

LO MARGINAL COMO CATEGORÍA ESTÉTICO-POLÍTICA

LAS PRODUCCIONES DE ARTE CORREO EN LOS 70 Y 80

THE MARGINAL AS AN AESTHETIC-POLITICAL CATEGORY THE MAIL ART WORKS IN THE 70S AND 80S

MARCELA NAVARRETE / navarrete.h.marcela@gmail.com

Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Nacional de San Luis
Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

RESUMEN

Este artículo analiza lo *marginal* como categoría estética y política transversal en la producción de arte correo de Edgardo Antonio Vigo durante los setenta y los ochenta. Esta noción sitúa la obra de Vigo en el cruce entre arte, política y comunicación en un periodo de dictaduras en el Cono Sur de América Latina. Analizamos cómo lo marginal se despliega de forma constitutiva en la poética de Vigo y en los géneros del arte correo. Partimos de la hipótesis de que la categoría es una idea fuerza, en la formación vanguardista, dentro del proyecto de la *nueva izquierda*. Realizamos un trabajo interpretativo de diversos documentos y trabajos de arte correo (postales, estampillas, sellos, trabajos gráficos).

PALABRAS CLAVE

Arte correo; marginal; poética; política; comunicación

ABSTRACT

This article analyzes the marginal as an aesthetic category and transversal policy in the production of mail art of Edgardo Antonio Vigo during the 70s and 80s. This notion situates Vigo's work in the intersection between art, politics and communication in a period of dictatorships in the Southern Cone of Latin America. We analyze how the marginal is deployed in the poetics of Vigo and in the genres of mail art, in a constitutive way. We start from the hypothesis that the category is a force-idea, in the avant-garde formation, within the project of the *New Left*. We do an interpretive work of various documents and mail art works (postcards, stamps, graphic works).

KEYWORDS

Mail art; marginal; poetics; politics; communication

Este trabajo se nutre de una investigación sobre arte, política y comunicación en las producciones y el pensamiento de tres artistas clave del arte correo en el Cono Sur latinoamericano: Edgardo Antonio Vigo, Clemente Padín y Guillermo Deisler, durante los años setenta y ochenta (Navarrete, 2014).¹ El periodo coincide con la instauración de las dictaduras y el regreso de las democracias en la región, que marcaron la vida social y de los artistas.

Hemos consultado más de mil cuatrocientos documentos que incluyen ensayos, catálogos, publicaciones de poesía visual y arte correo, correspondencia, manuscritos, textos declarativos, informes, entrevistas, textos de convocatorias y catalogaciones de obras. Se recurrió al archivo *Biopsia*² y a la hemeroteca del Centro de Arte Experimental Vigo (CAEV). Conformamos un corpus que se abordó en clave interpretativa, a partir de algunas herramientas del análisis del discurso. Como técnica complementaria recurrimos a la entrevista, para ampliar y contextualizar datos de los documentos.³

ALGUNOS ANTECEDENTES RELEVANTES

Existe una profusa producción de ensayos y de artículos de artistas sobre arte correo que circulan en la web, en los que se describen las características y se narra la historia de la tendencia.⁴ El libro *El arte correo en Argentina*, editado por Vórtice en 2005, por iniciativa de Fernando García Delgado y Juan Carlos Romero, reúne artículos y testimonios de artistas y ensayistas. Es el primer intento de sistematizar la información sobre el arte correo en nuestro país.

La artista platense Graciela Gutiérrez Marx publica en 2010 el libro *Artecorreo Artistas Invisibles en la Red Postal 1975-1995*. Allí presenta una parte de su trabajo de tesis de maestría en el que hace un desarrollo exhaustivo de la tendencia hasta 1995. Tiene la fuerza y el aval de su mirada como artista y practicante de gran trayectoria. Fernando Davis investiga sobre los conceptualismos en Argentina en los sesenta y en los setenta y, en ese marco, estudia al artista Edgardo Antonio Vigo. De sus publicaciones, algunas individuales y otras en conjunto con Fernanda Nogueira,⁵ hemos nutrido nuestra investigación. En los artículos «Conceptualismo, migraciones de sentido y desterritorializaciones del sentido» (s.f.) y «Arte correo: el correo como medio táctico» (2005), Belén Gache aborda el arte conceptual en la Argentina y el arte correo como una de sus expresiones, desde la lingüística y la teoría

- 1 Tesis de Maestría cuya investigación continúa a nivel de Tesis Doctoral, actualmente en curso. Esta última se desarrolla en el marco del Doctorado en Comunicación, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata.
- 2 El archivo «Biopsia», de Edgardo Antonio Vigo, consiste en cajas de madera donde el artista registra, cataloga y deja copias de lo que recibe y envía, agrupadas por año en el periodo 1953-1997. A partir de la caja «Biopsia 1974», los trabajos corresponden a su participación en la red de arte correo.
- 3 Se realizaron entrevistas a Clemente Padín, Hilda Paz, Horacio Zabala, Juan Carlos Romero y Graciela Gutiérrez Marx, entre otros, y a la directora del CAEV, Ana María Gualtieri.
- 4 Clemente Padín realiza un valioso aporte a partir de la producción de artículos, de los cuales destacamos «El arte correo en la globalización» (s.f.), «La interacción entre arte correo y NetArt» (s.f.), «La salud del arte correo» (s.f.), «El arte correo y la web» (s.f.), «El arte correo en la encrucijada» (2001). John Held publica «Tres ensayos sobre arte correo» (1990), entre otros trabajos traducidos y publicados en *Merz Mail*. En este espacio se aborda la historia del arte correo y los artistas, plantea discusiones y debates acerca de la identidad del arte correo, sus cambios y tendencias.
- 5 Ver, entre otros, Fernanda Nogueira «El programa emancipador del Poema/ proceso» (2010); Fernando Davis «Prácticas “revulsivas”. Edgardo Antonio Vigo en los márgenes del conceptualismo» (2009); Fernanda Nogueira y Fernando Davis, «La nueva poesía y las redes alternativas. Entrevista a Clemente Padín» (2010); Fernanda Nogueira y Fernando Davis, «Gestionar la precariedad. Potencias poético-políticas de la red de arte correo» (2009).

del arte. El arte correo aparece definido y caracterizado por el equipo dirigido por Claudia Kozak (Instituto Gino Germani, Universidad de Buenos Aires) en el libro *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología* (2012). Por su parte, Ana Bugnone ha realizado su tesis doctoral sobre Edgardo Antonio Vigo (2013) en la que problematiza las relaciones entre arte y política en tres zonas de la obra de Vigo: los *Señalamientos* (1968-1975), la utilización y la apropiación del discurso judicial-administrativo y la revista *Hexágono '71* (Vigo, 1971-1975). La autora explicita que en su delimitación no incluye al arte correo.⁶

María de los Ángeles De Rueda, docente e investigadora platense, ha abordado el arte correo en sus estudios sobre el desenvolvimiento de prácticas artísticas en la ciudad de La Plata entre los años sesenta y ochenta. Se destacan las publicaciones «El arte platense en los primeros años ochenta: entre la Guerra de Malvinas, los desaparecidos y la esperanza democrática» (2008) y «Las artes visuales en La Plata. Un recorrido por los años setenta y ochenta» (2010). En estos trabajos, De Rueda caracteriza el campo artístico y cultural de La Plata en esos años, recabando los grupos, tendencias y acciones más relevantes, entre los que señala las actividades y producciones de arte correo. Entre estas se destacan las de Edgardo Antonio Vigo, Luis Pazos, Graciela Gutiérrez Marx, Carlos Ginzburg y Susana Lombardo.

También Magdalena Pérez Balbi, en su trabajo de tesis de la Licenciatura en Historia de las Artes Visuales de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, presentada en el año 2008, ha indagado sobre la publicación *Diagonal Cero* (1962-1969), de Edgardo Antonio Vigo, que forma parte de la etapa inicial de intercambios con la red de artistas visuales y que, posteriormente, derivará en las prácticas de arte correo.

EDGARDO VIGO EN EL ARTE CORREO

Cuando ingresa a la escena artística platense a fines de los años cincuenta, Edgardo Antonio Vigo es un artista marginal que no está consagrado ni es reconocido por las instancias y figuras institucionales legitimadoras de su propio espacio. Esta condición marca un lugar de enunciación. Daniel Capardi (2008) afirma: «Vigo es un artista periférico, tanto por su lugar de origen como por el circuito de exposiciones que él mismo generó: la calle, la correspondencia postal y publicaciones, contextos, pero también textos que devienen sin puntos fijos, sin centro» (p. 5). Primero, su producción de objetos (las *Máquinas Imposibles*, las *Máquinas Inútiles*, entre otras obras) y, luego, la xilografía, la edición de revistas marginales de poesía visual y el arte correo marcan ese camino.

Por otra parte, es significativo considerar su inscripción en la formación vanguardista de los años sesenta. Si pensamos el término *formación* desde la mirada de Raymond Williams [1981] (1991), reconocemos que esta formación que aglutina al arte vanguardista experimental de los años sesenta en América Latina está articulada con el proyecto de la *nueva izquierda*.⁷ Tanto la formación como el proyecto (Williams, [1989] 1997), no son homogéneos ni compactos, pero delimitan un marco de referencia teórico-ideológico del marxismo.

6 «La elección del año 1975 para marcar la finalización del período obedece a que desde ese momento Vigo se ocupó casi centralmente a hacer arte-correo» (Bugnone, 2013, p. 21).

7 Para Oscar Terán [1991] (2013), la *nueva izquierda intelectual argentina* se vincula con una serie de «núcleos ideológicos» —filosóficos, políticos, estéticos, éticos— que fueron compartidos por un conjunto de intelectuales. A nivel estético-político, en los sesenta y en los setenta, la idea de *revolución* es el *locus* que les da cohesión (Longoni, 2007).

La inserción de Vigo en la red de arte correo se produce de manera conjunta con la de otros artistas latinoamericanos del Cono Sur a partir del intercambio de revistas experimentales de poesía visual que, de manera progresiva, los vincula con la red internacional. Esta etapa de transición de *la poesía visual al arte correo* se produce entre 1966-67 y 1973, y la identificamos como la primera etapa del desarrollo del arte correo en el Cono Sur de América Latina.⁸ En este lapso hay una interacción intensa por correo postal gracias al intercambio de las revistas experimentales de poesía visual *Diagonal Cero* y *Hexágono '71* (Vigo), *Ediciones Mimbre* (Guillermo Deisler), *La Pata de Palo* (Dámaso Ogaz) y *Los Huevos del Plata* y *Ovum 10* (Clemente Padín).

En un segundo momento (1974-1989), la actividad de Vigo en la red de arte correo es intensa porque participa activamente de exhibiciones en distintos lugares del mundo. En 1975, Vigo participa de dieciocho exhibiciones en tanto que, en 1982, envía trabajos a cincuenta exposiciones.⁹ En esos años Vigo edita, además, publicaciones de arte correo, como el *Libro Internacional*¹⁰ (1976 a 1980) y, desde 1979, *Nuestro Libro Internacional de Estampillas y Matasellos*,¹¹ bajo la firma conjunta con Graciela Gutiérrez Marx, G. E. Marx Vigo. Con esta misma firma edita, también en 1979, el N.º 19 de *Common Press*.

LO MARGINAL

La categoría de lo *marginal* puede observarse en relación con *la política y lo político*. La política, tal como la concibe Jacques Rancière (2008; [2004] 2011), como esfera específica de la vida social, no se reduce a las instancias de *poder* o al Estado, ni al ejercicio del poder. Para el autor, lo político del arte no se relaciona con su contenido, sino que está vinculado «a la politicidad de la obra, producto del cuestionamiento a los sentidos disponibles no sólo del lenguaje artístico, sino también del orden social en general» (Bugnone, 2013, p. 16).

Lo *marginal* aparece como concepto en el libro de Hervé Fischer (1974) dedicado a los sellos de artistas,¹² que Vigo retoma y cita. Fischer distingue entre el arte y la comunicación marginal, en oposición al arte oficial y a la comunicación de los medios masivos.¹³ Vigo (1976) enfatiza este aspecto, por eso define al arte correo como una tendencia de «comunicación marginal y creativa, una forma de expresión y comunicación nuevas» (p. 1).

En el plano de la política, esta marginalidad se define en relación con las instituciones y sus

8 En la investigación distinguimos cuatro momentos. El primero, de 1966-67 a 1973; el segundo, de 1974 a 1989, caracterizado por la inserción de América Latina en la red internacional, en plena expansión y desarrollo; el tercero, entre 1990 a 1997 signado por cambios tecnológicos y replanteo de la tendencia, que se cierra con la muerte de Ray Johnson (1995), Guillermo Deisler (1995) y Vigo (1997); el cuarto, desde 1998 a la actualidad. Para ampliar, ver Navarrete (2014).

9 Para conocer en detalle los lugares de exposición y países, se recomienda consultar el cuadro consignado en la tesis de maestría citada (Navarrete, 2014).

10 Se trata de una *revista ensamblada*. Tamaño 18,5 x 23,5 cm, tapas de cartón con estampados xilográficos que cierran como estuche, carátulas de cartulinas de colores. Revista-objeto. El número 1 es de 1976, los números 2 y 3 corresponden a 1978/1980.

11 Editado entre 1979 a 1983. Luego de interrumpida la colaboración con Graciela Gutiérrez Marx, Vigo continúa editándolo por su cuenta entre 1984 y 1993. La publicación alcanza un total de 20 números. Su frecuencia es variable, entre 1 a 3 números por año. Se trata de una revista ensamblada, tamaño carta, con tapas de cartón con estampillas, estampados, superpuestos cosidos con hilos y/o sellos. Contiene además índice de artistas y hojas sueltas.

12 Resaltamos que se publican en esta edición trabajos artísticos de ciento cuarenta y seis participantes, de los cuales solo tres son latinoamericanos y, particularmente, argentinos: Juan Carlos Romero, Edgardo Antonio Vigo y Horacio Zabala.

13 Menciona autores, tales como Marshall McLuhan, Jean Baudrillard y Abraham Moles.

mecanismos de consagración y legitimación, en el sentido de Pierre Bourdieu [1967](1978), y con el mercado. Se inscribe en la tensión entre *Arte*, como sistema institucional oficial y hegemónico, y *arte*, que se produce y circula por otros carriles, ocupa intersticios y produce nuevas formas de producción y circulación que los artistas reconocen como *marginales*, condición que reafirman al eludir el mercado.

Esta circulación por fuera de las instituciones del sistema artístico-institucional se enlaza con el régimen estético que Vigo (1968-69) propicia: «Un arte tocable que se aleja de la posibilidad de abastecer a una “elite” que el artista ha ido formando a su pesar, un arte tocable que pueda ser ubicado en cualquier “hábitat” y no encerrado en Museos y Galerías» (p. 1). Por esta razón es que Vigo y Zabala realizan el 5 de diciembre de 1975 la *Última Exposición Internacional de Artecarrío*:

La llamamos *Última Exposición* justamente porque consideramos que el arte correo era un medio de información y contacto entre artistas y no era un arte que se podía exhibir en una galería o en un museo, sino que pertenecía al sistema de comunicación por correo (Zabala en Navarrete, 2011, p. 3).

Esta *comunicación marginal* contraría a los medios masivos que obedecen a la lógica del mercado y propicia *una comunicación lenta, una comunicación demorada*, tal como declara Vigo en sus sellos. También aparece como condición histórica del proyecto revolucionario latinoamericanista, tal cual lo enuncian Gutiérrez Marx y Vigo (1980) en el texto «Plataforma para nuestra acción marginal latinoamericana»:

Nuestra marginalidad latinoamericana responde a un proceso en acción que no puede ser procesado. [...] Nuestra posición de marginales automarginados desemboca en la denuncia de una realidad en la que se cimentan estructuras eternizadas en el poder por la fuerza (p. 1).

El arte correo es deudor de la *época de la reproductibilidad técnica* (Benjamin, [1936] 1989) que se distancia del *arte aurático*. Los artistas apuestan a la reproducción y la multiplicidad de las copias a partir de técnicas consideradas espurias por el arte oficial (fotocopias, xilografías, estencil, *fax*, *offset*, entre otros) y valoran el trabajo manual y la reproducción de formas no tradicionales. Esta apuesta se relaciona con la politicidad de la obra:

Tratamos de quebrar la unicidad del ejemplar y sus características de obra irrepetible, mediante la multiplicación de la imagen estampada en forma manual (utiliza la multiplicación manual para estampar tu obra original). Esta multiplicación manual redimensiona las antiguas técnicas artesanales, insertándolas en el contexto contemporáneo, como un intento de revitalizar los ideales de «humanización de los sistemas», en este caso, de producción y circulación de los mensajes visuales (Gutiérrez Marx & Vigo, 1979a, p. 1).

La *marginalidad* como sentido y valor es asignada al grabado, como disciplina, dentro del que se destaca el uso de la técnica de la xilografía. Asimismo, al uso de materiales sencillos y modos artesanales, despreciados por la industria cultural e históricamente por el sistema artístico oficial: «Queremos devolver al grabado su carácter de noble estampa popular. Queremos mantener y subrayar la vigencia de su modestia y el valor de sus propiedades como lengua marginal de un habla escondida en la memoria de sus ancestros» (Gutiérrez Marx & Vigo, 1979 a, p. 3).

Respecto de los géneros del arte correo, la perspectiva de Mijail Bajtín [1982] (1999) sobre los géneros discursivos nos aporta algunos elementos para pensarlos en su potencialidad

política. Así, los géneros tienen una dimensión ideológica a través de la valoración social, la acentuación y la *memoria* de género. Esta noción de género enfatiza la impureza y la hibridez, ya que surgen en la vida social y llevan inscriptos en sus memorias la marca de tramas de sentido y las luchas simbólicas.

La postal guarda relación con la vida cotidiana, la posibilidad del contacto, el espacio inmediato, lo íntimo, en oposición a lo masivo y monumental. En el arte correo, la denominación de *postal creativa* expresa para los artistas su vocación por separarse del carácter industrializado y comercializado de la postal turística o artística de la industria cultural.

Los sellos surgen de la necesidad del Estado de generar una marca oficial, por eso se utilizan para garantizar la autenticidad y oficialidad de los actos administrativos y burocráticos. Su *memoria del género* remite a este carácter serio, oficial, que opone lo auténtico/espurio, lo legal/ilegal. Es en esta tensión en la que el arte correo produce una subversión y una perturbación del género y lo desacraliza, al recoger un gesto irreverente duchampiano.

En la poética de Vigo se produce un conjunto de operaciones sutiles, pero, a la vez, potentes. Se trata de trastocar el sentido al reinscribir los signos en otro espacio que repone lo poético. Allí donde el aparato administrativo-burocrático se limita a enunciar una marca *deíctica* de certificación, los juegos poéticos instauran otro orden axiológico y político. Así, por ejemplo, Vigo realiza un juego poético con los sellos fechadores de la oficina de Tribunales, donde se desempeña como empleado judicial. Al tiempo del régimen administrativo-burocrático que marcan los sellos fechadores institucionales, Vigo confronta *otro tiempo*, el que interpela a la memoria colectiva, al remitir a fechas significativas en la historia argentina y latinoamericana, que marcan acontecimientos que forman parte de los procesos de dominación y autoritarismo. En ese sentido, Vigo utiliza un sello que marca el año «1976», fecha en la que se inicia la última dictadura militar en Argentina, la más cruenta y extensa de todas las dictaduras que atravesó el país. Otro sello señala el «12 de octubre», fecha de la colonización de América.

Otra modalidad enunciativa es la de las consignas, por lo cual hemos creado la denominación *sellos-consignas*. Algunos ejemplos son: «Venceremos», «No al indulto», «Dependencia». En otros casos aparece la ironía, como en el sello que estampa Vigo sobre algunas de sus obras, «cultura chatarra», o los sellos *kitsch* que emulan cierta iconografía publicitaria —un hombre musculoso con tensor o una banana—. El espacio del sello ha devenido poético por acción del artista. Hay sellos donde se enfatiza esta función y los hemos llamado *sellos-poema*, como el sello de Vigo «Sembrar la memoria, para que no crezca el olvido».

En la comunicación postal oficial, una forma específica del sello postal es la estampilla y una práctica ligada es la filatelia, que consiste en la colección de estampillas oficiales (de uso corriente y de ediciones especiales para fechas conmemorativas o realizadas por artistas consagrados). Esta actividad se diferencia notablemente de la producción, circulación y reconocimiento de las estampillas del arte correo. En el arte correo, al producir sellos, matasellos y estampillas deliberadamente apócrifos los artistas inducen, desde dentro de los signos y en su contacto con la vida social, un espacio divergente del discurso hegemónico que inscribe valores y consagra allí a figuras de la vida pública.

La *Filatelia Creativa Marginal y Paralela* de G. E. Marx Vigo propone contrariar la práctica coleccionista de la filatelia tradicional a la que consideran *alienante*: «El uso y la función no determinan la marginalidad de la estampilla creativa sino la transgresión flagrante al Reglamento de que hacen gala las Administraciones de Correo, como a la catalogación que rige las colecciones filatélicas tradicionales» (Gutiérrez Marx & Vigo, 1979b, p. 6).

En 1980, Vigo hace una estampilla con el rostro de Abel Palomo, su hijo desaparecido, y con la fecha que recuerda el día en que los militares se lo llevaron por la fuerza [Figura 1]. Con posterioridad, esta imagen migra a distintos trabajos a los que agrega sellos y otras formas



Figura 1. Edgardo Antonio Vigo, plancha de estampillas *Palomo* (1980), CAEV

expresivas y se convierte en una alegoría de los desaparecidos. El énfasis y la insistencia operan, por un lado, como constatación de la existencia de los desaparecidos¹⁴ y, por otro, incitan el ejercicio de la memoria. Expresan, también, un exhorto de liberación o aparición con la frase en el sello: «Set Free Palomo». Abel Palomo Vigo opera como sinécdoque de los desaparecidos, porque su rostro remite a ellos/as.

En otros trabajos, Vigo reitera imágenes sutiles y opacas, con las que tematiza la violencia y sus víctimas mediante metáforas, metonimias y sinécdoques que, en su recurrencia, configuran alegorías e isotopías transversales en su obra. Así, las figuras humanas de militares, tanques de guerra y armas son formas metonímicas de los actores que ejercen la violencia y los objetos mediante los cuales la realizan. Las siluetas de civiles, el rostro de Abel Palomo Vigo y las *manos caídas* guardan una contigüidad semántica con la idea de vencidos, detenidos o desaparecidos. Las *manos caídas* aparecen con una forma orgánica en ángulo lateral de manos exánimes que parecen hojas marchitas. Los animales, tales como insectos, cerdos, conejos en jaulas o subterráneos, son formas metafóricas de las víctimas de la dictadura militar, quienes, privadas de su libertad de manera clandestina, ilegal e ilegítima, sufrieron la tortura y, en muchos casos, la desaparición y muerte.

A través de componentes retóricos se plantean tensiones mediante el contraste de estas figuras. Así, por ejemplo, frente a la fuerza implacable de los aparatos represivos del Estado —tanques de guerra, siluetas de militares con armas— se presentan formas precarias y frágiles, tales como manos caídas, insectos atrapados o mariposas encerradas. Los materiales son significativos para reforzar la idea de lo precario y lo efímero: papeles arrugados, frágiles o sencillos; fragmentos de elementos arruinados o rotos, ensamblados mediante costuras con hilos que suturan; imágenes de objetos enterrados, etc. Utiliza ensamblajes mediante costuras en sus *collages*.

14 Es menester comprender que en el contexto de la dictadura los militares *negaban* la existencia de personas desaparecidas a quienes no les daban *entidad*.



Figura 2. Edgardo Antonio Vigo, pieza gráfica en *Libro Internacional* N.º 1 (1977), CAEV

La censura aparece tematizada en varias obras del artista desde fines de los años sesenta y adquiere fuerza en los setenta. Vigo realiza un sello propio con la palabra «censura» que utiliza en diversos trabajos de poesía visual y arte correo. En el N.º 1 de su *Libro Internacional* incluye un trabajo gráfico propio, en el que superpone un texto en letras negras sobre una imagen y texto en rojo [Figura 2].

Su enunciado produce un desdoblamiento. En letras negras, Vigo se asume como enunciador al decir: «Debajo de la tinta negra un texto censurado que no me pertenece». Esta frase se repite en inglés y en francés. Debajo, el texto que postula como *ajeno*, tiene el título «Reglamentación» y corresponde a un texto prescriptivo de los procedimientos a seguir cuando un empleado tiene un accidente. Es un texto donde el poder burocratiza la condición humana. El texto está interrumpido por la superposición. La obra produce una tensión en virtud de este juego enunciativo entre la censura que el enunciador anuncia y, a la vez, produce sobre un texto ajeno y que refuerza a través de lo cromático y desdobra al enunciador en este simulacro.

En la iconografía que utiliza, es recurrente el uso de la estrella roja como alusión al proyecto revolucionario socialista. La incluye en postales que registra en sus fichas con las siguientes denominaciones: *Postal Estrella Matasellada* (1980), *Estrella con Mariposa* (1980) y *Postal Dada con Estrella* (1981).



Figura 3. Edgardo Antonio Vigo, plancha de estampillas (*They*) *Died in Poverty* (1980), CAEV

Desde 1980, Vigo hace circular sus estampillas (*They*) *Died in Poverty* [Figura 3], hechas con la figura del manojito de manos caídas. En su archivo «Biopsia» las presenta por primera vez en una carátula con la fecha significativa: 24 de marzo de 1980. Las envía a exposiciones, a publicaciones, en envíos múltiples, las pega sobre otros trabajos, en sobres, las imprime en planchas.

Otras figuras son los *Pájaros de Carolo* [Figura 4]. Estos pajarillos que dibuja su hijo Carolo, que en 1977 es un niño, aparecen de manera recurrente en su obra con variaciones: con las alas bajas, levantando vuelo, en pleno vuelo; se inscriben en postales —en la serie *Freedom*— y en trabajos gráficos, en colores o monocromo, un pajarillo en papel arrugado.

PALABRAS FINALES

A partir de esta lectura de los trabajos de Vigo, nos preguntamos qué es lo central de esta poética, como poética política, en una etapa de repliegue forzoso de las prácticas artísticas y políticas durante la dictadura.

En su práctica de arte correo, Vigo asume un papel de silenciosa resistencia, en resguardo de sus ideales, a favor de una acción persistente, microbiana, que abre un espacio potente a nivel simbólico y de contención humana. La mediación del dispositivo artístico y, en ese



Figura 4. Edgardo Antonio Vigo, *Pájaros de Carolo* (1977), CAEV

sentido, el arte correo producen un *régimen micropolítico* en sus formas de circulación que combinan un desplazamiento subrepticio y descentralizado en red. Este dispositivo de escala pequeña fomenta la percepción intimista, el acercamiento, un trabajo de *lectura* de las opacidades/transparencias a través de las variadas formas metafóricas, travestidas del sentido.

Se crean *formas resistentes* cuya potencia se asienta en la sutileza y la persistencia. Los materiales por su consistencia, sus tramas y su contextura remiten a la precariedad, pero a la vez la fuerza perdura, aún en la fragilidad (cartones, papeles delgados, estropeados, trozos de papeles, hilos).

La recurrencia a algunas técnicas del grabado, como la xilografía y la xerografía, expresa el rechazo a las técnicas canónicas en favor de la impureza y la hibridez. En el trabajo con el lenguaje hay un uso potente del *collage*, del que Vigo recupera el carácter estético político. Dice Nelly Richard (2007) sobre este procedimiento:

Estas técnicas del fragmento y del ensamblaje comunes a los procesos de transferencia cultural y de las cadenas de traducción que caracterizan a la experiencia latinoamericana de una cultura periférica nos hablan de las discontinuidades de contexto entre el original metropolitano y sus reciclajes locales (p. 21).

La poética de Vigo asienta su fuerza en el choque de los heterogéneos, en la resistencia, en las tácticas de trastocamiento. Recursos visuales y compositivos que generan tensiones visuales entre los elementos presentes en el espacio, a partir de la presencia de sombras,

perforaciones en los papeles, figuras recortadas o incompletas, rostros insinuados, contrastes, entre otros. Constituyen estrategias enunciativas de la marginalidad, en la medida en que escapan del centro y hacen un tajo ahí donde el sentido intenta cristalizarse.

¿De qué otra manera asomarse al vértigo de la experiencia de una ausencia forzada, del exilio o el aislamiento?

Por los procesos que suscita, el arte correo se convierte en espacio vital de comunicación durante las dictaduras en Latinoamérica, entre otras cosas, porque la recepción de la correspondencia y el intercambio constituyen formas de encuentro y diálogo en un sistema que promueve el encierro, las distancias, el aislamiento y el silencio.

REFERENCIAS

Bajtín, M. [1982] (1999). *Estética de la creación verbal*. Ciudad de México, México: Siglo Veintiuno.

Benjamin, W. [1936](1989). *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires, Argentina: Taurus.

Bourdieu, P. [1967] (1978). Campo intelectual y proyecto creador. En J. Pouillon y otros, *Problemas del Estructuralismo* (pp. 135-182). Ciudad de México, México: Siglo Veintiuno.

Bugnone, A. (2013). *Una articulación entre arte y política: dislocaciones y rupturas en la poética de Edgardo Antonio Vigo (1968-1975)* (Tesis de Doctorado). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.

Capardi, D. (2008). Exposición de Vigo en el Museo Caraffa. En *Maquinaciones. Edgardo Vigo (1953-1962)* [Catálogo de exhibición]. Córdoba, Argentina: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Rosario, Argentina: Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino; La Plata, Argentina: Museo Provincial de Bellas Artes de Buenos Aires, La Plata. Editado por Centro Cultural de España en Buenos Aires (CCEBA).

Davis, F. (2009). Prácticas «revulsivas». Edgardo Antonio Vigo en los márgenes del conceptualismo. En C. Freire y A. Longoni (Orgs.), *Conceitualismos do Sul/ Conceptualismos del Sur* (pp. 283-298). San Pablo, Brasil: Annablume.

De Rueda, M. Á. (2008). *El arte platense en los primeros años 80: entre la Guerra de Malvinas, los Desaparecidos y la esperanza democrática*. Conferencia presentada en las 6.º Jornadas Nacionales de Arte en Argentina. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.

De Rueda, M. Á. (2010). Las artes visuales en La Plata. Un recorrido por los años 70 y 80. *Boletín de Arte*, 11(12), 23-36. Recuperado de <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/pdf/revistas/boa/Boa-12.pdf>

Fischer, H. (1974). *Art et Communication Marginale. Tampons d'artistes*. Paris, Francia: Balland.

Gache, B. (2005). Arte Correo: el correo como medio táctico. En F. García Delgado y J. C. Romero (Eds.), *El Arte Correo en Argentina* (pp 15-47.). Buenos Aires, Argentina: Vórtice.

Gache, B. (s.f.). Conceptualismo: migraciones de sentido y desterritorializaciones del lenguaje. El caso del conceptualismo argentino 1966-1976. Recuperado de <https://www.be-lengache.net/CMSDL.pdf>

García Delgado, F. y Romero, J. C. (Comps.). (2005). *El Arte Correo en Argentina*. Buenos Aires, Argentina: Vórtice.

Gutiérrez Marx, G. (2010). *Artecorreo. Artistas Invisibles en la Red Postal 1975-1995*. Buenos Aires, Argentina: Luna Verde.

Gutiérrez Marx, G. y Vigo, E. A. (1979a). Proyecto De Anteproyecto De Arquitectura Poética [Mimeo mecanografiado], Archivo Edgardo Vigo, caja 19 (1979), Centro de Arte Experimental Vigo, La Plata, Argentina.

Gutiérrez Marx, G. y Vigo, E. A. (1979b). Acuse de Recibo, *Nuestro Libro Internacional N.º 1 de Estampillas y Matasellos (para) hacia una filatelia marginal creativa y paralela*, Archivo Edgardo Vigo, caja 19 (1979), Centro de Arte Experimental Vigo, La Plata, Argentina.

Gutiérrez Marx, G. y Vigo, E. A. (1979c). *Common Press*, (19), Archivo Edgardo Vigo, caja 19 (1979), Centro de Arte Experimental Vigo, La Plata, Argentina.

Gutiérrez Marx, G. y Vigo, E. A. (1980). Plataforma para nuestra acción marginal latinoamericana. *Common Press*, (36). Centro de Arte Experimental Vigo, la Plata, Argentina.

Held, J. (1990). Tres ensayos sobre arte correo. Recuperado de <http://www.merzmail.net/held.htm>

Kozak, C. (Ed.). (2012). *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra.

Longoni, A. (2007). Vanguardia y revolución, ideas-fuerza en el arte argentino de los 60/70. *Revista Brumaria*, (8), 61-77.

Navarrete, M. (2011). *Entrevista a Horacio Zabala*. Buenos Aires, Argentina. Puede pedirse a navarrete.h.marcela@gmail.com

Navarrete, M. (2014). *Arte, política y comunicación en el arte correo latinoamericano de los años '70 y '80. Abordaje del pensamiento y producciones de Antonio Vigo, Clemente Padín y Guillermo Deisler* (Tesis de Maestría). Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, Argentina. Recuperado de <http://hdl.handle.net/11086/4826>

Nogueira, F. (2010). El programa emancipador del Poema/ proceso, texto presentado en *Meeting Margins. Transnational Art in Latin American and Europe 1950-1978*. Colchester, University of Essex, diciembre de 2010.

Nogueira, F. y Davis, F. (2009). Gestionar la precariedad. Potencias poético-políticas de la red de arte correo. *Artecontexto*, (24), Madrid, 2009 (pp. 32-35).

Nogueira, F. y Davis, F. (2010). La nueva poesía y las redes alternativas. Entrevista a Clemente Padín. *Revista ERRATA*, (2), 194-209. Recuperado de https://issuu.com/revistaerrata/docs/revista_de_artes_visuales_errata__2_la_escritura_d

Padín, C. (2001). El arte correo en la encrucijada. Recuperado de <http://www.merzmail.net/cole.htm>

Pérez Balbi, M. (2008). *Poesía experimental desde La Plata. Crónica del Movimiento Diagonal Cero (1966-1969)* (Tesis de grado). Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.

Rancière, J. [2004] (2011). *El malestar en la estética*. Buenos Aires, Argentina: Capital Intelectual.

Rancière, J. (8 de diciembre de 2008). Estética y política: las paradojas del arte político [Entrada de blog]. Recuperado de http://pendientedemigracion.ucm.es/info/artepltk/texto_ranciere.html

Richard, N. (2007). *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno.

Santamaría, M. y Parodi, A. P. (2005). *Índice de señalamientos de Edgardo A. Vigo*. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/46574>

Terán, O. [1991] (2013). *Nuestros años sesenta. La formación de la nueva izquierda intelectual argentina*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Siglo XXI.

Vigo, E. A. (1962-1969). *Diagonal Cero*. Centro de Arte Experimental Vigo, La Plata.

Vigo, E. A. (1968/69). Declaraciones Fundamentales [Mimeo], Archivo de Centro de Arte Experimental Vigo, La Plata, Argentina.

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

Vigo, E. A. y Zabala, H. (1975). *Última exposición internacional de arte correo* [Exposición]. Buenos Aires, Argentina: Galería de Arte Nuevo.

Vigo, E. A. (1976). Una nueva etapa en el Proceso Revolucionario de la Creación [Mimeo], Archivo del Centro de Arte Experimental Vigo, La Plata, Argentina.

Vigo, E. A. (1977). *Pájaros de Carolo* [Postal, Estampilla]. Archivo de Edgardo Antonio Vigo (caja 19, 1979) Archivo del Centro de Arte Experimental Vigo, La Plata, Argentina.

Vigo, E. A. (1979-1993). *Nuestro Libro Internacional de Estampillas y Matasellos*. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/61069>

Vigo, E. A. (1980). *(They) Died in Poverty* [Estampilla]. Archivo de Edgardo Antonio Vigo (caja 20, 1980, Archivo del Centro de Arte Experimental Vigo, La Plata, Argentina.

Vigo, E. (1980). *Postal Matasellada* [Postal]. Archivo de Edgardo Antonio Vigo (caja 20, 1980, Archivo del Centro de Arte Experimental Vigo, La Plata, Argentina

Vigo, E. (1980). *Estrella con Mariposa* [Postal]. Archivo de Edgardo Antonio Vigo (caja 20, 1980, Archivo del Centro de Arte Experimental Vigo, La Plata, Argentina

Vigo, E. (1981). *Postal Dadá con Estrella* [Postal]. Archivo de Edgardo Antonio Vigo (caja 21, 1981, Archivo del Centro de Arte Experimental Vigo, La Plata, Argentina

Williams, R. [1981] (1991). *Sociología de la cultura*. Barcelona, España: Paidós.

Williams, R. [1989] (1997). *La política del modernismo*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.