

# Edgardo Antonio Vigo: Vocación Libertaria

*Clemente Padín*

Cerca ya a los 70 años, falleció en la ciudad que le vio nacer, La Plata, Edgardo Antonio Vigo, xilógrafo, poeta experimental, conceptualista, constructor de "objetos inútiles" y "máquinas extrañas", innovador constante cuya obra, descubierta hace muy poco tiempo, se ha constituido en fuente de sorpresas permanentes dado el carácter casi inefable de sus propuestas. Cultivó, también, formas hasta hoy día consideradas sub-artísticas o, sencillamente no consideradas "arte" por la crítica vernácula, como el arte correo y la poesía experimental.

En su obra se perciben rasgos de Marcel Duchamp -recordamos el film de Vigo "Blanco sobre Blanco", que se exhibía a espaldas de los espectadores y los constantes "ready-made" que enviaba a sus amigos- y, sobre todo, de Macedonio Fernández, perdurable en la obra de Vigo no sólo por la actitud irrespetuosa, sino, también por los títulos y paratextos largos y contradictorios. De ambos tomó la actitud lúdica de divertir y de hacer participar a los espectadores y de desacralizar la obra de arte mediante la manipulación y la co-creación, al punto que prefería hablar de "constructor-creativo" en vez de "espectador" tratando de hacer de la creación artística un acto multitudinario y no individual y solitario.

Nacido en La Plata, en 1927, ingresa a la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de esa ciudad en 1950 y, en 1953, es becado a Francia en donde conoce al artista venezolano Jesús Soto y entra en contacto con la vanguardia mundial. En 1954, de vuelta a su país expone objetos de madera que ya preanunciaban su posterior tendencia hacia un arte de participación popular. Fue un consecuente editor y sus publicaciones, "Diagonal Cero" (1961) y "Hexágono 70", difusoras de la "novísima Poesía" -tal como gustaba llamar a la poesía visual- junto a la posterior "Nuestro Libro Internacional de Estampillas y Matasellos" con sellos y matasellos originales de artistas de todo el mundo (artistamps y rubberstamps) se las consideran paradigmas de lo que, hoy día, se conoce como "Libros de Artistas". En 1965 exhibe sus primeras "máquinas inútiles" tales como el "Palanganómetro Mecedor para Críticos de Arte" y la "Bi-Tri-Cicleta Ingenua" que le malquistaron con la crítica, iniciando un largo silencio que perduró hasta la década de los 90s. En 1967 se editan en Francia, sus "Poemas Matemáticos Barrocos" y al año siguiente sus "Poemas Matemáticos Incomestibles" (un objeto encerrado entre dos latas de atún vacías y soldadas una a la otra). También, en 1968, en La Plata, aparece su primer señalamiento "Manojo de Semáforos":



*Consistió en analizar desde el punto de vista estético y creativo el semáforo ubicado en las intersecciones de las avenidas 1 y 60, de La Plata. Tratándose de un elemento anónimo e inútil para su función específica (causante esto último de irónicos comentarios ciudadanos) ese manojo de semáforos, motivó el intento de implementar un diálogo de base concreta y contenido abstracto. El público invitado a concurrir, debió desarrollar sus ideas utilizando las claves mínimas dadas por el convocante, que no concurrió a la cita. El propósito era restar todo contacto prejuicioso para generar una acción en libertad.*

En el nro. 11 de la revista "Los Huevos del Plata" (1968) aparece su "Nueva Vanguardia Poética en Argentina" y poemas experimentales de Jorge de Luxan, Carlos Ginzburg, Luis Pazos y suyos propios en lo que se conoció como la segunda ruptura en la tradición lírica en la Argentina (la primera fue en los 30s., bajo el signo del Ultraísmo). Desde mediados de los 60s. fue un propulsor de las tendencias conceptualistas en Latinoamérica, sobre todo, el Conceptualismo aplicado a desentrañar los mecanismos e instrumentación de la obra de arte y su relación con los espectadores, no el Conceptualismo de "El arte es la definición del arte" de Kosuth. Su énfasis en las cualidades autorreferentes de la obra que, no sólo promueven la ambigüedad (la posibilidad de extrema polisemia), sino también, la posibilidad de opción del espectador en la elección final del sentido le hacen considerar al espectador, co-autor de la misma. Su propuesta en este sentido se concretó en la "Poesía para y/o a Realizar", a través de la cual intentó que el

espectador pasara de la participación a la "activación-constructiva con lo cual es posible que el consumidor pase a la categoría de creador" ("De la Poesía Proceso a la Poesía para y/o a Realizar", Diagonal Cero, La Plata, 1970), Y continuó con la "I Expo de Proposiciones a Realizar" de 1971, que realizó en el Cayc de Buenos Aires donde, con el marco de las propuestas recibidas de casi todo el mundo, se reunieron los artistas Wladimir Dias-Pino (creador del Poema/Proceso brasileño), Guillermo Deisler, poeta visual chileno, hoy extinto, y los uruguayos Francisco Accame, músico y poeta fónico y quien esto escribe.

En una de sus primeras visitas a nuestro país, realiza, durante la "Exposición de Ediciones de Vanguardia" organizada por la revista "OVUM 10" en el Hall de la Universidad de la República, el 30 de setiembre de 1970, la propuesta "Poema Demagógico", una parodia del acto eleccionario mediante la emisión del voto en una urna de embocadura redonda y cuyos votos no eran otra cosa que formularios repartidos por el performer en donde se solicitaba al participante-creador que expresara lo que quisiera y que, luego, introdujera la hoja no plegada sino arrollada en forma de cilindro en la urna especial.

A comienzos de los 70s. se integra a los nacientes circuitos del arte correo siendo uno de sus más constantes creadores hasta el día de su muerte. La dictadura militar de su país le golpea duramente al hacer desaparecer a uno de sus hijos y fue a partir de este desgraciado hecho que su obra cobra un carácter fuertemente político a la par que aumenta sus contactos con el exterior, difundiendo la brutal represión y delitos de lesa humanidad de aquella feroz dictadura. De esa época es su obra "Trelew" (1974), en recuerdo a los 16 revolucionarios asesinados en la cárcel de Trelew, en el sur argentino, el 22 de Agosto de 1972, en la cual cada hoja del libro es un símil de cada cuerpo caído y desde aquellos tristes momentos aportó su talento a las movilizaciones de las *Madres de Plaza de Mayo* (emblemático fue su poema visual colectivo "Sembrar la memoria" realizada en el gran evento popular "Todos o Ninguno" que organizara el grupo "Escombros" en La Plata, el 9 de Diciembre de 1995). En los últimos años, su obra vuelve a la luz, exponiendo individualmente en la Fundación San Telmo (1991) en donde expone retrospectivamente sus obras mayores y, en 1994, es seleccionado para integrar el envío argentino a la XXII Bienal de San Pablo, Brasil, logrando el reconocimiento mundial a ese nivel.

Para terminar permítaseme incluir estas palabras de Vigo tomadas de su declaración pública de 1968 "Un Arte a Realizar" que nos darán una idea más acabada de su propuesta:

*Hacia un arte tocable que quiebre en el artista la posibilidad del uso de materiales "pulidos" al extremo de que produzcan el alejamiento de la mano del observador -simple forma de atrapar- que quedará en esa posición sin participar "epidérmicamente" de la cosa. Vía uso de materiales "innobles" y para un contexto cotidiano delimitador del contenido. Un arte tocable que se aleja de la posibilidad de abastecer a una "élite" que el artista ha ido formando a su pesar, un arte tocable que pueda ser ubicado en cualquier "habitat" y no encerrado en Museos y Galerías. Un arte con errores que produzca el alejamiento del exquisito. Un aprovechamiento al máximo de la estética del "asombro", vía "ocurrencia" -acto primigenio de la creación- para convertirse -ya en forma masiva- en movimientos envolventes o por la individualidad -congruencia de intencionalidad, en actitud. Un arte de expansión, de atrape por vía lúdica, que facilite la participación -activa- del espectador, vía absurdo. Un arte de señalamiento para que lo cotidiano escape a la única posibilidad de lo funcional. No más contemplación sino actividad. No más exposición sino presentación. Donde la materia inerte, estable y fija, tome el movimiento y el cambio necesario para que constantemente se modifique la imagen. En definitiva: un arte contradictorio.*

Difícilmente esta nota pudiera abarcar todas o algunas de las facetas y dimensiones de este creador infatigable, apenas rescatar esquemáticamente su actitud frente al arte y a la sociedad en la que vivió y sufrió, de quien sólo pudo sujetarse a sus propias reglas y que, trató, durante toda su vida a ser consecuente con sus ideas libertarias. Su obra perdurará eternamente en tanto exista en el hombre ese afán por la libertad que él intentó mantener despierto enfrentándonos a la disyuntiva de elegir entre las variadas posibilidades de significación (incluso de alterar el sentido) que ofrecían sus obras y asumir y concretar así, a través de la opción, nuestra más genuina naturaleza: la aspiración a la libertad.

Montevideo, Uruguay, 12 de Noviembre de 1997.