

L GATO

4-2015

taza,  
arcilla y  
agua

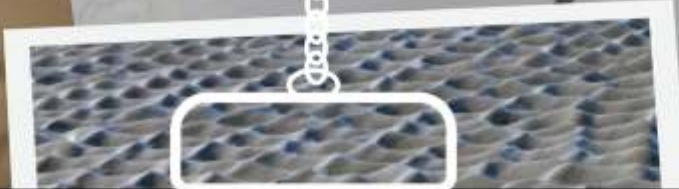
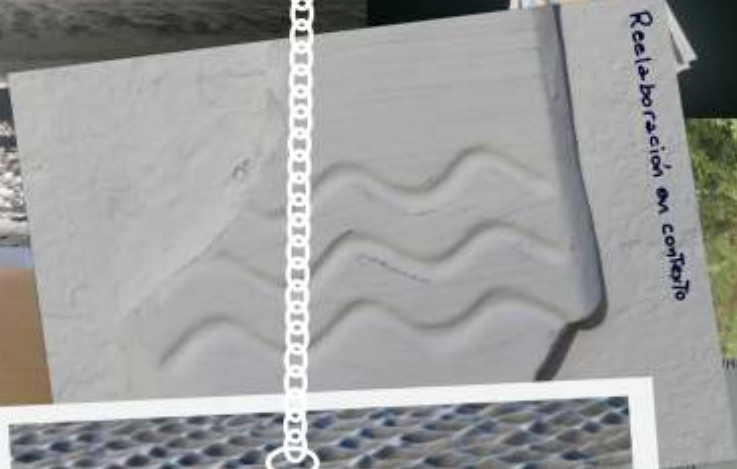
INABARCABLE

INTERMINABLE

MUTANTE

MIGRANTE

PLATENSE



DOCUMENTACIÓN PARA UNA OBRA INMINENTE



Este trabajo, es parte del amplio contexto de la investigación en arte del proyecto de investigación: LA CIUDAD DE LA PLATA COMO ESPACIO DE EXPERIMENTACIÓN ARTÍSTICA. DESARROLLOS Y EXPERIENCIAS DE PRÁCTICAS DE PRODUCCIÓN DE ARTE GRÁFICA URBANA CONTEMPORÁNEA. PERIODO 2008 A 2012 un proyecto radicado en la FdA. de la U.N.L.P. Desde este contexto se desprende el grupo de trabajo VIR-NACHA-GACHI, una simplificación que corresponde a los nombres de Chiodini Virginia, Mazzarini Nazarena y Galarza Graciela.

Desde la investigación se desprende el espacio de trabajos Base Neutra, lugar donde se establece la producción editorial de la Con-Heja diseñada para textos de producción investigativa y de libros de artistas de distribución libre y gratuita

Producción la Con-Heja

Texto VIR-NACHA-GACHI

Diseño de imágenes Sebastián Sanabria

Edición Carlos Servat

Documentación para una obra inminente / Carlos Servat... [et al.].-

1a edición

La Plata, 2020.

descarga y online

ISBN 978-987-86-5304-4





*El objetivo del libro es reelaborar el material visual, producido y presentado en congresos, para visibilizar la construcción y recorrido del grupo conformado por gachi-nacha-vir.*

*El grupo gachi-nacha-vir consolidado a principios de 2014 tiene como objetivo integrar la investigación artística a la práctica de la misma. El eje de las búsquedas se centran y se desprenden de los conceptos arte y ciudad, preocupaciones que se amplían en torno a las localizaciones de categorías tales como río, territorio y suelo.*

*La intención es abordar los procesos teóricos a la vez que los prácticos, es decir se opera artísticamente sobre la realidad que se investiga conceptualmente, dando como resultado diversas obras artísticas, entre ellas: gráficas, performáticas y de metodologías artísticas insertas en redes territoriales.*

Libro Gachi-Nacha-Vir para Carlos Raúl Servat.

¿Cómo se piensa la ciudad?





# Índice

<del>1. Planta nómada.</del>	<del>00 pag.</del>
1. Documentación para una obra inminente.	00 pag.
<del>2. Cartografía de la inundación.</del>	<del>00 pag.</del>
Introducción	pag. 08
<del>3. Transdisciplinarietàad como cuerpo extendido en el arte urbano.</del>	<del>00 pag.</del>
Espíritu de época	pag. 09
<del>4. Aguas urbanas en red.</del>	<del>00 pag.</del>
Obras de Edgardo Vigo	pag. 11
<del>5. Construcción cognitiva del espacio simbólico.</del>	<del>00 pag.</del>
El tapón del Río de La Plata	pag. 13
<del>6. Microrrelato visual etnográfico fluvial afectivo.</del>	<del>00 pag.</del>
Río	pag. 18
<del>7. Migración al ciberespacio.</del>	<del>00 pag.</del>
El Río de La Plata	pag. 19
Conclusión	pag. 22

estaria situado dentro de un espacio de tiempo, hora, agua (foto 5) tomada como  
 devolver en el mismo lugar y hora, agua (foto 5) tomada como  
 MUJERES en oportunidad de la accion desarrollada el mismo día y



*Cartina experimental lig. mujer*



**SINTESIS:**

En el año 1961  
 Consistió en a  
 esquina de m



con estética de un ELEMENTO  
 truido o realizar una ACCION  
 rroterero seguido. Asi se han sumado

**DOCU**

- UN PASO VISUAL A LA PLAZA RUBEN DARIO - Buenos Aires (1970)
- 5' de FILMACION EN EL MONUMENTO B. MITRE - La Plata (1971)
- DE TU MANO - distribución de objetos - Museo Prov. B. Artes - La Plata (1971)



Tapon de rigo

\*\*\*\*\*  
avoir une PREUVE  
llie à cette  
A T I O N 8ème  
arte à :  
O-ANTONIO VIGO  
O (7)



Sobre acciones señalamientos  
Sobre acciones señalamientos y  
la mirada hacia el Río de la Plata Río de la

# MENTACIÓN

# PARA UNA OBRA

## DOCUMENTACIÓN PARA UNA OBRA INMINENTE

¿Dónde? ¿Cuándo? ¿Cómo? ¿Porqué?

*Así iniciamos el planteamiento para una falsa ficción.*

*Nos proponíamos elaborar un corpus documental para una futura producción artística. Al trabajar en territorio propio, en condiciones y contingencias fuertes se fueron instalando nuevas reconfiguraciones poéticas y fuimos empujados, desplazados hacia una zona de pensamientos en los que abordajes estratégicos, conceptuales, existenciales nos van interpelando y acompañando en la configuración del corpus buscado.*

*Fue necesario componer un itinerario entre espíritus y épocas. Caminamos al lado de otros pero en otro tiempo. La cuestión temporal nos importa. Mucho.*

*Caminamos desde los documentos de unos hablando de otros y desde los artistas hablando de sí mismos.*

*Finalmente desintegrando, configurando y componiendo visualizamos al fin la corporidad inminente.*



# RA INMINENTE



# INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo, enmarcado en las investigaciones sobre el arte gráfico urbano en la ciudad de La Plata. Proponemos delinear una zona de indagación en un contexto urbano ampliado estableciendo como eje vincular constitutivo, vital e invisibilizado desde nuestro campo artístico: la ciudad de La Plata, las producciones artísticas gráficas y el Río de La Plata, proponemos hacerlo emerger en puntos y/o nodos de contacto, promoviendo nuestro recorrido reflexivo en una nueva lectura de ciudad hacia el Río de La Plata en esta primera etapa de documentación.

Abordamos a tal efecto, el análisis de dos obras de Edgardo Vigo acaecidas geográficamente en la ribera del río de La Plata entre 1970 y 1973. Las obras son "H2O" y "el tapón del Río de la Plata". Solo como un recorte para nuestro análisis conceptualizamos en principio estas obras por su multiplicidad de lecturas y su objeto de reactualización permanente. Las obras mencionadas, en las que E. A. Vigo realiza acciones y señalamientos, son accesibles a través de los documentos visuales, archivos de escritos y procesos de los mismos. buscamos documentar y reflexionar acerca de los mecanismos estéticos discursivos, revalorizando la importancia de la práctica de un arte de sistemas cuyo "espíritu de época", tomando las palabras de José Luis Pasos, se evidencia en los modos de producción. Nos aventuramos a la posible reinterpretación de aquellas metáforas y lo que irradian hoy desde esta ciudad de La Plata actual en su calidad de post inundada estableciendo así, los primeros vínculos con el elemento agua como potencial agente transformador de la ciudad, como organismo cultural. Se incorporan también los conceptos de inminencia, arte pos autónomo vertidos por Néstor García Canclini en su libro "La sociedad sin relato" que nos acompañan en el modelaje de los vínculos que pretendemos establecer entre la ciudad, la gráfica urbana y el río.

# Espíritu de época

Tomamos el relato de Luis Pazos<sup>1</sup> en relación a sus primeros encuentros y trabajos en colaboración con Vigo para detectar los ejes seguidos en la operatoria artística de ambos. A manera de contextualizador de época, rescatando el espíritu vanguardista, experimental, colaborativo, la preocupación por la búsqueda de teorizaciones artísticas y la elevación de lo cotidiano a la discusión estética.

Rememora Luis Pazos que su contexto histórico está atravesado por el surgimiento del movimiento hippie, iniciado en Nueva York en protesta a la convocatoria de la guerra de Vietnam, este movimiento profesó el amor libre y desaprender lo aprendido. Su referente musical fueron los Beatles.

Cuando Vigo lo convoca a participar de la revista Diagonal Cero, le pregunta: ¿Usted, qué lee? A lo que Pazos, quien venía de las letras le contesta: Neruda. Vigo le dice: hay que romper la estructura lógico formal del lenguaje. Lo pone en contacto con las obras de Mallarme, quien inicia la transformación del arte del s XX y Duchamps, quien continua la ruptura con la tradición instalando la vanguardia, estas influencias van a signar la dirección tomada en la búsqueda artística de ambos artistas platenses.

Ya sumergido en la producción, Pazos se afana en la tarea con 20 poemas de amor<sup>(2)</sup>, él recuerda que prueba distintas tipografías. Decide que había que eliminar todo. Estudia el lenguaje en sí mismo. Explora exhaustivamente el lenguaje y descubre la onomatopeya. Recurre a la imprenta, estudia las posibilidades de las tipografías y se halla frente a la necesidad de crear otras. Junto a Vigo realizan la investigación que darán como resultados las obras xilográficas: "Doble sonido" y "Sonidos por acumulación", ambas de 1966 y en las cuales trabaja con la

1 - En el seminario "Poesía visual" dictado por Juan Carlos Romero, dependiente de la Facultad de Bellas Artes, UNLP, en el cual participó como invitado el día 30 de noviembre de 2013.

2 - 20 poemas de amor y una canción desesperada, de Pablo Neruda, 1924.

desestructuración de la onomatopeya boing, ambas de 1966. En busca de los ruidos motores para la producción de su obra Pazos rememora: hay que escuchar a la gente en la calle, cuando se enojan en la cola, cuando son felices, cuando se besan que sonidos hacen, recogiendo de esta manera la información en la urbe para sus imágenes sonoras. Elabora una reflexión teórica del sonido a través las posibilidades expresivas del grabado. Describe Magdalena Pérez Balbi "Construye su imagen a partir de la onomatopeya como sonido verbalizado y como forma visual. Seriado, superpuesto, modificado su tamaño y dirección insinuando variaciones en la entonación y el volumen. Formas geométricas y formas blandas remiten a su vez a golpes, silbidos, estallidos, etc"<sup>3</sup>.

Pazos reconoce en Vigo un colega, maestro y referente, con quien compartía sus convicciones sobre el trabajo colectivo, el arte como posibilitador de ser otro, abogando la no existencia de espectadores sino la participación activa de todos como autores. Compartían también la elección de los medios de comunicación como medio y soporte de la obra, trabajando sobre géneros híbridos en los que se entrelazan la poesía visual, la fotografía y el grabado.

3 - Extraído de de <http://revista.escaner.cl/node/277> Movimiento Diagonal Cero: Poesía experimental desde La Plata (1966-1969)Magdalena Pérez Balbi, febrero 2014



# Obras de Edgardo Vigo

Para el análisis de las obras aquí propuestas tomamos la conceptualización de la acción "señalamiento" creada por Vigo y analizada por Ana Bugnone

"Desde 1968 Vigo realizó señalamientos, los cuales consistían en identificar, demostrar o marcar objetos, espacios, hechos. El artista los denominó y numeró sistemáticamente del 1 al 18, y los definió como una "serie" con "rituales" cuya constante es la utilización de una banderola con una flecha (...) el propio artista clasificó los señalamientos en públicos y privados". (Bugnone, 2013, 10)

Aquellos señalamientos privados consistían en acciones sin convocatoria al público pero que eran registradas fotográficamente para luego ser publicadas en revistas experimentales, o ingresar en el circuito del arte correo. Aquí transcribimos lo elaborado por Edgardo Antonio Vigo en su documentación escrita:

"...a partir del año 1968 vengo realizando "SEÑALAMIENTOS" que atacan a veces lo público y otras, lo intimista.

...comenzaron para aprovechar la creación no-artística, funcional de diversos elementos apartados de su funcionalidad y "señalados" desde el punto de vista estético para dar una nueva "apertura en el arte".

...la idea era proceder a MARCAR (señalar en definitiva) un elemento cotidiano que pudiera al ser sacado de su funcionalismo específico ATACAR AL INDIVIDUO en otras sensibilidades.

...los "SEÑALAMIENTOS" fueron variando sus características y hoy guardan un cierto halo poético y denotan una vuelta hacia lo "intimista"..."

La obra H2O es descrita por el artista de la siguiente manera en los fichajes que realizaba y que conformaba el corpus de obra:

## SEÑALAMIENTO OCTAVO, LLAMADO H2O

Bocacerrada-Punta Lara. Río de la Plata. 21 de septiembre de 1971.

Fotos: Carlos Mendiburu Elicabe.



**Devolver al río las aguas tomadas el 21 de septiembre de 1970. 1971**

**Foto (izq.): Archivo Centro de Arte Experimental Vigo- Centro de Artes Visuales.**

**... luego procedí a recoger agua.1971 Foto (der): Archivo Centro de Arte Experimental Vigo- Centro de Artes Visuales**

"Prosiguiendo con los actos que año a año realizo para el día de la Primavera procedí en el año '71 a llegarme a Bocacerrada, lugar así denominado en las playas de Punta Lara (cercana a la ciudad de La Plata). La primera tarea consistió en devolver al río las aguas tomadas el 21 de septiembre de 1970, luego procedí a recoger agua y, previamente a su guarda saqué cuatro muestras de la misma; posteriormente levanté la instalación del señalamiento y recogí la banderola que utilizo para designar el lugar elegido para la acción. Indica Vigo a continuación: Este es el sintético informe que acompañó a la propuesta de publicación cursada por la revista Amenophis, (Dir. André Vandegeerde, Bruselas, Bélgica). Conjuntamente se acompañó una propuesta al lector de la misma para que remitiera tarjeta, que posteriormente devolvería previo mojar el espacio reservado al efecto con el agua que tome como 'muestreo' en el señalamiento."(E. A. Vigo, 1971)

# El tapón del Río De La Plata. Acción 1973

Vigo documenta:

"Realizada en un lugar denominado "Bocacerrada" ("Punta Lara"), Playa cercana a la ciudad de La Plata, perteneciente a las numerosas existentes por la costa de la Argentina y que define el Río de La Plata.

La acción consistió en volver al Río un elemento torneado en madera recogido en el mismo lugar -Bocacerrada- haciéndole jugar un rol distinto al de su origen desconocido.

La idea es que, por la vía de la documentación fotográfica, se refleja el "enterramiento" del tapón en las arenas de La Plata (foto1), para posteriormente ser elevado (foto2) creando la sensación de que por el agujero (foto 3) todo el Río de La Plata - el más caudaloso del mundo - se desagote.

Por último se hizo un análisis de la ubicación en el espacio (foto 4). Bajo el método de las proyecciones ortogonales" (E. A. Vigo, 1973)



Izquierda, Mapeo. derecha, Tapón en el Río de La Plata.1973

Foto: Archivo Centro de Arte Experimental Vigo- Centro de Artes Visuales



Tapón en el Rio de La Plata.1973

Foto: Archivo Centro de Arte Experimental Vigo- Centro de Artes Visuales

De las obras expuestas, queremos tomar la situacionalidad geográfica simbólica de los señalamientos y las acciones, particularmente el tapón del Rio de la Plata. Aquellas imágenes del objeto, la recuperación de este como cosa pensada y diseñada por el hombre, al dibujarla en el diedro fundamental del método Monge: ¿para decirnos que existía previamente a su fabricación o que es cosa relevada?, la descripción de la acción, los indicios gráficos que provocan una relectura metafórica vinculada a nuestra reciente experiencia con las inundaciones en la ciudad. Como dijimos, somos conscientes y no tanto de la complejidad de la obra, sin embargo queremos elegir este fragmento para seguir indagando en los mensajes que nos ha dejado, haciéndonos eco de lo expresado por el investigador Fernando Davis:

"...Estas prácticas no constituyen un episodio cerrado y definitivo dentro de la vanguardia, sino, por el contrario, abierto a la apuesta conflictual de sucesivas relecturas e interpelaciones. Interesa entonces preguntarnos por los modos en que este problemático legado extiende sus efectos más allá de su escena de origen y nos embiste hoy con nuevas resonancias de sentido, para, lejos de confinarlo a los contornos de un pasado ya sido, recuperarlo en su posibilidad de revulsionar (todavía) el presente."(Davis,2007,17)

En cuanto a la lectura de actualización conceptual, Néstor García Canclini en su libro "La sociedad sin relato" propone nociones (vale la pena decir aquí que García Canclini estima que estamos en una época de



"definiciones en tránsito") que nos guían en el modelaje de los vínculos que pretendemos establecer entre aquellas obras y éste presente y sus obras. comenzamos por pensar el arte postautónomo:

"...Con éstas palabras me refiero al proceso de la últimas décadas en el cual aumentan los desplazamientos de las prácticas artísticas basadas en objetos a prácticas basadas en contextos hasta llegar a insertarlas obras en medios de comunicación, espacios urbanos, redes digitales y formas de participación social donde parece diluirse la diferencia estética".(García Canclini, 2012,17)

En este sentido las obras mencionadas parecieran ser el germen ya establecido de los modos alternativos donde sostener la práctica artística de E. A. Vigo, esto se evidencia al tomar lo cotidiano y llevarlo a la discusión estética. Las otras nociones de las que hablamos nos sitúan en un "hoy" de producción artística en donde está presente una "organización presentista del sentido" que es posible poner en contacto en nuestro modo de realizar el recorrido de este escrito guiado por la intención de documentarnos para futuras obras, por ejemplo, la noción de "sociedad sin relato", Canclini: "... no digo que falten, como en el postmodernismo que criticó las meta narrativas; me refiero a la condición histórica en la que ningún relato organiza la diversidad en un mundo cuya interdependencia hace desear a muchos que existan." Y también su visión del artista y las obras:

"Los artistas se presentan como investigadores y pensadores que desafían en sus trabajos los consensos antropológicos y filosóficos sobre los órdenes sociales, sobre las redes de comunicación o los vínculos entre individuos y sus modos de agruparse.

(...)las obras, las postulo como experiencias epistemológicas que renuevan las formas de pregunta, traducir, y trabajar con lo incomprensible o lo sorprendente (...)concentrarnos en los dilemas de la interrogación."(García Canclini, 2012, 47)

El concepto central en el libro de N. García Canclini, es aquí una de nuestras palabras claves: inminencia. El autor nos habla de una "estética de lo inminente", hoy, al analizar las obras contemporáneas se refiere a lo inminente como la condición del "por suceder" que la noción contiene en

relación con la estética que va en la búsqueda de "un marco analítico que, para examinar el arte contemporáneo, se ocupe de él junto con las condiciones culturales y sociales en la que se hace posible su condición post autónoma, como modo de comprender, no solo el mundo del arte, sino también los complejos procesos sociales en los que éste adquiere sentido". García Canclini dice que el arte es el lugar de la inminencia, porque promete sentidos o los modifica con insinuaciones y deja lo que dice en suspenso, hay una relación posible con lo real oblicua e indirecta, "suspenden la realidad" en un momento previo o trata los hechos como acontecimientos previos a punto de ser. Hay, prosigue Canclini "una organización presentista del sentido" y cita a Ticio Escobar: "el arte no puede refundar un lugar propio y quizás su tarea sea su modo de mirar "lo que está más allá del último límite: lo extra artístico, el mundo de afuera (...)"(Escobar,2004, 148).

La ciudad de la Plata, se encuentra hoy en la conciencia de una nueva situacionalidad donde no solo el cambio climático está instalado para quedarse sino también la redimensión del vínculo entre ciudad, arroyos y río de la que la gráfica urbana objetual no es ajena y que, como mundo en poesía posible, nos permite interpretar que en la acción de E. Vigo de quitar el tapón del río está, porque no, la acción salvadora de alertarnos que el río ha vuelto para visibilizarse, en sus arroyos como nervadura vital.

Inminencia Río



# RÍO

El término río proviene del latín riuus. Se trata de una corriente natural de agua continua que desemboca en otra similar, en un lago o en el mar. Cada río posee un cierto caudal, que no suele ser constante a lo largo del año. En los períodos con mayor cantidad de precipitaciones, el caudal aumenta. En cambio, cuando llueve poco o se experimentan elevadas temperatura, el caudal desciende e, incluso, en situaciones extremas el río puede secarse.

Otra acepción: fuera de la geografía, se suele calificar como río a toda gran abundancia de una cosa líquida.<sup>4</sup>



4 - <http://definicion.de/rio/#ixzz2voASse2w>



# El Río de la Plata

"Hemos dado a la nueva capital el nombre del río magnífico que la baña, y depositamos bajo esta piedra, esperando que aquí queden sepultadas para siempre, las rivalidades, los odios, los rencores, y todas las pasiones que han retardado por tanto tiempo la prosperidad de nuestro país". Dardo Rocha

## Repensar el río desde la ciudad

Tomando como referencia territorial de análisis el Río de La Plata y la vinculación que este tiene en el desarrollo de la ciudad, es necesario que nos planteemos ciertas características morfológicas e históricas del mismo.

¿Qué lugar ocupa el río dentro del paisaje? ¿Se puede pensar el río como un articulador territorial? ¿Existe una idea única de río? ¿Cómo "nos" influye? ¿El río vincula intuitiva y emocionalmente a los sujetos con el arte?

El río como un factor continuo y dinámico, natural y social, no solo define el contexto natural sino también la implantación de la ciudad y el desarrollo local.

"...la recuperación de un río debe basarse en la idea común de río, es decir, un curso de agua que desemboca en el mar..." Desde esta búsqueda activa, se plantea la perspectiva del análisis formal y abstracto del espacio y sus cartografías buscando así interpretar el territorio.

La percepción que se establece de esta cartografía que ya no solo se presenta vinculada con los efectos de la naturaleza y del desarrollo, sino que también surgen planteos afines a las representaciones estéticas e ideológicas, visualizando en estos procesos artísticos, los márgenes de la imaginación, los relatos literarios, las crónicas sobre el territorio y la historia cultural.

Repensar el río como articulador territorial permite ampliar la interpretación de formas y de paisajes locales. Concibiendo al río como umbral de la metrópolis, y límite de la misma.

Pensar la forma urbana en el marco del paisaje, nos permite encontrar valores culturales diferenciados que van a influir en las acciones artísticas que se desarrollen a partir de este contexto.



Cada ciudad, cada espacio territorial es un caso para reflexionar. La fragmentación, establece discursos de validez general que permiten explicar los procesos de acción.

"...la cuestión de cuál es el papel del arte público en contextos y circunstancias en que el artista cumple un papel distinto del habitual. Por lo general el artista es un "productor de objetos", hoy se supone la conceptualización del artista como "productor de procesos". (Remesas,1999).<sup>5</sup>

En la cultura del paisaje, estos se modifican a partir de las percepciones, los modos de hacer, la forma de ver y la forma de participar.

Después de la inundación que se dio el 2 de Abril del 2013 en la ciudad de La Plata es necesario relevar, analizar y repensar el concepto del río frente a los múltiples aspectos de la catástrofe. ¿Podemos pensar en catástrofe natural o social?

La inundación del 2 de Abril de 2013 no fue la primera inundación que sufriera la ciudad de La Plata, es así que la investigación/abordaje nace con el propósito de reconstruir/activar desde el avance del agua que proviene de los arroyos y del río hacia la ciudad –metrópoli- las vivencias de aquellos que fueron directa o indirectamente afectados. El artista, en este marco, se involucra con las necesidades concretas -que quizás también sean las suyas-, entendiéndolas y ejecutándolas desde la producción social y cultural. Juega un rol importante, el diálogo que se establece entre el artista y el contexto, el artista y sus vecinos, el artista y su familia, el artista y sus amigos, el artista y sus recuerdos, tomando como punto referencial el terreno y la retórica.

En esta indagación surge el sentido de las activaciones espaciales y la valoración que los "otros" harán de estas. El mismo paisaje que se construye o re-construye en el segmento urbano a partir de la inundación evoca, en parte, al río como figura emblemática.

5 - Remesas, Antonio. Actas Arte Público. Arte y Naturaleza. Huesca, España,1999.

## Conclusión

Hemos recorrido el vínculo entre arte, ciudad y río desde la perspectiva de la creación en situación de inminencia considerando enmarcar el análisis de las obras y la documentación presente en la consideración de N. García Canclini de una estética postautónoma.

El análisis de las obras en la voz de Luis Pazos, relatando sus primeros trabajos en colaboración con Vigo, donde evidenciamos la búsqueda artística en lo cotidiano. Entrevemos del discurso de Pazos a un Vigo presentado como integrante de diversos grupos artísticos siendo a su vez participe, motor, guía y experto en la práctica y en la conceptualización de este arte ampliado y desmaterializado.

Volvemos la mirada sobre H2O y el Tapón del río de La Plata encontrando el trabajo centrado en obras contextuales en el río de La Plata, documentadas y sistematizadas mediante acciones, señalamientos, registro fotográfico, reseñas periodísticas y reflexiones teóricas difundidas en boletines de arte y en los medios de comunicación.

Trabajamos sobre la documentación de reflexiones para la producción de obra, por ello todo lo anteriormente expuesto y reflexionando en relación a nuestro presente urbano pos inundado, nos encuentra frente a la inminente urgencia de producción de obra.

## Bibliografía y fuentes

- <http://revista.escaner.cl/node/277> Movimiento Diagonal Cero: Poesía experimental desde La Plata (1966-1969) Magdalena Pérez Balbi, febrero 2014
- García Canclini, Néstor. "La sociedad sin relato, Antropología y estética de la inminencia". Katz editores. Argentina. 2012
- Gradowczyk, Mario H; Gualtieri, Ana María; Pérez Balbi, Magdalena; Santamaría, Mariana. "MAQUINACIONES, Edgardo Antonio Vigo: trabajos 1953-1962". CCEBA. Latín Grafica. 2008
- Bugnone, Ana. "El espacio público en la poética de Edgardo Antonio Vigo: Los señalamientos". Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdHyCS), UNLP-CONICET. Revista digital de la escuela de historia-unr/año5-n°8/Rosario, 2013 ISSN1851-992X  
<http://web.rosarioconicet.gov.ar/ojs/index.php/RevPaginas/article/viewFile/242/290>
- Archivo Centro de Arte Experimental Vigo- Centro de Artes Visuales "Archivos Biopsia". Serie de documentos personales de Edgardo Antonio Vigo. 1973. Disponible en la red: <http://www.caev.com.ar/>
- Remesar, Antonio. "Actas Arte Público. Arte y Naturaleza". Huesca, España, 1999.







La intención de este trabajo es iniciar el desarrollo editorial de la editora La Con-Heja, que más que editorial es un recurso para mostrar diferentes modos de trabajos que no pueden ser soportados por los modos tradicionales de producción de trabajos, tanto académicos como artísticos.

muchas veces nos preguntamos: ¿como el arte debe desarrollar sus discursos? la hegemonía de los discursos de producción académica lo resuelve en formatos establecidos, previstos, disciplinares. Y acá es donde nos situamos, en los modos que producimos teoría o arte, confrontandonos al fantasma o "ímago" de lo establecido, proporcionando una contra-imagen, de ahí deviene este formato, pensado contra esta hegemonía sobre diversos modos de la producción del arte y al que libremente reducimos en el nombre de La Con-Heja

Servat C.



ISBN 978-987-86-5304-4

