

Desde el Arte Correo a los Desplazamientos Gráficos en Resistencia: redes afectivas y autorías compartidas

Actas de Diseño (2021, julio),
Vol. 37, pp. 72-74. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2020
Fecha de aceptación: diciembre 2020
Versión final: diciembre 2021

Claudia Monsalves Toro (*)

Resumen: Arte Correo, Arte Postal o Mail Art se refiere a la actividad artística que utiliza como medio de producción y de difusión el sistema postal. Se dirigen a un amplio público, muchas veces desconocido por el autor, saliendo de las vías tradicionales de circulación del arte, de los cánones y del mercado. De alguna manera y con años de distancia, se establecen relaciones de complicidad con aquellos que apostaron por un arte creador de situaciones, y en algunos casos sin saberlo, se inician conversaciones desde esos espacios de circulación a borde como sería la calle, ese lugar de los encuentros, ese lugar desde donde podemos volver a pensar sobre la relación arte-vida.

Palabras clave: Arte correo - red afectiva - situacionismo - gráfica - arte-vida.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 73]

Introducción

Inicios del Arte Correo

El arte postal o arte correo tiene sus inicios en la década de los sesenta, formalmente en 1962 cuando el artista norteamericano Ray Johnson (1927-1995) crea la Escuela de Arte por Correspondencia de Nueva York (New York Correspondence School of Art).

Anteriormente comenzaría sus envíos postales a otros artistas y amigos donde solicitaba: “completar y devolver”, estos mensajes estaban por lo general compuestos por textos, dibujos, impresos y collages con instrucciones, siguiendo las exploraciones del Fluxus, de los artistas dadaístas, surrealistas y futuristas.

De esta forma comienza una expansión de estos diálogos más allá de las fronteras, a través de una red que busca otros medios de circulación alejados de los circuitos comerciales del arte, la propiedad privada y más adelante como una forma de eludir la censura impuesta por las dictaduras latinoamericanas, utilizando un medio oficial, el correo postal, como medio de distribución y a su vez de producción de la pieza puesta en circulación, incorporando tanto los elementos y códigos propios del medio, como las huellas y marcas del viaje al cual se encuentran expuestas estas piezas.

Arte correo, resistencia y redes afectivas

En la década de los setenta la crítica de la obra como fetiche y una propuesta de obra colectiva y procesual coinciden con la oposición de las sub-culturas, con los medios de comunicación masivos y la lógica del espectáculo (Fischer, 1974). El arte correo subvertía el orden represivo a través del fortalecimiento de las redes afectivas, los diálogos que van construyendo comunidad

como una forma de revertir las estrategias derivadas de la cultura espectacular en su afán de aislar a los individuos restándoles poder (Crary, 2008)

El ejercicio artístico se entiende como un medio para la activación de una conciencia crítica, una recuperación de las experiencias de vida contra la alienación, de la cual nos habla Jappe en su libro sobre Guy Debord, cuyo pensamiento aborda el problema de la alienación, en este caso referida a la contemplación pasiva de imágenes que además son determinadas por otros (Jappe, 1993).

En este sentido las prácticas del arte correo se resisten al allanamiento de las capacidades creadoras, afectivas y críticas del ser humano reforzando sus modos de trabajo colaborativo, tomando decisiones en relación a los medios de producción y reproducción de las imágenes y dislocando tanto el lenguaje como los medios de circulación en busca de líneas de fuga transformadoras del contexto político y social en que se encuentran.

Las principales experiencias de arte correo en América Latina se encuentran desde los años sesenta, en Uruguay a través de Clemente Padín, desde Argentina, Colectivo-3 (Araceli Zúñiga, Blanca Noval, Aarón Flores y César Espinosa) en México, Edgardo Antonio Vigo, Graciela Gutiérrez Marx, Fernando García Delgado, en Brasil, el poeta visual Pedro Lyra, Guillermo Deisler en Chile, quien luego del exilio reside en Bulgaria y posteriormente en Alemania, desde donde construye como lo señala Varas (2014) comunidades temporales a través de un cuerpo colectivo de producción, al amparo de los afectos, más allá de su localización geográfica.

En 1967 Liliana Porter envía por correo una hoja de papel con un sello impreso que dice “para arrugar y tirar “. Por su parte Luis Camnitzer, comienza a enviar sus “exposiciones por correo”, la primera de ellas consistió en una serie de etiquetas adhesivas con frases que describían situaciones visuales.

Objetos seriados, prescindibles, afuncionales y libremente intercambiables

Entre 1964 y 1965 Luis Camnitzer, Liliana Porter y Juan Guillermo Castillo fundan el The New York Graphic Workshop (TNYGW) en la misma ciudad, donde realizaban clases y ediciones para otros artistas. En este espacio se gestaron profundas discusiones en relación al grabado y su lugar en el arte contemporáneo. En dicho contexto, durante los años 1964 y 1966, Luis Camnitzer realiza dos manifiestos donde plantea una redefinición del concepto de grabado y cuestiona la función y el lugar del artista en la sociedad.

Este cuestionamiento tiene relación con la condición del grabado como reproductor de imágenes que provienen de otros medios eludiendo la responsabilidad de revelar otras imágenes posibles, desde la reflexión crítica sobre sus propios procesos.

A partir de este manifiesto se abren múltiples posibilidades de materialización de una obra gráfica que se emancipa de un lugar secundario en el campo del arte contemporáneo.

Proposiciones a realizar

(Exposición Internacional organizada por Edgardo Antonio Vigo el año 1971 en el CAYC, Buenos Aires).

En esta búsqueda de la imagen consecuente con el campo de acción y el lenguaje propio, en este caso del grabado, se encuentran aquellos que desplazan las técnicas y conceptos propios del grabado a otros formatos, soportes y modos de hacer. Esta búsqueda continua también la vemos en los artistas de arte correo en su permanente exploración de materialidades y recursos expresivos acordes a los contextos materiales, políticos, sociales junto con la articulación de una comunidad que a pesar de las distancias y la fragmentación, muchas veces producto del exilio, se mantiene comunicada y unida.

Así como lo indica el título de la muestra organizada por Vigo el año 1971, gran parte de la producción de los artistas latinoamericanos de la red de arte correo tenía un fuerte componente participativo que implicaba al destinatario en un acto vivenciable, en un espacio de diálogo donde interactúan lenguajes tan diversos como quienes participan de ellos.

De alguna manera y con años de distancia, se establecen relaciones de complicidad con aquellos que apostaron por un arte creador de situaciones, y en algunos casos sin saberlo, se inician conversaciones desde esos espacios de circulación a borde como sería la calle, vista como intemperie donde desde la experiencia humana, podemos actualizar la relación arte- vida (Sanfuentes, 2001).

Un ejemplo de aquello es lo que ha comenzado a ocurrir en las calles de diversas ciudades de Chile y de muchas otras ciudades de Latinoamérica desde octubre de 2019, donde a raíz de algunos hechos puntuales que difieren de un país a otro, se detona el descontento y la indignación contenida por la gran mayoría durante muchos años.

En cada una de estas calles hemos podido observar una enorme cantidad de intervenciones gráficas de diversas escalas y materialidades, de cierta forma efímeras si se

quiere en su condición de no autoría, dispuestas como catalizadores de acontecer, preguntas abiertas, denuncias que interpelan a quienes se encuentran con ellas en sus recorridos cotidianos.

Obra colectiva sin querer serlo tal vez, entramado de diálogos que se van articulando sobre los muros como un cadáver exquisito que estalla en múltiples sentidos. De alguna manera aquellas intervenciones nos recuerdan la articulación espontánea de estas redes en momentos de represión, así como se articularon en su momento las redes de arte correo asumiendo la responsabilidad de hacer visible de manera urgente lo que estaba ocurriendo en Latinoamérica como una forma de contra información. En estos momentos un desafío queda en latencia, a la espera, a la escucha, luego de revisar, de remover archivos, memorias y contrastarlas con lo que ha ocurrido en estos últimos meses.

Aún persisten los intentos de subvertir las condiciones de opresión, de revolucionar el lenguaje, de continuar ante la esperanza de construir otros mundos posibles, otros campos de relaciones, no existe una certeza, pero ahí vamos, en medio de estas imágenes que arden...

Referencias bibliográficas.

- Camnitzer, L. (1969). *Texto* en Luis Camnitzer, José Guillermo Castillo, Liliana Porter: The New York Graphic Workshop. Caracas, Venezuela: Museo de Bellas Artes de Caracas.
- Crary, J. (2008) *Suspensiones de la percepción*. Madrid, España: Akal Estudios Visuales
- Deisler, M., Varas, P., García, F. (2014) *Archivo Guillermo Deisler*. Santiago de Chile: Ocho Libros.
- Fischer, H. (1974) *Arte y Comunicación Marginal*. París, Balland. Jap- pe, A. (1998). *Guy Debord*. Barcelona, España: Editorial Anagrama
- Sanfuentes, F. (2001). *Calle y Acontecimiento*. Santiago de Chile: Proyecto Fondart, Gobierno de Chile.

Abstract: Mail Art, Postal Art or Mail Art refers to the artistic activity that uses the postal system as a means of production and diffusion. They are addressed to a wide public, often unknown to the author, leaving the traditional ways of art circulation, the canons and the market. Somehow and with years of distance, relationships of complicity are established with those who bet on an art that creates situations, and in some cases without knowing it, conversations are initiated from those spaces of circulation to the edge as would be the street, that place of encounters, that place from where we can rethink about the art-life relationship.

Keywords: Mail art - affective network - situationism - graphic art - art-life.

Resumo: Mail Art, Postal Art ou Mail Art refere-se à atividade artística que utiliza o sistema postal como um meio de produção e difusão. São dirigidas a um grande público, muitas vezes desconhecido do autor, deixando as formas tradicionais de circulação da arte, os cânones e o mercado. De alguma forma e com anos de distância, relações de cumplicidade são estabelecidas com aqueles que apostam em uma arte que cria situações, e em alguns casos sem sabê-lo, as conversas

são iniciadas a partir daqueles espaços de circulação na periferia como seria a rua, aquele lugar de encontros, aquele lugar de onde podemos repensar sobre a relação arte-vida.

Palavras chave: arte postal - rede afetiva, - situacionismo - arte gráfica - arte-vida.

(*) **Claudia Monsalves:** (Chile) Licenciada en Artes Visuales, Universidad de Arte y Ciencias Sociales, ARCIS. Especialización Artística en Grabado y Diplomada en Arte Terapia. Especialización

en Artes para la Salud, Creative Center. NY. Docente en el área Gráfica en la Universidad Austral de Chile. Desde 1997 trabaja desplazando los procedimientos y conceptos del grabado a otros formatos y soportes. Su trabajo de investigación se centra en las articulaciones entre arte, prácticas cotidianas y su relación con el territorio. Algunas exposiciones recientes son: 2019 "Tejido Social" Museo Nahim Isaias, Guayaquil, Ecuador 2018 "Seguro Social" Residencia Bienal Nómada, Proyecto Diagnóstico Terminal. Cuenca Ecuador 2016 "Arte, ciudad y esfera pública en Chile", Campus Lo Contador de la Pontificia Universidad Católica de Chile Santiago. Chile. Desde 2016 dirige el Diplomado en Arte Terapia de la Facultad de Arquitectura y Artes.

El conocimiento trasciende el aula cuando logramos hacer conexión con la interacción

Actas de Diseño (2021, julio),
Vol. 37, pp. 74-76. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2020
Fecha de aceptación: diciembre 2020
Versión final: diciembre 2021

Cristina Amalia Lopez y Paolo Bergomi (*)

Resumen: La enseñanza nos permite la interacción de la comunicación del intelecto, con la curiosidad del espíritu. En los desafíos que la tecnología nos brinda, trabajar juntos en hacer de una buena clase, un espacio de diálogo, de práctica, de intercambio de saberes, nos lleva a generar estrategias de conexión, tanto en un aula virtual como presencial, para facilitar la confluencia del que piensa, del que escucha, como del que reúne experiencias del otro y aprende con los demás para apropiarse de ese confluente de disciplinas que reúnen el continente de la cultura y el respeto en la diversidad que nos aporta el encuentro del espacio áulico, en el que confluyen el diseño, la comunicación y la oportunidad técnica de desarrollar el proyecto, aprendiendo a partir de la propia construcción basada en la reflexión y en la búsqueda de respuestas y la generación de nuevos interrogantes, por eso es tan importante lograr hacer conexión para crear un buen clima de aprendizaje.

Palabras clave: enseñanza significativa - aprendizaje colaborativo - creatividad áulica - innovación

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 76]

Basados en la premisa que el aula debería de ser el espacio adecuado para desarrollar las capacidades de equilibrio que construyen la personalidad profesional y el liderazgo para desarrollar proyectos, es importante descubrir las habilidades blandas y las mentes creativas de nuestros estudiantes, para que puedan desarrollar su potencial, como así también rescatar a los anodinos y ponerlos necesariamente en la línea de partida, para introducirlos en el ejercicio profesional con el grado de responsabilidad que exige la sostenibilidad en tiempos de cambio. Lograr una dinámica en el aula para enseñar, interpretar, y mirar los logros alcanzados a través del tiempo con el aporte de todos en general, y de nadie en particular y dejar salir a la luz la substancia y los valores objetivos que en cada caso se plasman en un proyecto, nos demanda un enfoque especial en la evaluación que integra todo el proceso formativo, especialmente cuando la praxis surge partiendo de la aplicación de la teoría, de identificar

necesidades de las comunidades, y trabajar para clientes reales y la creatividad se pone en juego y el diseño brinda respuestas que se debe aprender a comunicar eficazmente, y sostener económica y socialmente, entonces nos damos cuenta que logramos conectar el conocimiento con la aplicación y a nuestros estudiantes con la realidad del mercado, con la necesidad de sus públicos, y con el compromiso sostenible.

Por eso creemos y estamos convencidos que como docentes tenemos el rol de facilitar esa conexión;

- Aprendemos cuando el conocimiento es abordado con el entusiasmo de descubrir nuevas formas de mirar el mundo y explicarnos el por qué, cómo, dónde y cuándo.
- Enseñamos con pasión con la tarea de involucrar a los estudiantes para que investiguen, piensen, reflexionen y cuestionen, indaguen y concluyan.