

pó de algunas de las iniciativas de Pécora, incluso cuando su propio proyecto se apartaba de las exigencias de “artisticidad” que el director de Plástica reclamaba para el grabado.¹⁸ Para Vigo, la xilografía constituía, en su potencial múltiple, una plataforma crítica desde donde hacer estallar la integridad institucional de la obra de arte como objeto único destinado a la contemplación, a la vez que impulsar una circulación y apropiación colectivas de la práctica artística fuera de la autoridad legitimada de sus circuitos establecidos.

Con ocho números publicados, los cuadernillos xilográficos de *Diagonal Cero* constituyeron el punto de partida para otros dos proyectos de Vigo. Por un lado, la edición, bajo el mismo sello de la revista, de una colección de doce carpetas de grabadores, titulada “Xilógrafos de Hoy” y publicada entre 1966 y 1969;¹⁹ por el otro, la fundación en 1967 del Museo de la Xilografía de La Plata, un museo “ambulante”, sin sede fija, cuya colección circuló en una serie de cajas de madera, dispositivo móvil que puede entenderse como una extensión del formato del cuadernillo o de la carpeta de grabados. El artefacto ambulante de Vigo –un museo que operaba a la vez cuestionando o desplazando la misma idea de museo– implicaba la ocupación transitoria, como sedes de exposición, no solo de algunos espacios artísticos o centros culturales, sino, fundamentalmente, de clubes de barrio, escuelas, bares, bibliotecas, asociaciones de profesionales y casas particulares. Las xilografías eran exhibidas, por lo general, sobre una cuerda, evocando la tradición popular de la literatura de cordel brasileña, y acompañadas de dispositivos pedagógicos destinados a la enseñanza y socialización de la técnica xilográfica, como folletos y demostraciones prácticas del procedimiento de impresión.²⁰

diversos agentes del campo cultural, coincidieron en promover una ampliación de los tradicionales espacios de visibilidad y legitimación de la obra gráfica, así como la revisión de sus estrategias de circulación y sus formas de incidencia crítica. Para un desarrollo de estos diversos proyectos, véase: DOLINKO 2012.

¹⁸ Precisamente en octubre de 1963, en el marco del programa *Contribución al mayor conocimiento...* Vigo realizó con Carlos Pacheco y Raúl Cattelani una exposición de grabados en el Colegio Nacional Rafael Hernández de La Plata. Un año más tarde, convocado por Pécora, participó en la exposición *4 grabadores rioplatenses* en la galería Plástica.

¹⁹ Cada carpeta reunía cinco xilografías de un único artista (con excepción de la número 2, correspondiente al Movimiento Diagonal Cero), firmadas y numeradas e impresas con sus tacos originales, junto con un texto crítico sobre la obra y los antecedentes biográficos del autor. La colección incluyó xilografías de Fernanda Barrera, Albino Fernández, Helios Gagliardi, Nelia Licenziato, el Movimiento Diagonal Cero (Ismael Calvo Perotti, Gancedo, Lucio Loubet, Néstor Morales y Vigo), José Rueda y Abel Bruno Versacci, además de Deisler (cuya carpeta inauguró la colección) y los brasileños José Altino, Dorian Gray Caldas y Unhandeijara Lisbôa. Algunas de estas carpetas integraron la exposición *El grabado en las ediciones argentinas*, organizada por el Museo del Grabado y la Biblioteca Nacional en octubre de 1967.

²⁰ Sobre el Museo de la Xilografía, véase: DAVIS 2002.