muestra sobre el Grupo SI (Centro Cultural Borges), en 2001 (curada por Cristina Rossi); en paralelo al inicio de nuestro proyecto, *Muestra Arte Nuevo en La Plata 1960-1970* (coordinada por Jimena Ferreiro Pella y Mercedes Reitano, con curaduría de Cristina Rossi, Mercedes Reitano, Fernando Davis, Florencia Suárez Guerrini y María de los Ángeles de Rueda, en el Centro Cultural Recoleta).

El disparador de *NO-ARTE-SI* fue un artículo homónimo que Vigo publicó en la revista *Ritmo* en 1969 en el que hacía un recorrido retrospectivo de la plástica experimental en nuestra ciudad a partir de un suceso coordinado por Romero Brest, Luis Pazos y Jorge de Luján Gutiérrez en La Plata que se llamó «Arte de Consumo. Conferencia-espectáculo». Consistía en una serie de instalaciones y de objetos que generaban un entorno festivo, lúdico y absurdo del tipo *happening*, organizado en la Cámara de la Construcción (7 entre 54 y 55). El público, que había hecho más de una cuadra de cola, desbordó el espacio, varias de las piezas se destruyeron y Romero Brest no llegó a dar su conferencia. Vigo argumenta, precisamente, que no fue un *happening* sino un suceso: una situación envolvente, cambiante, que sucede, donde lo imprevisible es lo que prima. En este texto saluda el desborde y la idea del *arte de consumo*, no en términos mercantiles, sino que el arte debe consumirse, ser absorbido por el espectador que se transforma en actor. El arte como algo fungible que se consume en la acción participativa y lúdica. Con una mirada retrospectiva, Vigo rastrea indicios del cambio y de la experimentación en la escena local. A partir de los grupos y los artistas allí mencionados, encaramos la investigación para esta exhibición.

La muestra hacía hincapié en el concepto de *itinerario*, por dos aspectos. En primer lugar, por la movilidad y los desplazamientos permanentes entre los integrantes de los distintos movimientos. A su vez, por la idea de recorrido entre distintos puntos nodales de reunión

8 Carlos Ginzburg, *Tacho para patear y Avioncitos*, 1969; Jorge de Luján Gutiérrez, *Diario. Edición sexta de poesía*, 1969; Luis Pazos, *Torre de Babel*, 1969; E.A. Vigo, *Obras completas*, 1969, a cargo de los asistentes de montaje.



Figura 1. Sala 1. Muestra NO-ARTE-SI. *Itinerarios de la vanguardia platense (1960-1970)* (2007), MACLA. Archivo CAEV

y expresión de los jóvenes de la época. Es decir, poder reconocer los recorridos de estos grupos, desde los espacios institucionales a los bares en el circuito local. En segundo lugar, porque la inserción en el circuito porteño fue errática, ya que respondía más a las trayectorias individuales que grupales. Una participación que alternaba entre la visibilidad máxima y la invisibilidad y, en el caso de Vigo, no exenta de conflicto.

El guión museográfico se subdividía en unidades temáticas de acuerdo a los grupos o a los artistas involucrados. Cada unidad temática estaba señalizada con un tótem y con un color correspondiente. El objetivo era lograr una unidad visual que permitiera cerrar las unidades temáticas dentro de las salas. Además de los paneles móviles, generamos divisiones con breves textos colgantes, para evitar el recorrido lineal desde las paredes al centro de sala, y el exceso de texto explicativo sobre la pared, sobre todo considerando que ya había una densidad textual importante aportada por los documentos [Figura 1].

La exposición se organizaba de la siguiente manera: en la sala 1 (identificada con el color azul) se exponían los inicios, las técnicas y los materiales del Grupo SI, abarcando las exposiciones de 1960 y 1961 y el Bar Capitol (como hito dentro del circuito platense de bares y *boites*). La segunda sala (color naranja) desarrollaba los itinerarios personales y profesionales desde 1962, junto con las visiones contemporáneas de otros artistas (Miguel Alzugaray, Lido Iacopetti, César López Osornio, Grupo Diálogo, Artistas Geométricos, Cinéticos, Centro de Experimentación Visual) y la exposición MAN (Movimiento Arte Nuevo): realizada en el MPBA, coordinada por Ángel Osvaldo Nessi.

La tercera sala (identificada con el color negro) desarrollaba el Movimiento Diagonal Cero, desde sus inicios, la edición de la revista homónima, las exposiciones fuera del circuito institucional del arte (boite Federico V) y la disolución y deriva al Grupo La Plata (Luis Pazos, Jorge de Luján Gutiérrez y Hector Rayo Puppo).

Por último, en la sala 4 se dedicaba a la *Expo/ Internacional de Novísima Poesía 69*, incluyendo material documental de las secciones de la muestra original (Bibliográfica, Poesía Visual, Poesía Sonora) y reconstrucciones de las intervenciones del grupo Diagonal Cero:



Figura 2. Sala 4. Muestra NO-ARTE-SI. Itinerarios de la vanguardia platense (1960-1970)(2007), MACLA. Archivo CAEV

Torre de Babel (Luis Pazos), Tacho para patear y Avioncitos (Carlos Ginzburg); Diario Edición 6ta de Poesía (Jorge de Luján Gutiérrez); Obras Completas (EAV)[Figura 2].

MAQUINACIONES: EDGARDO ANTONIO VIGO: TRABAJOS 1953-1962

Esta exposición itinerante, iniciada en el Centro Cultural de España en Buenos Aires (CCEBA) en agosto y septiembre de 2008,⁹ recupera un período poco explorado de la prolífica producción de Edgardo A. Vigo, delimitado por su viaje a Europa en 1953 y la edición de la *Revista Diagonal Cero* (Vigo, 1962-1968), en 1962. Si bien Vigo es reconocido como artista experimental, precursor de la poesía visual y de la *comunicación a distancia* e innovador en diversas disciplinas, la etapa dominada por el Movimiento Relativuzgir's había quedado al margen de los estudios biográficos de este artista.

Este es el único proyecto cuyo puntapié inicial vino *desde afuera*, es decir, por interés de Mario Gradowczyk en trabajar con la obra de Vigo y su contacto (confianza y trabajo previo) con el CCEBA. Su interés nos permitió (a Ana María, a Mariana y a mí, que fuimos las que trabajamos en conjunto con él) abordar un área del archivo personal de Vigo en el que todavía no habíamos buceado exhaustivamente. Y, a partir del texto que Gradowczyk fue construyendo a lo largo de sus visitas al CAEV y de pensar el montaje (para ese espacio tan particular que era la sede Paraná del CCEBA), fuimos ensayando la clasificación de una producción en la que todo el tiempo se cruzaban el archivo personal, el ensayo y la producción teórica, la producción plástica y la edición no convencional (de revistas y/o libros de artista).

Era un período fundacional que nos permitía redescubrir elementos y búsquedas que aparecerán como constantes en etapas posteriores y trazar nuevas relaciones dentro de su

9 La itinerancia siguió en Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa (Córdoba, diciembre 2008 a febrero 2009), MACRO (Rosario, mayo a junio 2009) y Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti (La Plata, septiembre 2009).

producción y con el contexto artístico. Recordemos que Vigo había organizado su archivo personal en dispositivos que denominó «Biopsias». Esto hizo que, para delicia de cualquier investigador/a, tengamos un relato ordenado y documentado al detalle de todas sus acciones y producciones. Pero la ausencia de un registro unificado de los años previos (y de la variedad de su producción, como siempre) hace que la tarea del investigador/historiador implique sumergirse en diversos soportes. Esto fue lo que hicimos junto con Gradowczyk y elaboramos una sistematización posible del recorrido de Vigo en estos años, que abría a toda una nueva (re)lectura de los años posteriores. Consideramos que no tenía sentido hablar de un *Vigo joven*, de un *Vigo maduro* o de otro tipo de clasificaciones etarias. Precisamente, uno de los hallazgos de este trabajo fue reconocer la continuidad de gestos y de modos de hacer desde sus primeras producciones, o el semillero de lo que después se tornaría más sistemático. Y por otro lado, lo lúdico y lo humorístico de la producción de Vigo encontraban un anclaje en esta etapa ligada al neodadaísmo.

Por eso consideramos pertinente hablar de esta etapa como la del Movimiento Relativuzgir's, propuesta artística y teórica de Vigo fuertemente influenciada por el Dadaísmo, a través de las figuras de Marcel Duchamp, Francis Picabia y Kurt Schwitters. Esta relación no surge tanto del análisis formal y conceptual de las obras (dibujos, *collage*, objetos) sino del relevamiento de los textos traducidos de su biblioteca y archivo. Este movimiento unipersonal, en el que Vigo utilizaba diferentes seudónimos para darle carácter colectivo, proponía escapar a las formas tradicionales e institucionalizadas del arte a través de la experimentación y/o producción de máquinas, objetos inútiles y su inclusión dentro de un campo *no artístico*. Gus Gonzalez, Otto von Maschdt, Igor Orit y Vhigo son los seudónimos con los que firmaba habitualmente. En el caso de correspondencia a instituciones y/o funcionarios de diversas entidades firmaba como «Edgardo Antonio Vigo, secretario del Movimiento Relativuzgir's». Vigo definía *Relativuzgir's* como la «cópula esta de lo "relativo", base filosófica-matemática de Einstein, la "electricidad" elemento actuante y de la propiedad de "girar", es decir, escapar de la REPRESENTACIÓN del mismo movimiento por el movimiento en sí» (Vigo, 1965). La producción *Relativuzgir's* incluye: a) teorías (1955-57): escritos mecanografiados, sellados y diagramados en los que desarrolla su postulación estética, antiacadémica y experimental, junto con una nueva terminología para reemplazar las (arcaicas) definiciones de artista, obra y espectador y la postulación de *cosa* (objeto) como nuevo género artístico; b) máquinas imposibles (1957-58): dibujos y *collages* herederos de los fotomontajes dadaístas en los que proyecta máquinas absurdas; c) máquinas inútiles (1957): construcciones en su mayoría desaparecidas, que mantienen como eje el absurdo y la inutilidad, esta vez desarrolladas como «cosas» compuestas por fragmentos de otros objetos aparentemente funcionales. La única que se conserva actualmente es el *Cargador Eléctrico* (1957-1974); d) dibujos y *collages* (1957-58): presentados en tomos (cajas de madera selladas y rotuladas) en los que desarrollan diversas series como el *50 por 100 de confesiones del Sr. E.A. Vigo* y los *Collages Sellados*. Otros se conservan en las cajas de su archivo personal; e) ambientaciones (1959): inspiradas en los Merz de Schwitters, estas construcciones se proyectan en el espacio real e incorporan la luz y el cuerpo humano como elementos significantes; f) ediciones: desde las pequeñas tiradas de ediciones artesanales, como la *Biblia Relativuzgir's*; el *Revistón envasado clandestino 4*; *Revista Visual Clandestina* (Vhigo y Otto von Maschdt) y *La Comedia Humana* (Igor Orit) a la edición de revistas impresas como *WC* (5 números, realizada junto a Elena Comas, Osvaldo Gigli y Miguel Ángel Guereña en 1958) [Figura 3].

En el estudio general del periodo, y para la exposición, se consideraron también los dibujos (témperas, tintas y *collages*) realizados durante el viaje a Europa y en el momento inmediato posterior, que dan cuenta de distintas búsquedas estéticas. Las revistas más conocidas de Vigo son *Diagonal Cero* y *Hexágono 71* (1971-1975), pero previo a esa sistematización (en



Figura 3. Reescrituras y mecanografiados de EAV. Biblioteca original con vitrinas de acrílico diseñadas a medida. MAQUINACIONes: Edgardo Antonio Vigo: trabajos 1953-1962 (2008), CCEBA. Archivo CAEV

la edición, la participación/convocatoria de otros artistas, la impresión, la tirada y la distribución), encontramos una serie de revistas y de ediciones que transitan entre el libro, el folleto y el objeto.¹⁰

También aparecen la traducción y la compilación de textos críticos, que denominamos «reescrituras». No es una mera transcripción que cambia de idioma, sino que juega con la diagramación (a la manera de caligramas), con la orientación de la página y las marcas del lenguaje Vigo (calados, sellos y firmas, números en stencil, clichés de imprenta, uso del compás y tiralíneas).¹¹

En el diseño museográfico buscamos recuperar el concepto de máquina dadaísta, en su carácter absurdo e inútil, junto con la materialidad precaria y el collage/assemblage propio de la obra de Vigo. De esta manera, conjugamos estas ideas en una pseudo máquina inútil que conectaba breves textos explicativos de cada grupo de obras [Figura 4].

Como corolario de la exposición (y adjunto en el catálogo a través de un cd) la digitalización completa de la revista *Diagonal Cero* permitía ver las líneas de continuidad de este periodo inicial, y ligaba, de manera simbólica con *NO-ARTE-SI*.

CALLE TOMADA

Entre 2009 y 2010 en lugar de realizar una muestra del material del archivo, tomamos la iniciativa de Vigo de reflexionar sobre el presente, sobre las propuestas más revulsivas de

10 Esto tiene su continuidad directa en el sello editorial *Diagonal Cero*, con el que edita objetos poéticos, carpetas, manifiestos y hasta un disco insonoro.

11 Sobre estas reescrituras, ver Pérez Balbi (2016).

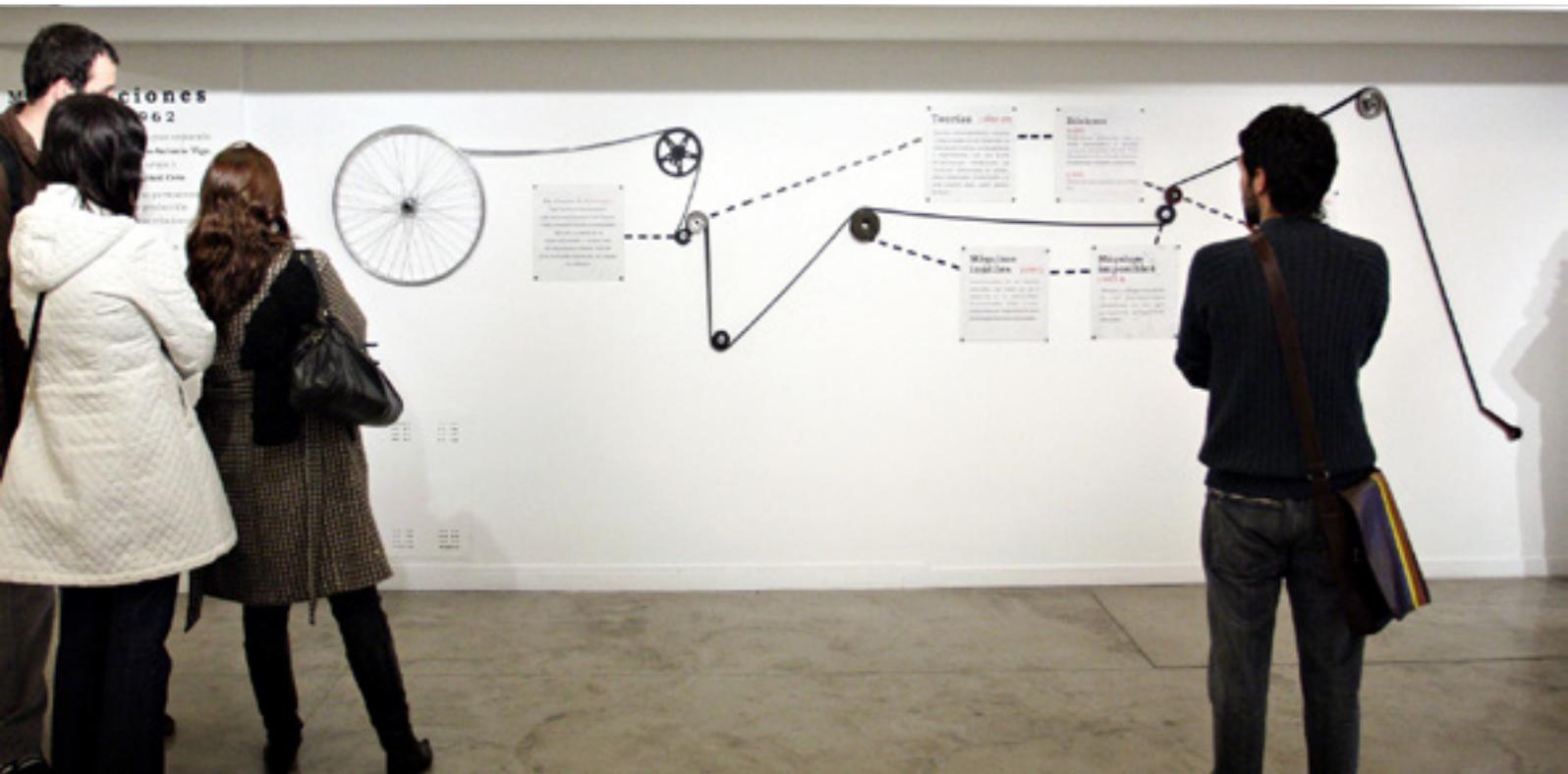


Figura 4. «Máquina» en MAQUINACIONES: Edgardo Antonio Vigo: trabajos 1953-1962 (2008), CCEBA. Archivo CAEV

la escena local. A partir de eso, retomamos el texto-manifiesto *La calle: escenario del arte actual* (Vigo, 1971) para construir una mirada crítica en torno a las prácticas de activismo artístico locales, pero, también, para enmarcarlas en antecedentes, hitos y tradiciones locales que escaparan a esa genealogía normalizada de Tucumán Arde-Siluetazo-Escraches y movimientos posteriores a 2001. El manifiesto de Vigo, los señalamientos y otras producciones se insertaban en una cronología (de 1968 a la actualidad) guiada por el pulso de los colectivos y organizaciones locales, y construida por el aporte de los colectivos participantes.

A diferencia de los proyectos anteriores (y posteriores) el guión curatorial, los formatos, materiales y dispositivos de la exposición no se diseñaban desde el CAEV sino de manera colaborativa y horizontal (en todas las instancias que lo permitieran) entre todos los colectivos y participantes de la muestra. *Calle tomada* fue una muestra/encuentro/laboratorio en el Museo de Arte y Memoria (Comisión Provincial de la Memoria) de colectivos locales que activan/disputan/intervienen en el espacio público a través del lenguaje artístico y otras estrategias comunicacionales.

HEXÁGONO '71: UNA REVISTA, MÚLTIPLES ÁNGULOS

En 2011 usamos como pretexto el 40° aniversario del primer número de *Hexágono '71*. Esta muestra, realizada también en el Museo de Arte y Memoria, se ponía en sistema con *Maquinaciones* (que incluía *Diagonal Cero* escaneada completa) y como continuación de *NO-ARTE-SI* (que cerraba en 1970). Respecto del título, lo correcto sería hablar de los lados del hexágono y no de los ángulos, pero nos resultaba más sugestiva la idea del cruce de línea, de intersección y del espacio que implica un ángulo.



Figura 5. Sala de Hexágono '71: una revista, muchos ángulos. MAM-CPM, 2011. Archivo CAE

Nuestro objetivo era lograr una muestra sobre una revista que no fuera solamente una exhibición documental, que no sacralizara la revista detrás de una vitrina, que lograra reflejar la impronta visual de las propuestas conceptuales que allí se editaron y que tuviera un margen de participación (no solo expectación). Con este horizonte, desde el equipo curatorial integrado por Ana María Gualtieri, Mariana Santamaría, Mariana Fuks, Ana Parodi y quien escribe, definimos que fuera una exhibición fundamentalmente visual, reduciendo al mínimo la información textual. Éramos conscientes de que necesitaba reponerse el contexto sociopolítico, así como las discusiones estético-políticas de la época en torno a las que giraba la revista [Figura 5].

A partir de eso, redactamos textos de sala mínimos (en sintonía con la estética de la revista) y en el folleto de mano, una introducción sobre la revista (fechas, formato, otras ediciones anteriores de EAV); las tendencias y los movimientos que en ella se desarrollan (y que Vigo defiende o postula), haciendo hincapié en los conceptos de *género marginal* y *arte crítico*, para no caer en el discutido concepto de «arte político»; el CAyC, como institución representativa de las prácticas de avanzada de la época, pero también porque atraviesa las páginas de *Hexágono*, y eso habla de un diálogo —como siempre, conflictivo— de Vigo con el CAyC y el Grupo de los 13. En el diseño de la exposición, el CAyC tuvo una sala especial, sirviéndonos del material audiovisual y documental que estaba en el CAEV.

Estos textos servían como introducción para quien necesitara iniciarse en el tema y como ensayo interpretativo-crítico para quien ya conocía la revista o las discusiones estéticas de la época, entendiendo que era nuestro criterio de lectura y clasificación, como ejercicio curatorial. Reservamos también un espacio para poder hojear las revistas, manipularlas, observar las piezas por separado y en conjunto de cada número, junto con otras ediciones contemporáneas como *Sellado a mano*.¹²

12 Sobre la exposición, ver el artículo «Haga usted su propio hexágono», de Josefina Oliva (2011).

ALGUNOS ESBOZOS PARA LA REFLEXIÓN

En estas tres exposiciones¹³ en torno a la obra y el archivo de Edgardo Antonio Vigo, mantuvimos algunos ejes de trabajo que funcionarían como guías para la curaduría y el montaje. En primer lugar, remitimos siempre a una *estética Vigo*, desde la identidad visual y el diseño del folleto o catálogo. En segundo lugar, respetamos el espíritu lúdico de la obra de Vigo. Si bien mantuvimos recaudos mínimos de conservación y de resguardo de las obras, la multiplicidad de materiales duplicados en el archivo nos permitió poner a disposición ejemplares de revistas o ediciones. En otros casos, nos servimos de facsímiles o reproducciones de obras que respetaran aquella idea de un *arte tocable*. Siempre que pudimos, evitamos sacralizar las piezas detrás de una vitrina. En tercer lugar, articulamos permanentemente lo documental con *la obra*, respetando esa *voracidad de archivo* propia de Vigo. En algunas exposiciones como *NO-ARTE-SI* esto fue más evidente, porque el material de archivo nos permitió reconstruir (y darle formato visual) esos itinerarios de la vanguardia platense. En una producción como la de Vigo, ambos universos se imbrican mutuamente. Y, por último, consideramos que nuestra tarea curatorial no consistía en dar visiones finales y cerradas de cada proceso, movimiento o revista, sino en aportar *claves mínimas* que ayudaran a un espectador no especializado y que propusieran una mirada a discutir para aquellos avezados en el tema. Estos ejes siguen activos, como faros para el trabajo, en las muestras que el CAEV produce en estos días.

REFERENCIAS

ARCAS. (s.f.). *Colección Edgardo Vigo*. Recuperado de <http://arcas.fahce.unlp.edu.ar/arcas/portada/colecciones/edgardo-vigo>

Calle Tomada. (s.f.). *Calle Tomada*. Recuperado de <http://calletomada.blogspot.com/>

Centro de Arte Experimental Vigo (CAEV). (2004). *El juego de Vigo* [Exposición]. La Plata, Argentina: Sala Pettoruti del Teatro Argentino.

Centro de Arte Experimental Vigo (CAEV). (s.f.). *Centro de Arte Experimental Vigo*. Recuperado de <http://www.caev.com.ar>

Davis, F. (2004). *Edgardo A Vigo. Xilografías y ediciones (1962/1972)* [Exposición]. Buenos Aires, Argentina: Museo Nacional del Grabado.

Ferreiro Pella, J.; Dourron, S. (2016). *Edgardo Antonio Vigo. Usina permanente de caos creativo. Obras 1953-1997* [Exposición]. Buenos Aires, Argentina. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

Gualtieri, A. M.; Santarsiero, F.; Lamas, A.; López Galarza, C. (2017). *Grabadores del Museo de la Xilografía de La Plata* [Exposición]. La Plata, Argentina: Universidad del Este.

Museo Municipal de Arte de La Plata; Centro Cultural de España Córdoba. (2009). *C.C. 264* [Exposición]. La Plata, Argentina: Museo Municipal de Arte de la Plata.

¹³ Expresamente omito *Calle Tomada*, ya que se trabajó desde una curaduría colectiva (o *asamblearia*, como nos gustaba decir) y no tuvo a la producción ni a la figura de Vigo como eje central.

Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti (MPBA). (2017). (Ed). *Comunicaciones – envíos vía posta de E. A. Vigo. (1997-2017)*. La Plata, Argentina: MPBA. Recuperado de <https://drive.google.com/file/d/1Sx5PSOQjIVqh1wypipq-CGF8JwR8FAkQ/view>

Oliva, J. (2011). Haga usted su propio hexágono. *La Pulseada*, (93), 28-33. Recuperado de <http://www.lapulseada.com.ar/?p=2486>

Pérez Balbi, M. I. (2010). Calle Tomada: una muestra mutante, un espacio de encuentro. *La Pulseada*, (82), 20-24. Recuperado de <http://www.lapulseada.com.ar/?p=1461>

Pérez Balbi, M. I. (2016). Reescrituras. En V. Noorthoon y otros, *Edgardo Antonio Vigo. Usina permanente del caos creativo. Obras 1953-1997* (pp. 176-177). Buenos Aires, Argentina: Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA).

Vigo, E. A. (1962-1968). *Diagonal Cero*. Recuperado de <http://caevediciones.blogspot.com/p/diagonal-cero.html>

Vigo, E. A. (1965). Ideas para una charla [Inédito mecanografiado]. Archivo Edgardo Antonio Vigo *Relativuzgir's 00'01*. R-012. Centro de Arte Experimental Vigo, La Plata, Argentina.

Vigo, E. A. (1969). *Expo Internacional Novísima Poesía/69* [Exposición]. Buenos Aires, Argentina: Centro de Artes Visuales, Instituto Torcuato Di Tella.

Vigo, E. A. [1971](1972). La calle: escenario del arte actual. *Hexágono '71*, (be), s.p. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/45829>

Vigo, E. A. (1971-1975). *Hexágono '71*. Recuperado de <http://caevediciones.blogspot.com/p/hexagono-71.html>