

Sobre-vivir. Fichas salitreras en el archivo de Edgardo Antonio Vigo. Redes de arte correo e intercambios trasandinos: algunas notas sobre la relación entre Edgardo Antonio Vigo y Eduardo Díaz Espinoza

Clarisa López Galarza * y Julio Lamilla **

Resumen: A partir del trabajo de relevamiento y clasificación de cartas pertenecientes al acervo del archivo del artista argentino Edgardo Antonio Vigo, este artículo propone reconstituir una dimensión del diálogo entablado con el poeta y editor antofagastino Eduardo Díaz Espinoza. Este intercambio epistolar fue uno de los más profusos entre E. A. Vigo y artistas chilenos –se trata del segundo en densidad, luego del sostenido con el poeta Guillermo Deisler–, durante un período que cruza los años más cruentos de las dictaduras argentina y chilena. El texto pretende examinar cómo el arte correo activó diversas estrategias de comunicación y redes de solidaridad internacionales, que subvirtieron silenciamientos en contextos de asfixia social, censura y represión, a la vez que construyó espacios de intercambio y sostenimiento afectivos entre sus integrantes. En este sentido, se plantea cómo ambos artistas, atravesados biográfica y familiarmente por hechos de tortura, detención y desaparición forzada, lograron la puesta en acto de un apoyo postal mutuo, que narró situadamente y con una mínima latencia el acontecer del presente. A través de un recorrido por convocatorias y acciones gestadas en colaboración, abordaremos el estudio de las especificidades de las redes de arte y política tendidas a ambos lados de los Andes.

Palabras clave: Arte correo - Redes de colaboración artística - Arte y Memoria - Intercambios trasandinos - Archivos de arte.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 162]

(*) Investigador. Licenciado en Artes por la Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación, Valparaíso, Chile. Magister en Lenguajes Artísticos Combinados y doctorando en Artes, UNA. Artista sonoro. Integra el equipo de investigación del Posgrado en Lenguajes Artísticos Combinados del Depto. de Artes Visuales de la Universidad Nacional del Arte.

(**) Docente e investigadora. Profesora en Historia de las Artes Visuales por la Facultad de Bellas Artes, Universidad de La Plata, Argentina. Es becaria doctoral (UNLP), especializándose en el campo de los estudios curatoriales.

Recibí el palito de fósforo, te pasaste che.
Eduardo Díaz Espinoza a Edgardo Antonio Vigo, 1988

Este trabajo pretende desplegar las dimensiones socio-contextuales, intercambios y acciones conjuntas recuperadas de los registros escriturales presentes en el intercambio de cartas epistolares y arte correo, entre el artista antofagastino Eduardo Díaz Espinoza y el platense Edgardo Antonio Vigo. Para su elaboración se ha trabajado a partir del relevamiento, revisión, lectura de cartas y otros documentos escritos por Eduardo Díaz Espinoza, pertenecientes al acervo del archivo del Centro de Arte Experimental Vigo¹.

Durante el proceso de ordenamiento del material documental del fondo de Arte Correo perteneciente a este archivo, fueron encontradas alrededor de una cincuentena de cartas que dan cuenta de un estrecho diálogo y amistad entre un poeta de la pampa nortina de Chile y el poeta experimental platense Edgardo A. Vigo. El intercambio se basó en escritos, postales, obras, fanzines, plaquetas, libros, cintas y objetos; es decir, fragmentos de una realidad en la que los objetos estéticos en resonancia con las ideas *fluxianas* se han disuelto en la vida. Estos envíos crearon mediante la práctica del arte correo una amistad como espacio íntimo de diálogo, zona de afección, transferencia y contacto, más allá de las fronteras y los regímenes de censura; a la vez que encendieron procesos de producción de obras individuales y conjuntas. Como señala Gutiérrez Marx, “el mail art dio lugar a la des-diferenciación, no sólo de medios sino de modos de percibir, sentir y manifestar cada pequeño mundo, dentro de una galaxia en la que ardieron por aire o por mar –vía correo aéreo o de superficie–, esos envíos que tardaban meses en llegar” (2010, p. 138). A lo largo de este escrito, nos adentraremos en el estudio de su correspondencia, con la intención de reponer tanto dimensiones artístico-políticas de la práctica del arte correo, como articulaciones productivas y afectivas entre ambos artistas. Configuraremos, entonces, un mapa de intercambios del que tanto Vigo como Díaz Espinoza formaron parte, trasponiendo las fronteras nacionales y habitando otros espacios por fuera de los circuitos artísticos habituales.

El escritor antofagastino conoció la obra de Edgardo A. Vigo por intermedio del poeta experimental chileno y editor Guillermo Deisler, quien durante esos años trabajaba en su editorial *Mimbre* en la ciudad de Antofagasta, editando libros artesanales de poesía y grabados. Eduardo Díaz Espinoza, por su parte, de formación autodidacta, editaba una revista² y plaquetas de poesía en su editorial *Guerra 33*³ y co-conducía un espacio radial de literatura y cultura llamado *Surcando Surcos*⁴.

Su relación se trabó a partir del trabajo en la sede Antofagasta de la Universidad de Chile. Allí, Deisler trabajó como docente en las carreras de Artes Plásticas y Manuales y en Educación Parvularia; así como también en el Departamento de Extensión Cultural, donde Díaz Espinoza se desempeñaba como funcionario⁵. Una edición de poemas de Díaz Espinoza titulada *Los mitos derrotados* (1968), cuya portada contiene una xilografía de Deisler, da cuenta del inicio de esta cercanía. Semanas después del golpe de 1973, fueron arrestados junto con un grupo de trabajadores de la institución y permanecieron un tiempo en la cárcel. Ambos artistas, militantes del Partido Comunista de Chile –prohibido por la dictadura militar– tomarán luego de su liberación diferentes caminos. Deisler se exilió en

Francia, para luego trasladarse en Bulgaria y finalmente establecerse en la República Democrática Alemana. Díaz Espinoza, por su parte, tomó una posición radicalmente distinta frente a la coerción política: permaneció en Antofagasta, aunque su decisión implicó estar bajo permanente vigilancia y sin posibilidad de acceder a un empleo formal. Esta determinación queda plasmada en las correspondencias con Vigo:

Yo le digo a mis amigos: no sé manejar un arma. Y agregó: nunca me iré a ningún lado que no sea Chile, por lo que les advierto no pretendo desaparecer, a menos que me desaparezcan (E. Díaz Espinoza, comunicación personal, 9 Marzo 1983).

Además, la cárcel conllevó numerosas repercusiones físicas. Deisler detalló a su colega argentino algunas de sus consecuencias, en una carta enviada desde Plovdiv, Bulgaria, en el contexto de su cambio de residencia a Berlín:

Todo esto me pilla con un derrame a la úlcera...Tenía una larga gastritis, desde la cárcel de Antofagasta, allí comimos porotos todo el tiempo que pasamos. Ahora de repente hemorragia interna. Aquí me querían correr cuchillo de inmediato, pero no he aceptado, la hemorragia está ya parada, pero me quedan las molestias y estas se limitan mucho en que puedo hacer (G. Deisler, comunicación personal, 18 junio 1986).

En el caso de Díaz Espinoza, las secuelas de la dictadura se inscriben en su vida diaria, instaurando un clima de encierro y monotonía a sus días, como lo describe en una carta de 1984:

Me mamo cada día, después que todos salen la terrible soledad, agacho la cabeza y me pongo a hurguetear las plantas moviéndolas de un lado para otro, un poco de escribir dentro de mi diaria costumbre, hacer monos, pegotear, me absorbo a ratos pero, la soledad me patea con su implacable silencio (E. Díaz Espinoza, Comunicación personal, 1984).

En este clima de reclusión hacia quehaceres domésticos y actividades vigiladas, Díaz Espinoza comenzó sus intercambios postales con artistas de otras tierras. Hacia inicios de 1983, germinó el intercambio de correo con Edgardo Antonio Vigo.

Díaz Espinoza y Vigo compartieron durante largos años, mediante la *comunicación a distancia*⁶, observaciones de una realidad asfixiante y compleja, o como ellos la definen en sus escritos: la “hazaña de sobre-vivir” en un ambiente “sordoemudecido”. Esta idea se puede ver desarrollada en un texto escrito por Díaz Espinoza que Vigo incorpora en su obra *Anteproyecto de proyecto de análisis poético matemático...de una tortuga, de un cangrejo, de un sapo* (1988), caja de cartón con grabados, *origamis* y documentación fotográfica, en la cual Vigo incluye un sobre con el texto de Díaz, en cuyas líneas se concluye que: “No hay aquí nada que denote una consigna, hay un trabajo con un rigor estricto, mostrando el riesgo de ser y vivir en América Latina (...) El anteproyecto nos sube, nos muestra, ha-

bla por nosotros los enmudecidos en un continente que ha sido sordomudizado” (Díaz Espinoza; 1988).

Los años ochenta en Chile estuvieron signados por la implementación de una nueva Constitución, que sentará las actuales bases del modelo neoliberal chileno, junto con la emergencia de las primeras protestas populares masivas contra la dictadura. Esta década estará marcada a su vez por un continuo accionar represivo que se verá inclusive agudizado en represalia al atentado fallido al presidente de facto Augusto Pinochet. En Argentina, el clima de la transición democrática abría la posibilidad a la realización de juicios contra las Juntas Militares por la violencia estatal desplegada durante el período dictatorial. Los intercambios en torno a las condiciones sociopolíticas en ambos países fueron una constante en la correspondencia entre ambos artistas, en un gesto de trascender las especificidades nacionales:

Siempre hemos existido como líneas paralelas –argentinos y chilenos– es bueno para nuestros pueblos que resuciten sus memorias, que se den directamente las manos. A pesar de los pesares, nos une una lejana y secreta solidaridad tejida por la historia y la sangre es como que esta ‘cintura cósmica del sur’, cintura golpeada a tanta fuerza va a ser capaz de parir una sociedad justa y humanitaria (E. Díaz Espinoza, comunicación personal, 11 Abril 1984).

A lo largo de este escrito, recuperaremos diversas dimensiones de los intercambios entre Eduardo Díaz Espinoza y Edgardo Antonio Vigo, con la intención de reponer tanto las iniciativas y prácticas gestadas al calor de sus diálogos, como también las especificidades propias de la situación social y política latinoamericana. Como señala Díaz Espinoza:

(...) estas volanderas cartas nuestras, lanzadas a todos los vientos son ráfagas de nuestras almas, las solidaridades de nuestros sueños, nuestra manera de vernos, los estallidos de una vitalidad comunicativa fundamental que queda vibrando en su entorno un fragmento de nuestra historia íntima, de la petite histoire, que nos conduce a la grande histoire que es la de nuestro continente (E. Díaz Espinoza, comunicación personal, 11 Abril 1984).

Entre el desierto de Atacama y el Río de la Plata

El año 1984 Eduardo Díaz Espinoza organiza en la ciudad de Antofagasta una exhibición de xilografías de Edgardo A. Vigo titulada *Homenaje Tardío Edgardo Antonio Vigo*, cuyo nombre en primera instancia sería *Vigoexposición cincuentaycinco entre el desierto y el mar*, en relación a los 55 años que Vigo cumpliría en el año 1983. Finalmente, la exposición se realizó el día 19 de octubre de 1984 en el segundo piso de la Coordinadora de Organizaciones Sociales, en Antofagasta. Antes Díaz Espinoza había organizado, en la misma ciudad, una exhibición del artista-correo francés Daniel Daligand en el Instituto Chileno Francés de Cultura en diciembre de 1982 y una retrospectiva de grabados de Guillermo Deisler en la Sociedad de Escritores de Chile, en abril de 1983. Además de estos eventos,

llevó adelante la convocatoria internacional *Arte correo américa latina, ahora!* en 1983, que se expondría también en 1984. En esta convocatoria –como es habitual entre las convocatorias de arte correo– no operó ningún criterio de selección en relación con los envíos: todos los trabajos que se apegaran a la temática y estuvieran dentro de los formatos anunciados serían exhibidos. El arte correo, en tanto práctica artístico-política, apela a la construcción de circuitos de exhibición horizontales y alternativos de imágenes con la sola condición de que los envíos no serían devueltos ni comercializados. En la organización de esta convocatoria, Díaz Espinoza tropezó con múltiples dificultades, de acuerdo a lo que le relató a su colega argentino. En primer lugar, la precaria situación emocional y familiar del poeta antofagastino generó una dilación en la producción de la exhibición. La dificultad en conseguir un espacio de exhibición, debido a la coerción estatal sobre las actividades culturales, se transformó asimismo en uno de los mayores escollos para su inauguración. Esta situación será una constante en los eventos e iniciativas organizados por Díaz Espinoza y sus coterráneos. El poeta comentó a Vigo las dificultades de emprender proyectos editoriales: “Estaba muy contento con una prensa que me regalaron, proyectaba reorganizar un pequeño taller. El regalo complica la vida y he tenido que enviarlo a otro sitio por el riesgo que significa tenerlo” (E. Díaz Espinoza, comunicación personal, 11 de abril 1984). Unos años después de *Arte correo américa latina, ahora!*, los obstáculos continuaron, aunque Díaz Espinoza desarrolló nuevas estrategias para continuar la actividad, en un clima de censura:

Hemos estado empantanados en muchos proyectos, ya nadie nos facilita salas o locales para exposiciones o charlas y lo que es peor mucha gente que nos colaboraba se ha ido ya que en su mayoría eran estudiantes que ya han egresado y que eran de otras localidades o estudiantes que fueron expulsados de las universidades. Nuevamente estamos tratando de levantar algo pero todo está muy difícil así que estamos tratando sacar proyectos a través de consulados u otras instituciones. Realmente le está yendo muy mal a la cultura y nadie nos da pelota (E. Díaz Espinoza, comunicación personal, abril 1987).

La producción de Vigo sería expuesta nuevamente en Antofagasta en el año 1989. El 20 de octubre de ese año, la Asociación Latinoamericana y del Caribe de Artistas Correo filial Antofagasta, inauguró una exposición de xilografías del artista argentino. Aunque no se ha relevado correspondencia de Díaz Espinoza referida a los preparativos del evento, se han rastreado fotografías de registro del montaje de la exhibición⁷. Las piezas que conforman el relato expositivo permiten dar cuenta de los recorridos compartidos por los dos artistas, trazando relaciones que involucran técnicas productivas, trabajos en colaboración e historias biográficas. Integran este conjunto las obras *Anteproyecto de proyecto de análisis poético matemático...de una tortuga, de un cangrejo, de un sapo*, sobre las que Díaz Espinoza escribiría un texto crítico, en el año 1988, que sería incluido dentro del libro-objeto que integra la serie; las estampillas del *3er intento de récord de vida*, acción que luego será recuperada también por su colega; las estampillas *Set free Palomo* y la serie *Diez años desaparición Abel Luis a Palomo*, que dan cuenta de la desaparición de uno de los hijos de Vigo. Todas ellas formarán parte de la constelación de imágenes tejida a ambos lados de

la cordillera: nos detendremos más adelante en algunas de ellas. Los materiales de arte correo se encontraban expuestos junto con los sobres de envío, en un gesto que repone los modos de circulación de las imágenes, a la vez que pone en relevancia el interés de Vigo por trascender su uso como mero envoltorio de las imágenes para privilegiar sus potencialidades como objeto.



Figura 1. Exposición de Edgardo Antonio Vigo en el Centro de Estudios y Promoción Social, Antofagasta, octubre de 1989. Montaje de piezas de arte correo, suspendidas con cordeles, expuestas junto a los sobres que contuvieran el envío. Archivo personal Edgardo Antonio Vigo, *Biopsia 1988/9*. Centro de Arte Experimental Vigo. Autor desconocido).

El Centro de Estudios y Promoción Social (CENPROS) alojó la exhibición. En sus paredes se montaron las piezas, algunas de ellas sostenidas por cordeles. Esta estrategia ha sido frecuentemente explorada por Vigo: como él mismo señala, la facilidad de colgar las imágenes hace posible un montaje sencillo, que puede habitar las paredes de espacios no habitualmente dedicados a las artes visuales⁸. Aunque no se ha podido acceder a los materiales enviados por Vigo a Antofagasta, podríamos sostener que los modos de montaje elegidos estaban contemplados por el artista en la planificación previa a la exposición, o inclusive en el envío postal.

El arte correo como estrategia de visibilización y de denuncia

En 1976, pocos meses después del golpe militar en suelo argentino, el hijo mayor de Vigo y militante estudiantil, Abel –quien recibía el apodo de *Palomo*– fue secuestrado y desaparecido por las fuerzas estatales. Ese mismo año, el artista había comenzado con la práctica del arte correo. Por medio de esta red de comunicación a distancia, Vigo dio a conocer su situación a artistas residentes en países remotos, a través del envío de estampillas con la consigna *Set free Palomo*. 31-10-83 (segunda serie). Este sello de Vigo será utilizado por Díaz Espinoza como portada de un díptico de poesía (s/f), en cuyo interior incorpora un poema de su autoría titulado: *Poema libre, palomo, libre*.

La recurrencia al arte correo como estrategia comunicativa capaz de escurrirse por las cerradas fronteras de la censura de las dictaduras latinoamericanas fue cobrando fuerza durante los últimos años de la década del '70 y los albores de la siguiente. Las redes de artistas de arte correo se encontraban atravesadas por la censura, la represión y el exilio. Algunos de ellos estaban afectados directamente por los regímenes militares. Clemente Padín, poeta experimental uruguayo, precisa: “Así se asiste a la clausura de la “II *Esposiçao* Internacional de Arte Correo” [en homenaje a Clemente Padín y Jorge Caraballo] organizada por Paulo Bruscky y Daniel Santiago en Recife, 1976, por los militares brasileños; al destierro del artista correo Guillermo Deisler a partir del golpe de Pinochet y la ITT contra Allende; a la desaparición de Palomo Vigo, hijo del artista correo argentino Edgardo A. Vigo; a la tortura y encarcelamiento por largos años de los artistas correo uruguayos Jorge Caraballo y de quien esto escribe; a la persecución, encarcelamiento y destierro del artista correo salvadoreño Jesús Romeo Galdámez; a la suspensión de los derechos civiles de Andrés Díaz Espinoza [sic], hijo del artista correo Eduardo Díaz Espinoza, relegado a más de 3.000 kms. de su hogar y otros casos” (Clemente Padín en entrevista con Tulio Restrepo, febrero de 2009). En 1984, se creó en la ciudad argentina de Rosario la Asociación Latinoamericana y del Caribe de Artistas Correo –en adelante, ALCA–, en cuyo núcleo se encontraban artistas como Graciela Marx Gutierrez, Clemente Padín y Jorge Orta, entre otros. Esta asociación operará activamente a través de diversas acciones y convocatorias, en la difusión de redes de solidaridad que visibilicen las opresiones de las dictaduras militares en Latinoamérica. Esta Asociación fue una de las organizaciones dedicadas a visibilizar acciones concertadas para difundir las delicadas situaciones políticas en el continente. Nos detendremos aquí en una de sus actividades, a la que referimos más arriba: la difusión del segundo encarcelamiento de Andrés Irán Díaz Poblete, el hijo de Díaz Espinoza, que había tenido lugar por medio de un decreto del Ministerio del Interior chileno, en abril de 1985. Andrés ya había sido preso político durante la dictadura pinochetista, en un contexto de desarticulación de las organizaciones y dirigencias barriales mediante detenciones y relegaciones acaecidas después de las jornadas de protesta nacional desde 1983. Como señala su padre en una carta enviada a Clemente Padín, su situación era especialmente endeble: “Aparte de lo sucedido, le han enviado amenazas de muerte. Estamos viviendo una escalada de violencia, la semana pasada fueron los hijos de mis compañeros Roberto Parada y Manuel Guerrero asesinados. Los degollaron, como comprenderás estamos en una lucha ardua y difícil y como dice mi hijo, es una guerra a muerte contra la dictadura” (E. Díaz Espinoza, comunicación personal, 11 abril 1985).

En este envío, donde Díaz Espinoza referencia al *caso degollados*⁹, le solicitó a su colega uruguayo que envíe cables de protesta al Ministro del Interior, Sergio Onofre Jarpa. Padín, quien se desempeñaba como coordinador regional de ALCA, organizó una convocatoria internacional de arte correo. Como consta en documentos de su archivo personal (Archivo digital Clemente Padín, KS-Deisler 5024d y letter Díaz Padín 2), se difundió la solicitada a artistas residentes en Latinoamérica, el Caribe y Europa, con el fin de propiciar un envío masivo y concertado de correspondencia al despacho del Ministro, así como también a organizaciones internacionales de Derechos Humanos. En este sentido, cabe destacar que —a lo largo del proceso de ordenamiento y catalogación del archivo de arte correo de Edgardo Antonio Vigo— hemos identificado correspondencias de diversos artecorreatas con la consigna Libertad a Andrés Irán Díaz Poblete estampada en los sobres.

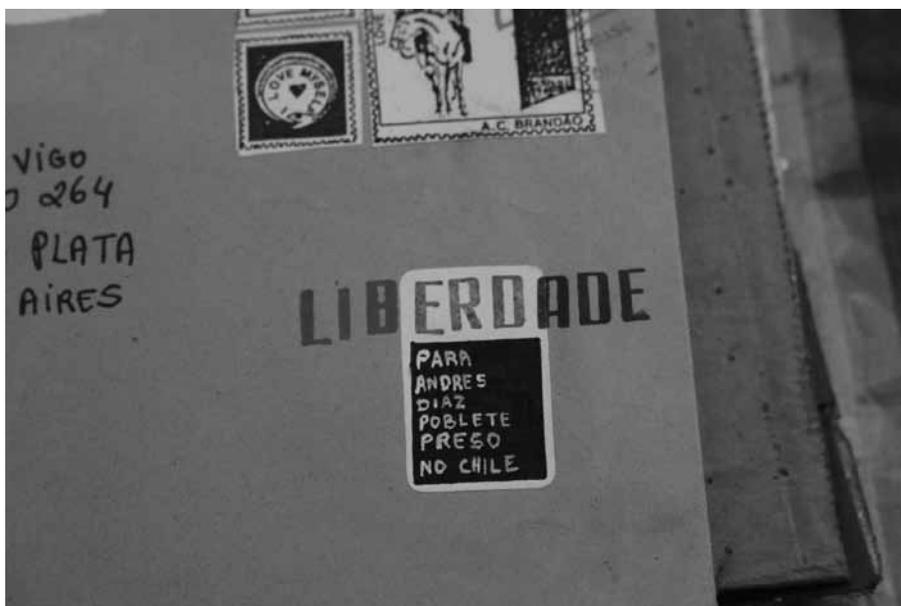


Figura 2. Detalle sobre de arte correo, enviado César Brandão a Edgardo Antonio Vigo, intervenido con pedido de liberación. Archivo Arte Correo CAEV. Elaboración propia).

A través de un telegrama enviado por Padín, puede verse cómo la agrupación de artistas latinoamericanos señaló al funcionario chileno como el responsable directo de la integridad física del prisionero político. La convocatoria fue replicada en la publicación *Participación*, editada por Padín y luego por la Asociación Uruguaya de Artistas Correo, en

la que pudo seguirse las noticias del caso. En el número 6, además de la reproducción del telegrama antes referido, se reproduce la solicitada “Por la vida de un artista”, en la que se enlaza el pedido por la libertad de Andrés con el recuerdo de *Palomo*:

La Asociación Latinoamericana y del Caribe de Artistas-Correo de reciente integración denuncia ante la opinión pública mundial un nuevo atropello de la sangrienta dictadura chilena. En esta oportunidad ha arrestado, sin cargos, al hijo de nuestro socio-fundador artista Eduardo Díaz Espinoza, residente en Antofagasta, Andrés Irán [sic] Díaz Poblete [...] Ya en el pasado nuestra comunidad de artistas vio, con asombro, cómo la dictadura argentina hacía desaparecer al hijo del artista platense Edgardo Antonio Vigo, de sólo 16 años (*Participación* 6, 1984).



Figura 3. Telegrama de Clemente Padín al Ministro del Interior chileno, Sergio Onofre Jarpa, exigiendo la liberación de Andrés Díaz Poblete. Archivo personal digital Clemente Padín).

El siguiente número de esta publicación contenía en su portada una carta de Andrés, dirigida a la comunidad de artecorreatas, en la que explica su situación en la cárcel de Pueblo de Porvenir, en Tierra del Fuego: “Aquí hay cinco relegados, cuatro de Santiago y yo de Antofagasta. Les voy a hablar con claridad: yo soy dirigente poblacional y estoy acusado de colocar artefactos explosivos. Es muy casual que los 980 relegados que hay en el país estén acusados de lo mismo y que ellos denominan delincuentes subversivos [sic]” (Díaz Poblete, *Participación* 7, 1985).

La carta se encontraba firmada por los “relegados de Porvenir ‘84”, denunciando la situación de Andrés y de sus compañeros como parte de una estrategia sistemática desplegada por el Estado: un exilio interno en el que los sujetos eran relocalizados en pequeños pue-

blos del sur o del norte de Chile. En esta situación, bajo estricto control militar, estaban sometidos a condiciones de vida paupérrimas y debían garantizarse su propio sustento. Como señala González Alarcón, la relegación como mecanismo de control social se intensificó luego de la nueva Constitución chilena en 1980 y su situación se agudizó después de la asunción de Onofre Jarpa como ministro, en 1983 (2016, p. 11). De este modo, la visibilización internacional del caso de Andrés Díaz Poblete colaboraba a echar luz sobre esta figura de privación de la libertad que tomó especificidad en la dictadura chilena.

La Asociación colaboró a ejercer presión internacional para la liberación del preso antofagastino; además de elaborar una red que permita su exilio en tierras uruguayas. Como señala Díaz Espinoza (2008) “la campaña realizada no fue para un hermano mío, sino para uno de mis hijos, Andrés. Por esos días había yo salido de la cárcel pinochetista y luego le tocó a uno de mis hijos que fue muy bien cuidado por mi apreciado Clemente Padín y por mi querido Edgardo Antonio Vigo, otro tanto hizo muchísima gente alrededor del mundo. Hasta que fue liberado y hubo irse luego al exilio” (E. Díaz, Comunicación personal, 1 de junio, 2008).

Estas campañas de difusión y presión internacional para la liberación de presos políticos no eran nuevas. Como adelantamos más arriba, el propio Padín había sido arrestado junto al artista Jorge Caraballo en agosto de 1977, en Montevideo, Uruguay, y su encarcelamiento fue motivo de una convocatoria internacional de arte correo. En ella, Edgardo Vigo jugó un papel de relevancia, llevando adelante acciones junto a la artista platense Graciela Gutiérrez Marx. Ambos organizaron el envío de postales con la consigna: “The action is Set free Padín y Caraballo. Do action not declamation (...) Point out institutional inaction by means of marginal action”, (Caraballo y Padín, 1991, p. 10) hacia el año 1980, y la producción de textos de difusión de la situación de los artistas uruguayos.

Durante el año 1984, la visibilización de la violencia política en el América Latina fue el objetivo de otra gran convocatoria de arte correo, organizada por el colectivo mexicano *Solidarte*. Este grupo, cuyas actividades de arte correo se desplegaron entre 1982 y 1986, tuvo como principal objetivo “apoyar y difundir los casos de artistas víctimas de represión, encarcelamiento y persecución” (*Solidarte/México*, 1984, p. 3), a través del envío de postales y boletines informativos, entre otras acciones postales. En la I Bial de La Habana, *Solidarte* organizó la convocatoria de arte correo *Desaparecidos políticos de nuestra América*. Con la intención de visibilizar la supresión de las libertades democráticas y la existencia de más de 90.000 casos reportados de desaparecidos y desaparecidas en Argentina, Brasil, Bolivia, Chile, Colombia, Guatemala, El Salvador, Honduras y México, se convocó a artistas latinoamericanos a remitir piezas gráficas relacionadas a las víctimas de represión, persecución y encarcelamiento en el continente (Bernal, 2015, pp. 289-290). En este llamado, se emitieron alrededor de 50 invitaciones a artistas y artecorreatas de América Latina y el Caribe para que remitieran sus trabajos, que serían expuestos de forma paralela en Cuba y en México. Esta iniciativa recibió una mención especial por “resaltar la existencia de trabajo colectivo, característica común en el medio artístico en América Latina” (*Participación* 6, diciembre de 1984). Las 57 imágenes que conformaban la exposición –entre las que se encontraban obras de Vigo y de Díaz Espinoza– serían luego expuestas en otros países.

La convocatoria-exposición *Latino America, Ahora!*, organizada por Eduardo Díaz Espinoza, también itineró por otros espacios, en este caso, de Chile. Según indicó Rogelio

Cerda¹⁰ muchos de los envíos de *América latina, ahora!* no pasaron la censura o llegaron con sus sobres rotos. Una selección de fotocopias¹¹ de los trabajos originales fue llevada por Cerda a Santiago de Chile y exhibida en el año 1985 en conjunto con Taller Sol en la Vicaría de la Solidaridad, en el contexto de una ciudad en estado de sitio producto de la salida a luz pública y judicial de la implicancia de Carabineros en el asesinato del sociólogo y jefe del Departamento de Análisis de la Vicaría de la Solidaridad José Manuel Parada, una de las víctimas del *caso degollados*.

Como mencionamos anteriormente, la creación de la Asociación Latinoamericana de Artistas Correo –y de sus filiales regionales– estuvo íntimamente ligada a la visibilización del cercenamiento de las libertades democráticas y de la desaparición sistemática de personas en el continente. La relevancia y funciones de una asociación fue ampliamente debatida en aquellos años, suscitando diversas posturas entre los artecorreístas, muchos de ellos atravesados personalmente por la violencia de Estado en sus países natales. Como señala Gutiérrez Marx (2010, p. 157):

La propuesta de reglamentar el funcionamiento de la primigenia Asociación Latinoamericana y del Caribe de artistas correo, con el propósito de fundar una Federación Mundial de Artistas Postales, que hiciera circular la Asociación Uruguay, en el marco del Congreso Descentralizado, organizado por los mailartistas de Suiza Günther Ruch y H. R. Fricker desde Suiza [sic], fue objeto de fuertes debates y discusiones vía postal.

Estas discusiones rompían tanto lógicas geográficas como de organización piramidal: el artista H.R. Fricker precisaba en sus envíos y sellos referentes al Congreso Descentralizado de Arte Correo de 1986, que un congreso tenía lugar en un margen temporal donde dos o más personas se encontrasen a discutir experiencias personales o generales concernientes al trabajo en red. El grupo de artecorreístas uruguayos por ejemplo, conformado por Argañaraz, Carballo, Ladra y Padín, sentó un posicionamiento muy claro en torno a los posibles alcances de la organización:

Nuestra futura Asociación no necesita, indudablemente, ni sellos de goma ni de estatutos para vibrar y existir concretamente, ya que cuenta con el aval de la realidad y los hechos y se ha manifestado durante estos últimos años, sobre todo, en la solidaridad con los colegas perseguidos y en la participación activa en los diversos proyectos que hemos promovido. Esta necesaria legitimación de la Asociación que impulsamos es imprescindible si deseamos una mayor eficacia en la defensa de nuestros proyectos artísticos y, por último, nos permitirá un mayor peso en las decisiones que atañen a la vida y bienestar de nuestros pueblos, tanto a nivel interno luchando junto a las demás ramas de la cultura como también haciendo sonar nuestra voz en los organismos internacionales (Asociación Uruguay de Arte Correo en *Participación 7*, Boletín de la Asociación Uruguay de Artistas Correo, 1985: 25)¹².

En el caso de Díaz Espinoza se percibe una toma de posición en torno a una autonomía creativa frente a las propuestas de organización entre artistas, algo que también podemos ver atraviesa toda la trayectoria de Vigo, a través de “intervenciones discursivas y materiales que ponían en cuestión los modos de funcionamiento, las premisas y los roles de los museos, galerías y organizaciones” (Bugnone, 2017, p. 109). El poeta antifagastino detalló su visión en torno a la creación de las filiales regionales de la Asociación:

La gente de otras partes quiere que nos asociemos. He consultado a otros y nadie acá quiere pequeñas burocracias. Todas coincidimos que con el sólo correo basta, esa es nuestra mejor y más grande institución y en ella cabemos todos sin preguntarnos si somos negros, verdes, rojos o amarillos. Basta sentir la presencia del otro cuando la carta traspasa el umbral y nos llena de alegría ese mensaje. Así la mano es grande y una sola. Por este lado nuestra asociación consiste en trabajos, no discutimos, no analizamos, no censuramos, no criticamos. Nos basta hacer cosas y cada cual es independiente de hacerlas como quiera eso es RECITAL y GUERRA 33 (E. Díaz Espinoza, comunicación personal, 15 julio 1985).

Una posición similar puede rastrearse en relación con la participación en actividades de militancia política en clave de obediencia a un programa partidista. Esto puede verse en cartas en que Díaz Espinoza relata las diferencias que lo separan de la postura política de su hijo:

Hemos dado vida a un colectivo de arte correo con puros cabros, enemigo declarado de las burocracias, este colectivo funciona sin orgánica igual que el taller de agitación cultural. Recital y Guerra 33. Eso de hacer funcionar gente sin cúpulas, es lo que me separa de Andrés. Él es amigo de organizaciones con secretariado y otras yerbas. No joda, entonces no tenemos acuerdo (E. Díaz Espinoza, comunicación personal, abril de 1985).

Las redes de arte correo, además de establecer vías de reclamo y difusión alternativas capaces de trascender las fronteras nacionales, se constituyeron como instancias de contención y apoyo ante la zozobra de un presente convulsionado. La posibilidad de compartir las experiencias comunes -la detención, la tortura, el exilio o las desapariciones de seres queridos- ahondó en las potencialidades del arte correo como práctica productora de relaciones político-afectivas. Durante el año 1986, Díaz Espinoza dejó su casa en el cerro para trasladarse hacia el centro de la ciudad, para mitigar los efectos del aislamiento que debía mantener por su delicada situación política. Las cartas enviadas a Vigo vuelven visibles la importancia de la correspondencia postal como una estrategia de sostenimiento afectivo:

Siempre me acuerdo de ti, de esa tremenda fuerza moral, esa paciencia que a mí me falta, eres realmente una persona a la que sin conocer físicamente me parece que la conociera desde siempre y que cuando la soledad y el llanto me sobrecogen me digo sin mucha divagación recuerda a Edgardo y esas tremen-

das hazañas por sobrevivir (E. Díaz Espinoza, comunicación personal, 26 julio 1986).

El arte correo accionó entre estos dos artistas como un espacio de imaginación, que logró desplegar imaginarios en torno a acciones de arte y poéticas de obra, al mismo tiempo que se instalaba como táctica de subversión de los regímenes de censura, o en palabras del artista correo John Held de “subversiones a pequeña escala” (Held, 2015). Ejemplo de ello es la *acción cultural marginal* de bautizar en 1985 un cerro de la ciudad de Antofagasta con el nombre del poeta Edgardo Antonio Vigo, para ser utilizado como espacio de reunión de tertulias poéticas: “lo hacemos como una acción de cultura marginal, mi sueño de ser posible, un día hacer allí un monumento al buzón” (E. Díaz Espinoza, comunicación personal, 15 de julio de 1985). Esta microactivación poética se emparenta con otras como la celebración a distancia del “récord de vida de Edgardo Antonio Vigo”¹³, en donde Díaz Espinoza relata:

Hicimos el año pasado el acostumbrado homenaje del 28 de diciembre que se está convirtiendo en algo tradicional para un grupo de amigos y que como fecha propicia cercana a fin de año nos da la oportunidad de relajarnos, conversar y homenajearte (E. Díaz Espinoza, comunicación personal, 1987).

Esta celebración de un cumpleaños a distancia, se sitúa en el espacio de la dictadura chilena, como una estrategia de creación de una situación de encuentro colectivo, que encubierta bajo la lógica de la celebración de un cumpleaños, permitía el intercambio de las experiencias de la realidad social.

Trasposos poéticos-metodológicos

El 7 de enero de 1971 Vigo realizó un viaje La Plata/Buenos Aires/La Plata, transportando 200 llaves abrelatas, viaje documentado a través de fotografías, objetos y datos que dan cuenta de su realización, así como la certificación a través de un sello por parte de un funcionario del Centro de Arte del Instituto Torcuato di Tella. Una de las llaves abrelatas de Vigo es enviada a Díaz Espinoza, objeto el cual impulsará a su colega antofagastino a sumergirse en un proyecto arqueológico sobre los restos de la historia salitrera de la pampa nortina. Díaz Espinoza realiza un trabajo de campo de recolección de documentos y objetos encontrados, algunos de los cuales –como por ejemplo fichas plásticas usadas como moneda de pago a los obreros de las distintas oficinas salitreras– envía a Vigo:

Te escribo porque me extraña no tener respuesta a mi última carta con la cual respondía al envío de la llave abrelata, la famosa llave me inspiró, fui al desierto, donde se encuentran las viejas “oficinas” salitreras, son más de ciento cincuenta, pequeñas ciudades, muchas de ellas albergaron una población superior a las ocho mil personas. Comencé a escarbar entre los escombros, siempre lo hago, en mi interior vive el arqueólogo que no fui. El resultado fue sorprendente ya

que aumenté mi colección de papeles y otros cachureos –con el habitual enojo de Norma mi mujer– (...) te conversaba del viaje, la llave abrelatas, la inspiración emanada de una inspiración de Vigo, con los papeles recolectados todos del viejo juzgado del pueblo de Plaza Unión, especie de factoría, garito, prostíbulo y otras linduras pampinas, voy a armar una edición de envíos postales con ellos. O podríamos hacer un trabajo colectivo entre tú, Deisler y yo... (E. Díaz Espinoza, comunicación personal, s/f).



Figura 4. Fichas utilizadas como moneda de cambio en las oficinas salitreras del norte de Chile. Fondo Eduardo Díaz Espinoza, Centro de Arte Experimental Vigo. Elaboración propia).

La recopilación de materiales de archivo referidos a la historia económica y social del Norte chileno llevó a Díaz Espinoza a la producción de collages, uno de ellos reproducido en *Papelglifo* (s/f: 2), una de las revistas que el poeta pampinos editó. En esta imagen, Díaz Espinoza utiliza una fotografía histórica de una antigua oficina salitrera –la *Peregrina*, en la que puede verse el campamento de trabajadores– junto con recortes fotográficos de escenas sexuales y otras imágenes alusivas a la proliferación de las actividades prostibularias en la región. En el sector inferior de la imagen, puede verse un extracto de un documento expedido por la Inspección de Servicios Municipales de la Municipalidad de Antofagasta, que da cuenta de la visita médica realizada en un burdel de la zona. Díaz Espinoza recupera, en este montaje, la trama que sostiene la precariedad laboral en la región:

Oleadas de sangre mancharon el blanco salitre desde 1879 hasta 1930 cuando se inició el derrumbe. Es parte de una historia no totalmente contada. Cien años de una casi increíble historia. Mr. North, el inglés que de mecánico de

ferrocarril en casi una década se convierte en el Rey del salitre, derrumba el gobierno del presidente Balmaceda. Liverpool se agranda con la sal del desierto, (...) se le dictan órdenes a los políticos chilenos. El salitre, penas y miserias, un capítulo más en la historia de nuestros pueblos (E. Díaz Espinoza, comunicación personal, 15 de noviembre 1983).

El trabajo con materiales recuperados –tanto de archivos oficiales como de visitas al territorio antiguamente ocupado por las salitreras– que permitieran la reconstrucción de esta historia pampina es visto por Eduardo Díaz Espinoza como una de los modos de extracción de las riquezas de los suelos latinoamericanos por parte de capitales extranjeros: la narración de lo acontecido en el desierto chileno, junto a sus paisajes y habitantes, se integra a la comprensión crítica de la historia latinoamericana.

Conclusiones

Cerda detalla cómo el gesto de abrir un sobre de Vigo en casa de Díaz Espinoza se constituía en un acontecimiento ritual. Estos sobres, la contraparte perdida, se caracterizaban por sus cartones de gran tamaño y por estar formalmente lacrados, misma materialidad que invitaba a ser tocada por el público antofagastino en la exposición organizada por Díaz Espinoza en 1989.

El arte correo entre estos dos artistas operó como el arte de crear rutas invisibles de comunicación, que filtraran el muro de la censura y la aislación. Estos cruces epistolares, surcos y fragmentos de un puente comunicativo, de un *feed back* desperdigado, señalan una red de actos, experiencias, y decires, que operaron tanto de potencia creativa como de sostén afectivo.

El corpus de intercambio se constituye así como una historización escrita no desde la metrópolis canónica sino que desde la conformación de un territorio con multiplicidades de registros que derriban la centralización de la construcción de las versiones de la historia del presente. Vigo y Díaz Espinoza se sitúan por el contrario en el plano de un inventario vital sensible, artístico y contextual al quehacer político de la época que les tocó transitar.

Notas

1. El Centro de Arte Experimental Vigo se encuentra en la ciudad de La Plata, Argentina. Fundado en 1998, su sede y su acervo es el resultado de la decisión del artista conceptual Edgardo Antonio Vigo al dejar en custodia su obra y sus archivos a la Fundación Centro de Artes Visuales tras su fallecimiento. Para la elaboración de este escrito, se han relevado –además de la correspondencia de Eduardo Díaz Espinoza– las cajas *Biopsia*, pertenecientes al archivo personal de Vigo y los fondos de Guillermo Deisler y de Graciela Gutiérrez Marx, todos ellos pertenecientes al CAEV. Agradecemos, asimismo, el aporte de Clemente Padín, quien ha gentilmente aportado documentación en torno a la actividad de la Aso-

ciación Latinoamericana y del Caribe de Artistas Correo y la información brindada por los poetas Rogelio Cerda y Guillermo Ross-Murray.

2. Trama de producciones literarias que se podrían agrupar alrededor de la generación poética del 60, en torno a la cual circulaban otros grupos y revistas a nivel nacional como *Arúspice*, *Trilce*, *Aumen*, *Orfeo*, *Hojas de Poesía*, *Tebaida*, la última editada en la ciudad de Arica y cuyo coordinador Ariel Santibáñez fue detenido y desaparecido el año 1974.

3. Esta revista posee dos etapas, la primera finalizó abruptamente en la quema de libros llevada adelante por el régimen militar, a pocas horas de su último lanzamiento en la mañana del 11 de septiembre de 1973. La segunda, devenida publicación fotocopiada híbrida entre la poesía y la documentación artística, recorre los años 80 a través de la red de arte correo. Su nombre hace referencia a la guerra nunca librada por el personaje literario Aureliano Buendía.

4. *Surcando Surcos* fue un programa radial creado en la década del 50 por el escritor Manuel Durán Díaz y continuado por Sergio Gaytan, José Astudillo, Víctor Bórquez, Raúl Cáceres y Eduardo Díaz Espinoza.

5. Una entrevista realizada al poeta iquiqueño Guillermo Ross-Murray nos precisa sobre la función de Díaz Espinoza en la Universidad “Este es un caso interesante, porque el Eduardo Espinoza (...) fue un hombre del pueblo y que le gustaba escribir y todo, y él logró estar en la Universidad de Chile, él era primero como el estafeta y después llegó a ser hasta secretario del viejo Mario Bahamonde (...) en relación a la cosa universitaria una figura de entonces”. (G. Ross-Murray en entrevista con Carlos Olivares, Hemeroteca Museo Regional de Iquique, 18 Diciembre 2018).

6. Edgardo Antonio Vigo no simpatizaba con el lugar de enunciación *arte correo*, al ser éste traducción del inglés *mail art*. Proponía, en cambio, la enunciación *comunicación a distancia*.

7. Las imágenes han sido localizadas en el archivo personal de Edgardo Antonio Vigo, que recibe el nombre de *Biopsia*, en las cajas dedicadas a las actividades llevadas adelante entre 1988/9. Este archivo se encuentra actualmente en sus últimas fases de catalogación.

8. En el año 1967, Vigo fundó el Museo de la Xilografía, un museo ambulante dedicado a recolectar y exponer imágenes xilográficas de productores de todo el mundo. El interés por la técnica de grabado en madera radicaba en sus orígenes populares y en su reproducibilidad. En documentos redactados para su difusión, este artista señala: “para abrir esas nuevas bocas de comunicación se ha valido de (...) CAJAS MOVILES, cuyo contenido varía de acuerdo a las distintas necesidades y que llevan en su interior, pequeñas exposiciones de rápido montaje. Con un simple elemento de sustentación (un atril, un pizarrón, un saliente donde colgar) se instala la muestra ambulante con idéntica sencillez a la de un puesto de feria” (Vigo, s/f: 1).

9. El *caso degollados* refiere al asesinato y degollamiento de tres profesionales comunistas que fueron secuestrados en marzo de 1985, cuyos cuerpos aparecerían en la vía pública. Uno de ellos era el funcionario de la Vicaría de la Solidaridad José Manuel Parada. El objetivo del crimen era resguardar los secretos del Comando Conjunto, que dos de las víctimas habían comenzado a descifrar. Para más información, referirse a Izunza, A y Ortega, J. “El día en que la muerte llegó a la Vicaría”. Disponible en <http://www.casosvicaria.cl/temporada-uno/el-dia-en-que-la-muerte-llego-a-la-vicaria/>.

10. Poeta visual antofagastino amigo de Díaz Espinoza, a quien visitaba por las tardes después de su jornada estudiantil para abrir en conjunto la correspondencia de Vigo.
11. Cerda detalla la complejidad logística del sacado de fotocopias en una ciudad pequeña y en permanente vigilancia, relatando como el copiado debía hacerse de a pequeñas unidades en lugares como sindicatos o gremios amigos.
12. En esta línea, no es menor mencionar que a partir de su edición número 7, la revista *Participación* comienza a ser editada por la Asociación Uruguaya de Artistas Correo, mientras que anteriormente era gestionada por Clemente Padín.
13. Los *record* de vida de Vigo consisten en una serie de obras, que señalan y certifican que el artista ha cumplido un año más. Esta acción ha sido realizada por primera vez en el año 1970 sobre un acta de nacimiento y proseguida por los años.

Referencias Bibliográficas

- Alonso González Alarcón, J. (2016). La relegación: el poder ejercido por la dictadura militar como mecanismo de control social. III Jornadas de Trabajo sobre Exilios Políticos del Cono Sur en el siglo XX, 9 al 11 de noviembre de 2016, Santiago de Chile, Chile. Agendas, problemas y perspectivas conceptuales. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.9317/ev.9317.pdf
- Bernal, M. C. (2015). *Redes intelectuales: arte y política en América Latina*. Bogotá: Uniandes.
- Bugnone, A. (2016). *Vigo. Arte Política y Vanguardia*, La Plata: Malisia.
- Caraballo, J. y Padín, C. (1991). *Solidaridad*, Montevideo: Ed. de los autores.
- Díaz Espinoza, E. (1988) *Anteproyecto de proyecto de análisis poético matemático...de una tortuga, de un cangrejo, de un sapo*, incluido dentro de la obra homónima de E. A. Vigo.
- Dourron, S. y Ferreiro, J. (2016). *Edgardo Antonio Vigo. Usina permanente del caos creativo. Obras 1953-1997*. Catálogo del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.
- “Homenaje tardío Antofagasta Chile”, en *Biopsia 1988/9*, pp. 291-307, archivo personal Edgardo Antonio Vigo, Centro de Arte Experimental Vigo. Disponible en <https://www.dropbox.com/s/qrss8bjdigizhf/CAJA%2028%20-%201988-1989web.pdf>
- Kay, Ronald. (2012). *Vostell*, Santiago: Editor Ronald Kay.
- Gutierrez Marx, Graciela. (2010). *Arte Correo; Artistas Invisibles en la red postal*, La Plata: Luna verde ediciones.
- Held, John, (2015). *Small Scale Subversion: Mail Art & Artistamps*, USA: TAM-Publications.
- Papelglifo* (s/f), Antofagasta: Ediciones Guerra 33. “Por la vida de un artista”, *Participación* 6, Montevideo, 1984.
- Restrepo, Tulio. (2009). *Entrevista sobre Arte correo. Contexto Latinoamérica*. Disponible en: <http://clementepadin.blogspot.com/2009/02/entrevista-sobre-arte-correo-contexto.html>
- Solicitada de Asociación Uruguaya de Arte Correo en *Participación* 7, Boletín de la Asociación Uruguaya de Artistas Correo, Montevideo, 1985
- Solidarte/México, Desaparecidos políticos de nuestra América. I Bienal de La Habana, Ciudad de México, 1984
- Vigo, E. A. (s/f), *Historia del Museo de la Xilografía*, La Plata: Centro de Arte Experimental Vigo.

Abstract: From the work of collection of data and classification of letters belonging to the archives of the Argentinean artist Edgardo Antonio Vigo, this article proposes to reconstitute a dimension of the dialog initiated with the poet and editor born in Antofagasta Eduardo Díaz Espinoza. This epistolary exchange was one of the most profuse between E. A. Vigo and Chilean artists –it is the second in density, after that held with the poet Guillermo Deisler–, during a period that crosses the bloodiest years of the Argentine and Chilean dictatorships. The text aims to examine how mail art activated various communication strategies and international solidarity networks, which subverted silencing in contexts of social suffocation, censorship and repression, while at the same time building spaces of exchange and emotional support among its members. In this sense, it raises how both artists, traversed biographically and familiarly by acts of torture, detention and enforced disappearance, achieved the implementation of a mutual postal support, which narrated, situationally and with a minimum latency, the events of the present. Through a review of calls and actions gestated in collaboration, we will address the study of the specificities of art and political networks spread on both sides of the Andes.

Keywords: Mail art - Networking - Art and Memory - Trasandino exchanges - Art archives.

Resumo: A partir do trabalho de pesquisa e classificação das cartas pertencentes ao arquivo do artista argentino Edgardo Antonio Vigo, este artigo propõe reconstituir uma dimensão do diálogo com o poeta e editor da Antofagasta, Eduardo Díaz Espinoza. Esta troca de cartas foi um dos mais abundantes entre E. A. Vigo e artistas chilenos –é o segundo mais denso, após do sustentado com o poeta Guillermo Deisler–, por um período atravessa os mais sangrentos anos de ditaduras da Argentina e Chile. O texto tem por objetivo analisar como a arte correio ativado várias estratégias de comunicação e redes de solidariedade internacional, que subverte silêncios em contextos de asfixia social, a censura e repressão, enquanto espaços construídos para troca e apoio emocional entre os seus membros. A este respeito, a pergunta como os ambos artistas, biográfica e familiarmente cruzados para a tortura, detenção e desaparecimento forçado, alcançou a promulgação de um mútuo apoio, situadamente e com latência mínima narrou os acontecimentos do presente. Através de um tour de chamados e ações gestadas em colaboração, abordaremos o estudo das especificidades da arte e das redes políticas espalhadas nos dois lados dos Andes.

Palavras chave: Arte Correio - Redes de colaboração artística - Arte e Memória - Trocas trasandino - Arquivos da Arte.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
