

UNIVERSIDAD DE MONTERREY

DIVISION DE ARTE, ARQUITECTURA Y DISEÑO

DEPARTAMENTO DE ARTE



UDEM

PROYECTO DE EVALUACION FINAL

“BORDANDO MAPAS PARA CONCILIAR DISTANCIAS”

PROYECTO DE ARTE-CORREO

EN OPCION AL TITULO DE LICENCIADA EN ARTES

PRESENTA:

ELIZABETH ONOFRE GONZALEZ

SAN PEDRO GARZA GARCIA, NUEVO LEON

MAYO DEL 2010

D
Art
\$ 2,500.00

151443

UNIVERSIDAD DE MONTERREY
División de Arte, Arquitectura y Diseño
Departamento de Arte



UDEM

Proyecto de evaluación final

“Bordando mapas para conciliar distancias”

Proyecto de arte-correo

En opción al título de Licenciada en Artes

Presenta:

Elizabeth Onofre González

040.7
0586
2010

Contenido

Agradecimientos 4

Introducción 5

Arte

1.1 Hacia una "No" definición 6

1.2 Distintas perspectivas de otras disciplinas hacia el arte 7

1.3 El arte en nuestros días. 10

Mecanismos para la relación estética

2.1 La función de la estética relacional en el arte contemporáneo 13

Feedback (modelos de comunicación)

3.1 El desplazamiento del lugar antropológico 16

3.2 Destinados hacia un "No lugar" 18

Modelos colaborativos de producción

4.1 "Please add to and return" Ray Johnson en el MACBA 20

4.2 Nicanor Parra : "La (in) comunicación en artefactos" 21

Antecedentes del arte postal:

4.3 Ray Johnson precursor del arte-correo 22

4.4 Arte correo latinoamericano 26

Bordando mapas...

5.1 Justificación del proyecto 28

5.2 Mi postura ante el arte y las distancias 30

5.3 Objetivos del proyecto 32

..Para conciliar distancias

6.1 Conclusiones y resultados	34
6.2 Detalles sobre documentación y exposición.	35
6.3 Bibliografía	36
6.4 Anexos	37

Agradecimientos

Dedico este proyecto que me ha hecho crecer tanto productora como persona a:

Mis padres, quienes siempre han creído en mí, me han brindado todo su cariño y me han dado todo lo que está en ellos como humanos para ayudarme y salir adelante.

A mi hermano Javi por ser la persona que más me ha cuidado y apoyado en toda mi vida, a mi familia: “Los Yeyos”, mis tíos y mi primo por todos esos cuidados y pequeños detalles que me hacen ser mejor persona.

A mis mejores amigos: por su apoyo, su amor y su harta paciencia. A mi banda “Uvilov” que , parte de mi formación profesional reside en ellos, a mis profesores de carrera y a mi asesor Alfonso Guevara.

Finalmente quiero agradecer con mucha sinceridad, a todas aquellas personas que están a la distancia (“Androides”, Andrea Knowles, Melanie Berlinger y Marina Casado). Personas completamente desconocidas que llegaron a mi vida en el 2009 y me marcaron por siempre.

A todos ustedes, quienes siempre han estado a mi lado y siempre han sido mi razón de ser

Para ustedes, con todo el amor que tengo:

-Laiza

Introducción

“*Bordando mapas para conciliar distancias*” es un proyecto de arte-correo que nace durante mi estancia de intercambio en Santiago de Chile en la primavera del 2009.

El trabajo consistía en un inicio, en mandar una postal hecha por mí a un destinatario y, posteriormente que este se tomara una fotografía con su postal recibida para tenerla de registro.

Llegando a Monterrey con una mirada renovada y una perspectiva muy diferente del *arte* y la *vida*, el proyecto adquirió un nuevo sentido: ahora, el destinatario formaba parte *activa* del proceso. Le pedía que interviniera la postal de la manera que mejor le pareciera y de la misma manera, me mandara el registro de su intervención.

El arte postal, fue el medio que me facilitó llevar acabo la producción para estrechar mis lazos afectivos, hice empleo del arte para comunicarme simbólicamente.

Arte

1. *Hacia una "No definición" del arte*

El término del arte cambia de acuerdo a la época en que vivamos, convirtiéndose en ocasiones en una entidad confusa, por lo que definirlo pareciese una tarea absurda.

Al estudiar en una carrera de Artes, uno puede constatar que es difícil externar una definición puntual y trascendental del arte; ya que resulta ser una cuestión llena de posibilidades y de interpretaciones que en ocasiones terminan por volverlo aún más abstracto.

Para ejemplificar esto, recurriremos al significado más superficial del recurso más consultado en la red: "El arte es entendido generalmente, como cualquier actividad o producto realizado por el ser humano con una finalidad estética o comunicativa, a través del que expresa: ideas, emociones o en general una visión del mundo" (wikipedia.com). Es posible que a la mayoría de las personas que no están inmersas en mundo de arte se queden cómodos con esta definición.

Ahora bien, por una *No definición* del Arte, no estamos afirmando de que su definición no exista, simplemente que ésta parece no ser constante. La actividad artística y el circuito en el que se ve envuelta, adquieren distintas lecturas a través del tiempo, es decir, nuestras miradas hacen una renovación y una reinterpretación sobre la producción simbólica y sus canales de consumo.

En palabras de Duchamp: "El arte es un juego entre todos los hombres de todas las épocas".

(Duchamp, 1972, p.23)

1.2 Distintas perspectivas sobre el arte

Para comenzar a hablar de tal cuestionamiento, partiremos de definiciones que abordan otras disciplinas. Así como también las realizadas por artistas, historiadores y curadores.

Martin Heidegger, desde una mirada filosófica y cuasi teológica, aborda el problema en sus dos ensayos sobre arte y poesía: "El Arte, es por ahora tan sólo una palabra a lo que corresponde nada real". Así, entendido desde Heidegger, el arte tiene que ver en primera instancia con una *cosa*. La obra se nos presenta tan natural como una cosa, como un ente. (Heidegger,1992,p.37)

Entonces, aunque esta postura nos parezca un poco simple, tenemos que contemplar el sentido filosófico de lo que entendemos como cosa. El arte existe, como cualquier otro objeto, como cualquier otro ente. Es a través de la contemplación lo que viene a ponerlo en movimiento. Por otra parte, Heidegger afirma: "La obra es símbolo. Alegoría y símbolo son el marco de representaciones dentro del cual se mueve la caracterización de la obra de arte". Entendido de esta forma, detrás de lo *cósico*, existe el andamiaje de significantes, los cuales conducirán a la contemplación. Esta postura resulta ser un acercamiento enriquecedor, ya que se reivindica a la cosa desde una concepción filosófica, alejándola de lo trivial.(Heidegger,1992,p.41)

Por otro lado, desde un acercamiento mucho más poético, tenemos a Octavio Paz: "Llamamos arte a las relaciones entre las sensaciones y las formas que crean al enlazarse y separarse". (Paz,1995)

Uno de los aspectos que considero más destacables de Paz en sus ensayos de arte, es la afirmación de que el objeto, la pieza de arte, nunca se nos aparece tal cual es, siempre hay de por medio una vestidura tejida de símbolos. De esta manera, el hombre siempre estará condenado a no ver la realidad pura, el objeto natural, la forma natural.

Nestor García Canclini, dedica todo su libro *La producción simbólica*, en estudiar las relaciones tan estrechas, y al mismo tiempo tan complicadas que existen entre el arte y la sociología.

Explica que las sociedades están conformadas por una *Estructura* (que es aquella a la que corresponden las necesidades primarias, así como aspectos materiales y formales) y una *Superestructura* (aquella que se vale de lo espiritual, de lo simbólico). Ésta actúa como si fuera un reflejo de *La Estructura*, existiendo una estrecha correlación entre estas dos.

Ahora bien, esta relación se hace visible en el ámbito artístico, debido a que la Superestructura, es la que contiene todo el material intelectual e ideológico, la que conlleva a que los integrantes de determinada sociedad lo evidencien por medio de sus creaciones.

García Canclini, citando el trabajo del artista Fred Forest, menciona: "¿Porqué denominar a estas experiencias arte sociológico y no sencillamente arte social? Porque no buscan representar lo social, sino cuestionar los procedimientos con que habitualmente se lo representaba, se trata de producir un arte que reelabore críticamente lo social y sus códigos de representación" (García Canclini, 2005, P23)

Existen otras formas de acercarnos al arte desde la perspectiva antropológica, en la cual la relación entre el creador y el espectador es más estrecha, en la cual la cosa es un mero pretexto para la comunicación entre ellos.

(Gombrich,1972.,p.1) El postulado de Ernest Gombrich, uno de los teóricos que se revisa cuasi obligatoriamente en las licenciaturas de artes, sigue vigente en estos tiempos: "No existe realmente el arte, tan sólo hay artistas" (...) "Tenemos que advertir que el arte escrito con mayúscula, no existe, pues el arte con mayúsculas es sólo un fantasma y un ídolo". Esta tesis, pese a parecernos un tanto anacrónica, debe ser reconsiderada para entender la forma de producir arte en nuestros días. Sencillamente, el arte con mayúsculas, no existe, son sólo obras hechas *por y para* humanos.

A pesar que no existe una definición concreta y constante del arte, las definiciones anteriores tienen un punto sumamente importante que las relaciona: Toda obra de arte, toda producción está conformada por un tejido de símbolos que corresponden a la época de las mismas.

Asimismo, no podemos hacer a un lado la esencia misma del arte, que es el hombre en relación con el *otro* (aquél que mira, con el que yo me puedo diferenciar) y cómo a partir de nuestra propia comunicación simbólica, generamos sentido.

1.3 El arte en nuestros días

Como sabemos, el arte no tiene una esencia inmurable, es más bien, una esencia que se transfigura con el paso del tiempo, evoluciona según las épocas y contextos sociales.

Ya hemos revisado anteriormente que la imagen y el circuito en el que ésta se desarrolla, puede tener diferentes significados en un mismo momento y a través del tiempo. Existe pues, una densidad semántica de la imagen.

También sabemos que las diferentes expresiones artísticas son reflejo de la ideología del momento. Por ejemplo, el arte renacentista tenía como prioridad retomar el valor de lo *clásico*, lo heredado por las culturas de Grecia y Roma.

Las vanguardias históricas (como el surrealismo, el impresionismo, el expresionismo abstracto, etc.) fueron netamente un producto de la modernidad, en la que cada una en su manifiesto tenía como finalidad una utopía, la cual proponía una mejor manera de habitar el mundo (esencia propia de la modernidad: pensar en el futuro, en un mundo mejor).

Antaño, según Bourriaud, el arte debía preparar o anunciar un mundo futuro. Hoy en día, propone modelos de universos posibles dentro de una realidad ya establecida. Entonces, el arte actual no pretende cambiar completamente la visión del mundo, sino más bien, tratar de hacer nuestra existencia más ligera.(Bourriaud,2006)

El arte contemporáneo se desenvuelve más bien, en la dimensión del tiempo, en el campo de lo fragmentado y de lo no lineal. Se desplaza en una línea que no es continua. La obra contemporánea se presenta ahora como una "duración" que debe ser vivida.

Es decir, la función y el rol tanto de los artistas como de sus receptores se ha transformado por completo. El simple hecho de llamar al artista, *productor*, hace que éste adquiera otro sentido, por que ya no hablamos del *artista* romántico que estaba en su taller trabajando, al cual se iba a dirigir a cierta élite con una serie de códigos preestablecidos por la época. Hablamos ahora, de un productor que se vale de nuevos medios para destinar su mensaje a una cultura de masas.

El artista es ahora responsable de crear *realidades inmediatas*, espacios habitables para los espectadores, buscando mediante esas realidades inmediatas una forma mejor para habitar nuestro mundo.

La revolución industrial, la inclusión de la fotografía a nuestras vidas, la cultura de las masas, fueron algunos de los muchos factores que hicieron posible llegar a este punto de la historia, en donde el arte, no es nada más que un estado de *encuentro*.

Bourriaud dice que la obra de arte funciona ahora como un *intersticio* social, gracias al contexto social actual que limita las posibilidades de relaciones interhumanas.

De esta manera, nosotros como sociedad, tenemos un espacio mucho más estrecho para relacionarnos, gracias a la mecanización general de las funciones sociales.(Bourriaud,2006)

Resulta ser la obra, la exposición, la galería un pequeño espacio en el cual podemos relacionarnos como seres humanos.

Es por eso que, la producción ha evolucionado a tal grado, hasta llegar al performance, al arte en video, y a los nuevos medios en general.

Todos estos nuevos medios, son un diferente acercamiento al espectador, tanto en su concepción de tiempo como de espacio.

Fue con Duchamp, los dadaístas y Fluxus, donde se concretó una nueva conciencia sobre el arte, aquella llamada *El arte por el arte*. Los inicios de esta *ruptura* se presenciaron con los expresionistas abstractos, cuando comienzan a desligar la pintura de lo literario que la caracterizaba anteriormente. Los expresionistas dejaban que el pigmento se expresara por sí mismo.

Se trataba de dejar la historia y lo literario atrás, para acercarse a lo contemporáneo, a la recuperación de la realidad y de lo cotidiano después de las guerras mundiales

Es entonces aquí, donde cambia radicalmente el sentido del arte. El arte funciona ahora, como un estado de encuentro constante.

MECANISMOS PARA LA RELACIÓN ESTÉTICA

2.1 La función de la estética relacional en el arte contemporáneo.

El arte como estado de encuentro es una de las líneas principales a seguir a lo largo de este proyecto de titulación. Nicolás Bourriaud, fue quien entiende este nuevo estado del arte, remitiéndose primordialmente al hecho de que, en nuestro contexto social, el campo de las relaciones humanas se ha visto drásticamente afectado por la mecanización de sus funciones. “El arte contemporáneo desarrolla un proyecto político cuando se esfuerza en asumir una función relacional y la problematiza”. (Bourriaud, 2006,p.428)

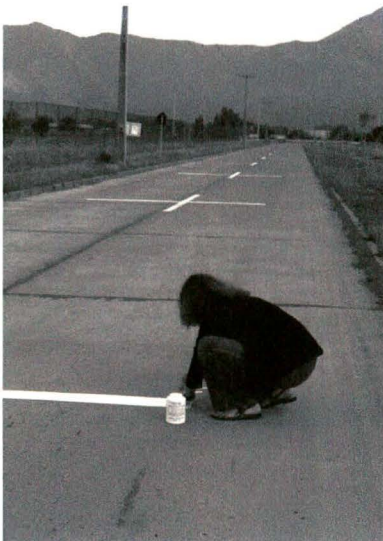
De esta forma, el arte ocupa uno de los lugares en el que las personas pueden relacionarse. Esto va desde, ir a la exposición y comentarla, hasta toparse en la calle con una intervención urbana y ser partícipe de ella.

Como espectadores estamos en función de *yo recibo, percibo, me desplazo y comento a lo largo de la sala*, de la misma manera, hay situaciones en que existe un encuentro mucho más directo con las obras (que es el tema que tiene injerencia directa con el proyecto).

La experiencia con la obra contemporánea (llámese performace, acción, instalación, video, etc) puede ir desde encuentros meramente sensoriales , hasta llegar a confrontar de una manera estruendosa al espectador con respecto al entorno que lo rodea.

Esto también es debido a que el espectador y la obra, hoy en día, dialogan en distintas direcciones: convergen en ciertos puntos, se desconectan en otros, y vuelven al lugar de encuentro. No permanece estática la relación, estamos en una era en la que dicha relación, entre el espectador y la obra, tiene una dinámica muy activa.

Tal es el caso de la artista chilena Lotty Rosenfeld, quien en su acción de intervenir un señalamiento de tránsito (los carriles que separan el tránsito sobre el pavimento) apelaba una misma actitud receptora tanto al público especializado del arte, como al peatón que se ve enfrentado involuntariamente con la obra presentada en plena vía pública



“El público así, en primer lugar es el espectador, pero también es el espectáculo, completando el circuito de la obra mediante la confrontación de dos registros: en el que asiste como parte de un programa y el registro de la modificación o completud de dicho programa”. (D.Elht,1980,p.51)

Es así, como la estética de este tipo de obras, no puede tener sentido absoluto sin que el *otro* forme parte de ella y venga a ponerla en marcha.

Este es el tipo de piezas que nos interesa abordar, aquellas en las que, incluso personas ajenas al campo de lo artístico, se vean involucradas y rodeadas del mismo.

"El arte siempre ha sido relacional en diversos grados, es decir, factor de sociabilidad y fundador de diálogo" (Bourriaud.2006,p.431)

En sus *Notas sobre la educación de la estética*, Maxine Greene afirma la manera en que la estética forma parte en nuestro esfuerzo por buscar una mayor coherencia en el mundo. "Estética es un adjetivo usado para describir el modo propio de experiencia a consecuencia de encuentros con trabajos artísticos". La Dra. Greene, pugna por encontrar maneras para desarrollar una sensibilidad más activa y consciente en sus estudiantes, iniciándolos en nuevas experiencias sensoriales. Por ejemplo, iniciar a las personas en sentir que viven realmente en la música, moverse en una pintura, viajar alrededor y entre las masas de una escultura; buscando así una conciencia más despierta y una *super sensibilidad* sobre los trabajos de arte. (Greene,2001,p.34)

FEEDBACK

3.1 El desplazamiento del lugar antropológico

“La dificultad que nos presenta el lenguaje, es que separa a la gente”(Cage,1961,p.120)

El *Lugar antropológico* en palabras de Marc Augé, es aquella construcción concreta y simbólica del espacio que no podría por sí sola dar cuenta de las vicisitudes y de las contradicciones de la vida social. Estos lugares fueron cargados de símbolos, y por lo tanto de sentidos de compartir un *lugar en común*, en el que no sólo se comparte una historia, un pasado colectivo, sino también aspectos relacionales e identificatorios dentro de una sociedad.

Estos lugares antropológicos, son: edificios históricos, plazas, iglesias, entre otros.

Básicamente son lugares céntricos en donde la gente suele convivir, y en donde comparten un pasado colectivo, así mismo delimita un espacio y define sus fronteras.

Hablando en nuestro contexto, un lugar antropológico podría ser, por ejemplo: El centro de la ciudad y todo lo que está dentro de él: La macroplaza, la catedral y las plazas públicas.

Dichos lugares viven gracias a todos aquellos símbolos y sentidos que nosotros les atribuimos: los días feriados y las fechas especiales son momentos en que el lugar aún existe, aún vive.

Estos lugares se han visto problematizados por la *sobreabundancia* de acontecimientos y espacios que son propios en nuestros tiempos.

Debido a que tenemos una concepción completamente distinta del tiempo y espacio (y el uso que hacemos de estos) actualmente, estamos sometidos a presenciar el tiempo de una forma casi instantánea. La historia se vuelve día a día más cercana e inmediata a causa de este exceso de información, imágenes y acontecimientos a los que estamos expuestos por los medios masivos. Las historias que suceden hoy, serán olvidadas el día de mañana, cuando sean sepultadas por las que se generen en el momento.

Por otro lado, la idea que se tiene sobre el espacio y sus usos, también ha mutado; el territorio urbano constantemente se multiplica, se expande conquistando zonas que anteriormente tenían otras funciones, lo que Augé llama *la conquista especial*. (Augé, 2008)

Estas dos transformaciones del tiempo y espacio, causadas por la modernidad, han hecho que estos llamados *lugares antropológicos* hayan sido desplazados de nuestra vida. Es decir, estos lugares ahí están, pero dejaron de ser frecuentados y por lo tanto, ya no existe la misma relación que teníamos antes.

3.2 Destinados hacia un "No lugar"

En el apartado anterior, nos referimos esencialmente los aspectos de los lugares antropológicos, lugares que nos ofrecían un espacio en el que compartimos una memoria colectiva, una historia, pero más allá de eso: un lugar para relacionarnos los unos con los otros.

A causa de las ya mencionadas transformaciones de la concepción del tiempo y espacio, según Augé estamos destinados a habitar en un *No lugar*

El *No lugar* es un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad, como relacional, o histórico. La llamada *Sobremodernidad* es productora de estos no lugares. (Augé, 2008)

Los no lugares son propios de lo contemporáneo, en donde las personas en tránsito deben instalarse durante un tiempo de espera, en donde sólo hay un cruce de miradas. Los ejemplos más representativos pudieran ser: las salas de espera en un aeropuerto, de la estación de trenes o del metro.

Se ha perdido pues, este espacio de relaciones interpersonales, pareciese que estamos destinados a perdernos en una individualidad solitaria.

Las relaciones actuales, se basan en redes sociales en su mayoría. Simulando un diálogo efectivo y una retroalimentación que en realidad, se encuentra vacía.

MODELOS COLABORATIVOS DE PRODUCCIÓN

“... Corregir la vida es un trabajo de arte, es decir, es un trabajo de creación social de un nuevo sentido y de una nueva forma colectiva de vida” (CADA,1980,p.53)

Aparecen nuevos movimientos sociales caracterizados por un pluralismo de ideas y valores, cuyo objetivo es perseguir reformas institucionales que amplíen los sistemas de participación en decisiones de interés colectivo (Parramon ,2003,p.1)

El arte actual, como revisamos en apartados anteriores, trata más bien de tener un acercamiento directo con el espectador. Juega primordialmente un papel lúdico y muy libre a diferencia de el arte de antaño.

Hablando en un panorama latinoamericano el *Colectivo Acciones de Arte (CADA)* , fue un colectivo multidisciplinario de chilenos conformado por: sociólogos, artistas visuales y filósofos. Su obra más trascendental *Para no morir de hambre en el arte* , consistía en cuatro acciones tomando como objeto central: *La leche*.

Entregaron 100 litros de leche a las comunidades más humildes en Santiago, de esta manera lograban una acción social y mediática .



"Para no morir de hambre en el arte". 1979. entrega de cien botellas de leche a pobladores de La Cisterna



En este apartado, nos referiremos específicamente a proyectos y muestras de arte correo, en las que se ha empleado modos distintos de producir y de concebir la comunicación.

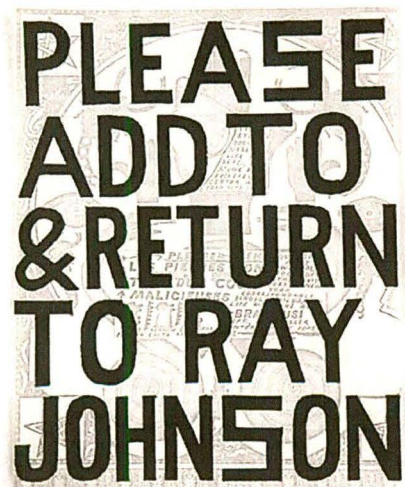
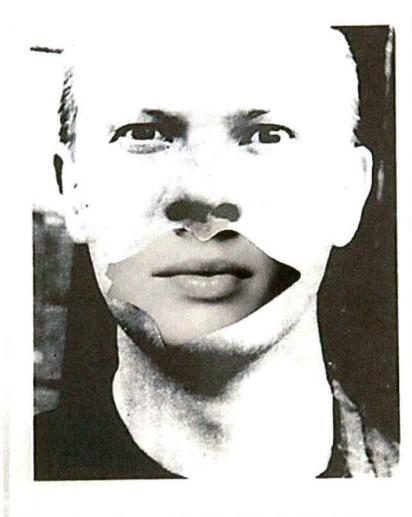
Por una parte tendremos la exposición de Ray Johnson, uno de los iniciadores del arte correo norteamericano así como el chileno Nicanor Parra, quien desde el área literaria aborda de manera similar el correo.

Aquello que une a estos dos proyectos, es la idea de la comunicación interpersonal y directa con las personas, siendo estos trabajos pruebas palpables de una nueva actitud colectiva.

4.1 “Please add to and return” Ray Johnson en el MACBA

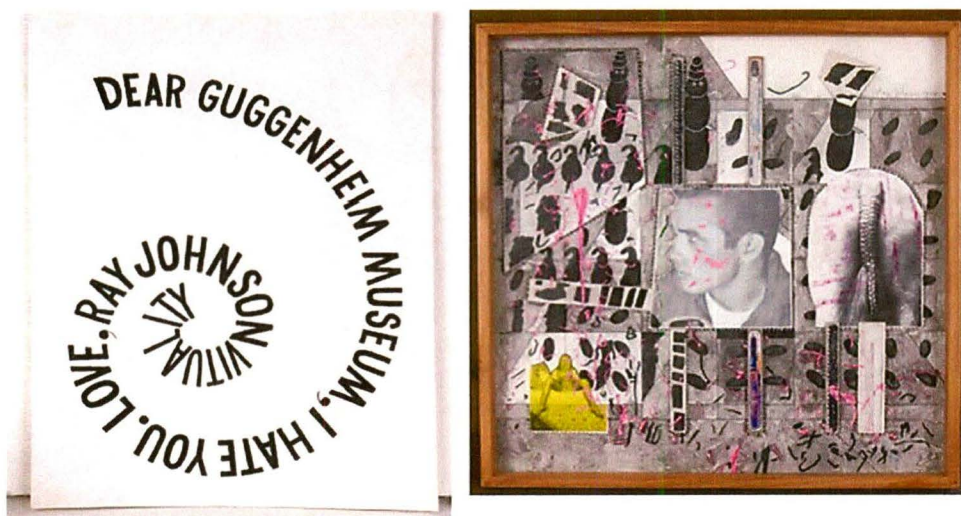
Johnson, a mediados de los sesenta inició con una red de artistas a los cuales enviaba sus collages, dibujos y postales. En algunos de estos trabajos enviados, Johnson daba instrucciones sobre aquello que tenía que suceder en el trabajo. Una de las instrucciones era *Please add to and return* (Favor de agregar y regresar).

De esta manera, Johnson establecía un espacio en común y un diálogo entre él y los destinatarios



Estos trabajos intervenidos, fueron presentados el año pasado en el MACBA (Museo de arte contemporáneo de Barcelona) paralelo a ésta exposición, se encontraba en otra sala del museo catalán: *La anarquía del silencio*, obra del artista John Cage.

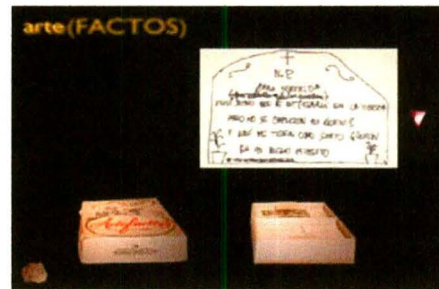
No olvidemos que estos artistas trabajaron bajo el mismo contexto y época, sus obras se dieron bajo el contexto de *Fluxus*. Su producción, a pesar de llevarla a cabo por diferentes medios (Cage por medio del sonido y Johnson a través del correo postal) en contenido eran muy similares, ya que los dos proponían *nuevas* formas de acercamiento



4.2 Nicanor Parra “*La (in) comunicación en artefactos*”

Fue en 1972, cuando el antipoeta chileno lleva a cabo este proyecto, en el cual trata de comunicarse con los lectores acercándose más a su vida cotidiana por medio de la *antipoesía* y de la postal.

Escribe una serie de *antipoemas* que son presentados a manera de postales presentadas en una caja de cartón.



FUENTE: <http://www.c5.cl/leinvestiga/actas/fise99/html/software/parra>

Nicanor afirma: “Ahora, cuando tengo que mostrar un poema a alguien, doy el texto; ahora quiero que se vean los poemas. Incluso los artefactos se van a organizar ópticamente. Cada artefacto va a ocupar una página, y los tipos se van a elegir con un criterio plástico, a partir esencialmente del *Art Nouveau*, de manera que el libro va a ser simultáneamente un documento literario y a la vez visual” (Parra,1972)

ANTECEDENTES DEL ARTE POSTAL

4.3 Ray Johnson precursor del arte-correo

Se puede decir, que el arte correo comenzó en 1955, no como un movimiento artístico, sino sencillamente como una diversión.

Uno de sus iniciadores, fue el artista norteamericano Ray Johnson; siendo él uno de los artistas más influyentes y menos reconocidos de los Estados Unidos.

Fue en la década de los sesenta en donde comienza este movimiento a tomar forma y continúa ganando un seguimiento subterráneo.

¿En qué consiste el arte correo?, básicamente en establecer una red de artistas quienes intercambiaban, enviaban, e intervenían trabajos, usando como herramienta central: el correo postal.



Ray Johnson, por ejemplo mandaba sus famosos *Móticos* a una lista de personas. Los *móticos*, eran collages, eran un conjunto de imágenes y trozos de papel.

Sin duda, la aportación más grande del arte postal no se ha producido en las obras que han sido creadas, sino precisamente en la estructura interactiva que ha desarrollado.

Los participantes no sólo se enviaban trabajos unos a otros, sino que también se reunían para conocerse personalmente. Aquello culminó en 1986 en la *Decentralized World Wide Mail Art*

Congress

Los artistas participantes de la red postal remarcaron la naturaleza descentralizada del medio, de manera que pasó a ser un congreso a celebrar *en cualquier lugar donde dos o más artistas postales se reunieran para tratar temas de la red* (Existieron alrededor de 80 encuentros en 25 países con la participación de más de 500 artistas).

Afirma John Held en sus tres ensayos sobre arte correo: "Las muestras de arte correo son la expresión perfecta de una personalidad colectiva del medio. Una alusión de cola, diseño e información que transmite un acercamiento al arte colectivo e interactivo" (Held,1990)

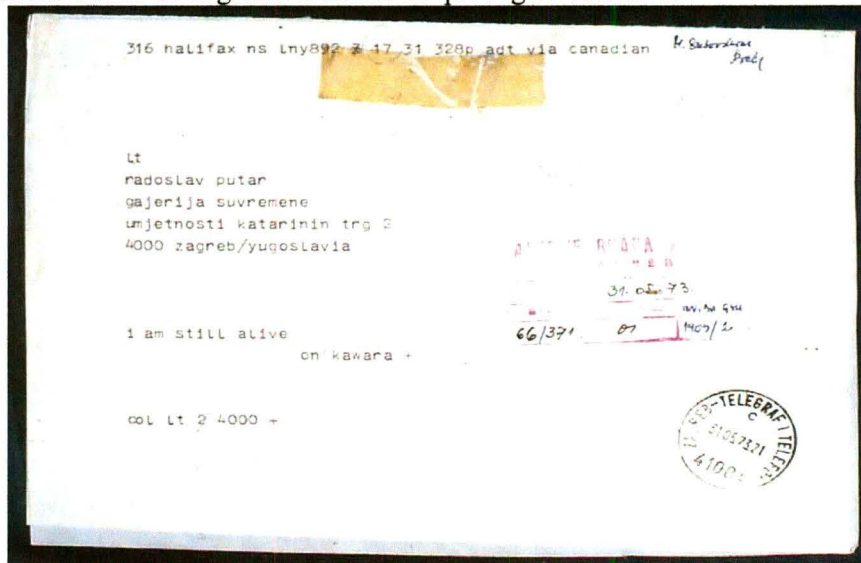
A sí mismo, el arte correo comenzó a incorporar medios de producción marginal. La fotocopia Xerox fue un ingrediente importante que avivó la explosión de la actividad postal, algunos artistas activos en la red de aquel entonces, se valían de la fotocopia para el envío de postales y había otros tantos que se dedicaban artesanalmente a producir un trabajo original.

Los sellos de caucho, los sellos de correo realizados por Fluxus, los libros de artista, el video, entre otros, son ramas que van de la mano del arte postal.

En la década de los setenta, Johnson organizó una exposición llamada *The New York Correspondance School of Arts*, en la cual consistía en mostrar cualquier envío que los corresponsales de Johnson le remitiera. Se aceptaba todo tipo de trabajos, no se imponían jurados ni cuotas, y a los colaboradores se les enviaba algún tipo de documentación.

Mucho de lo que acrecentó esta actividad, era primordialmente el interés por generar un diálogo auténtico de una forma creativa, una nueva manera de relación entre los artistas y generar esta actitud colectiva.

De la misma manera, On Kawara fue uno de los precursores del arte postal. Entre los años 1968 y 1977 envió dos postales diarias; una de ellas reservada a informar sobre el momento de despertar , y en las demás consignaba el hecho de que seguía viviendo.



Una de las causas más importantes que hizo que naciera el arte correo, era la poca posibilidad que tenían los artistas para acceder a medios o estructuras de comunicación de masas debido a la monopolización y a la ausencia de retroalimentación que genera el diálogo auténtico. Experiencias dadaístas y futuristas, y la obra de Duchamp fueron los precedentes más importantes de este tipo de producciones.

Lo novedoso del arte correo, reside en el planteamiento comunicacional de la relación *persona a persona* a través del correo que viene a ser una opción de interlocución más efectiva frente a la falsa comunicación o monólogo de los medios de comunicación masiva.

Se le caracteriza primordialmente, por una actitud anticomercial y anticonsumista.

4.4 Arte correo Latinoamericano

Revisando en nuestro contexto, el arte correo también ha tenido una gran repercusión sobre Latinoamérica. En Argentina, artistas como Liliana Porter y Edgardo A. Vigo fueron los precursores del arte postal a finales de la década de los sesenta.

En 1967, Porter realiza la primera exposición de arte postal en Argentina, la cuál consistió en una página con un sello impreso que decía *To be wrinkled and thrown* (Para ser arrugado y tirar), de la misma manera, en 1969 envía cuatro *exposiciones* más, consistentes en tarjetas postales con el tema de sombras sin objetos

En Chile, el conocido *antipoeta* Nicanor Parra, se valió del medio postal para llevar acabo su proyecto *Artefactos* en 1972. Por medio de estos artefactos, Nicanor combina códigos lingüísticos y visuales a través de dibujos, fotografías, infografías y caligrafías .

El resultado del experimento, en palabras de Umberto Eco, sería una *obra en movimiento*. Para Nicanor, la tarjeta postal funciona como un instrumento de interacción para establecer la comunicación. Al dejar una postal, la persona que la envía realiza la acción de dejarla, lo cual implica una comunicación directa con alguien más, aunque esta no reciba la respuesta de inmediato.

En nuestro país, artistas como Ulises Carrión se dedicaron a involucrar a terceros en sus obras, establecer nuevos medios de tal manera que la obra fuese un producto cultural en su totalidad.

BORDANDO MAPAS...

5.1 Justificación del proyecto

Comencé con este proyecto, desde hace un año durante mi estancia de intercambio en Santiago de Chile. Comenzó sin ninguna intención, más allá que la de enviar postales *únicas* a todas aquellas personas que se encontraban lejos, con el fin que tuvieran una parte de mí consigo mismos.

Incluso, comenzó un poco como se mencionan en los antecedentes del arte postal: *Como una diversión*, como algo entretenido.

Lo que en primer instancia me motivaba a trabajar era que, aquella postal con mi trabajo crearía un vínculo entre el destinatario y yo. Aquello nos uniría, nos relacionaría.

El proyecto comenzó de una manera muy intuitiva. La rutina comenzaba después de mis clases en la Pontificia Universidad de Chile (PUC), con mi pequeño block de papel fabriano y con la infinidad de recortes, papeles y dibujos que fui juntando durante mi estancia.

Después me dirigía a la oficina de correos que estaba sobre la calle 11 de septiembre a dejar personalmente la postal. En un inicio, lo único que le pedía al destinatario era que se tomara una fotografía con su postal, para que ésta fotografía sirviera como registro.

A medida que el proyecto fue avanzando entendí que la postal tenía que ir más allá del solo hecho de ser enviada y recibida. Tenía que haber una acción más que le diera sentido a todo el proceso.

Sabía que el *proceso* no podría completarse sin que el destinatario formara parte activa del mismo. Es decir, necesitaba que el destinatario participara de alguna manera cerrando de forma más sólida ese vínculo que yo establecía por medio de mi trabajo.

Es por eso que, a medida de que el proyecto fue evolucionando, eventualmente le pedía al destinatario que interviniera de cualquier forma la postal y me mandara el registro de la intervención.

Cage decía: “ La dificultad que nos presenta el lenguaje, es que separa a la gente”. La distancia, a pesar de ser algo real (kilómetros, idiomas, husos horario, etc.), es primordialmente una cuestión simbólica.

Es decir, en primera instancia, nos encontramos separados por el lenguaje, que resulta ser un conjunto de signos que no son suficientes para expresar netamente nuestros pensamientos. El lenguaje es, una herramienta verdaderamente limitada. En el que caben ciertos pensamientos, pero no los más profundos, ni los más viscerales.

Por otro lado, tenemos la distancia real y física, aquella por la que estamos limitados por fronteras, idiomas y culturas.

Por mi parte, lo que más me interesa abordar en este proyecto es primordialmente a las personas, el ser humano y su relación con lo que le rodea.

Incluso, en mis proyectos musicales trato de no estar “alejada” del público, sino hacerlos partícipes del momento. Tanto en mi trabajo visual como en el sonoro, siempre trato de involucrar a las personas, hablarles directamente y obtener una retroalimentación de su parte.

5.2 Mi postura ante el arte y las distancias

“ Ya que el genio se revela no en la absoluta perfección de una obra, sino en la absoluta fidelidad a sí mismo comprometido con su propia pasión”. (Tarkovsky,1990,p.44)

Arte y distancias, son temas complicados y muy ambiguos para estos tiempos de inmediatez. Por una parte, hacer una declaración concreta sobre estos temas, puede resultar una cuestión muy peligrosa, sin embargo, al estar tan problematizados estos términos hoy en día, no pueden pasar desapercibidos.

Mi postura ante el arte, es muy sencilla: Para mí, el arte es una actividad que nos vuelve en esencia humanos. En palabras de Mark Oliver Everett: “Lo que me encanta de John Lennon y Elvis Presley es que era gente muy insegura, y eso para mí es lo que hace a los artistas absolutamente humanos”.(Everett,2009,p24)

Fuera de industrias y de mercados del arte, en realidad lo que siempre existirá en esencia, serán símbolos y expresiones humanas.

Se suele tener una visión muy idealizada sobre el artista y el arte, cuando en realidad olvidamos que se trata precisamente de asuntos humanos.

En cuanto a las *distancias*, ha sido un tema que me ha resultado muy difícil de entender. El vivir la distancia física, hace revalorar ciertos aspectos de quién eres y del contexto del que vienes. Entendí, que ni los últimos aparatos tecnológicos de comunicación podrían *conciliar* esa distancia. No había manera.

Vivir a largas distancias, era algo que por un lado agradecía, ya que me permitía entender un poco más el lugar de dónde provengo y obtenía una perspectiva distinta de la vida en general; pero por el otro, también me hacía sentir muy dividida.

No obstante, fue un tema que creo haber aprovechado por medio de este proyecto que se a llevado acabo desde hace ya un año.

5.3 *Objetivos del proyecto*

Por medio de este proyecto, me interesa primordialmente abordar una actitud colectiva y una participación activa de todo aquel interesado en la producción. Eliminar aquella actitud individualista que nos enajena como personas, y retomar el valor del *objeto* como catalizador de proyectos colaborativos.

Me interesa, acercarme *directamente* a las personas, hacerles saber que quien sea puede participar en el proyecto, provocar un acercamiento más real y sencillo hacia al arte.

Por otro lado, hoy en día, depositamos en el correo electrónico o en el *inbox* del facebook desde : cartas de amor, fotografías digitales, cadenas de información sin sentido ,etc , sustrayendo así el valor simbólico que define al objeto.

Augé advierte que estamos ante la pérdida del lugar, y de esta manera yo establezco un *nuevo lugar*. Propongo la postal, como un *lugar* para cargarlo de sentido, para relacionarnos y trabajar colectivamente.

Así como la *New York Correspondance School of Arts* , iniciada por Ray Johnson, o la *Decentralized World Wide Art Congress* establecieron encuentros con artistas de distintas partes del mundo, intercambiaron trabajos e ideas, uno de los primordiales objetivos que encuentro en el proyecto (que a primera vista podría parecer ambicioso) es : crear esos encuentros, establecer ese panorama alternativo de producción de arte en Monterrey.

Vivimos en la era de lo *global* , y pienso que a partir de ésta experiencia del arte postal, lo global juega un papel primordial. Es importante sacar todo el partido posible de los intercambios globales, pero de la misma manera, conservar en esencia nuestra identidad.

En función de, *yo comparto* a alguien más el contexto que me rodea, a partir de un conjunto de códigos e imágenes, así como *yo recibo* de la misma manera otros contextos.

Ya sea por medio de las canciones, postales, dibujos o cualquier otro medio, siempre tendré la necesidad de que los demás escuchen y participen en lo que hago.

“El medio es el mensaje” (McLuhan,1964)

...Para Conciliar distancias

6.1 Conclusiones y resultados

Dentro de las muchas cosas que entendí con este proyecto, estoy segura de que una de las cosas más valiosas que fue: involucrar a muchas personas a mi trabajo y compartir de manera directa un mensaje.

Entendí que, en el proceso de producción yo también puedo ser receptora y espectadora directa de la misma obra que en algún momento comencé produciendo.

Me llegó a sorprender muchísimo con la variedad de intervenciones e interpretaciones que recibí de parte de los destinatarios

Había personas que hacían intervenciones muy similares , aunque estas provinieran de contextos totalmente diferentes y no se conocieran, tal fue el caso de Alicia Heredia (Tampico, México) y Rodrigo Maceira (Sao Paulo, Brasil) los cuales decidieron enmarcar su postal dándole un sentido más conceptual a la intervención.

Otros decidieron realizar su colaboración por medio del uso de nuevos medios como los videos de Melanie Berlinger (Viena, Austria) y Jorge Díaz (Monterrey, México).

Por otra parte, los trabajos de Lily Ortiz (Xalapa,México), Gaby Fuentes(Monterrey, México) y Paula Carrizales(Monterrey,México) hablan más sobre un proceso artesanal y funcional sobre la pieza, creando a partir de una simple postal, un objeto funcional.

La cantidad de ideas y retroalimentación que recibí de parte de todos fue más allá de lo que yo hubiera podido imaginar, y precisamente el objetivo del proyecto se cumplió con todas estas ideas que enviaba y regresaban a mí completas.

6.2 Detalles de la documentación y de la exposición

Toda la documentación del proyecto, se realizó en mi blog de producción que lleva por nombre: “Celesta y la luciérnaga” (www.celestaylaluciernaga.blogspot.com)

Todas las entradas del proyecto , ya fuese registro de obra antes de ser enviada, registro de obra recibida, bibliografía, textos, prensa, etc, está bajo la etiqueta de “Proyecto de arte correo”

La documentación de la obra fue mandada por los destinatarios vía e-mail por cuestiones de tiempo, aunque la idea es que el proyecto no culmine aquí, sino que los interesados en el arte-correo hagamos una red de contactos y destinatarios para intercambiar ideas.

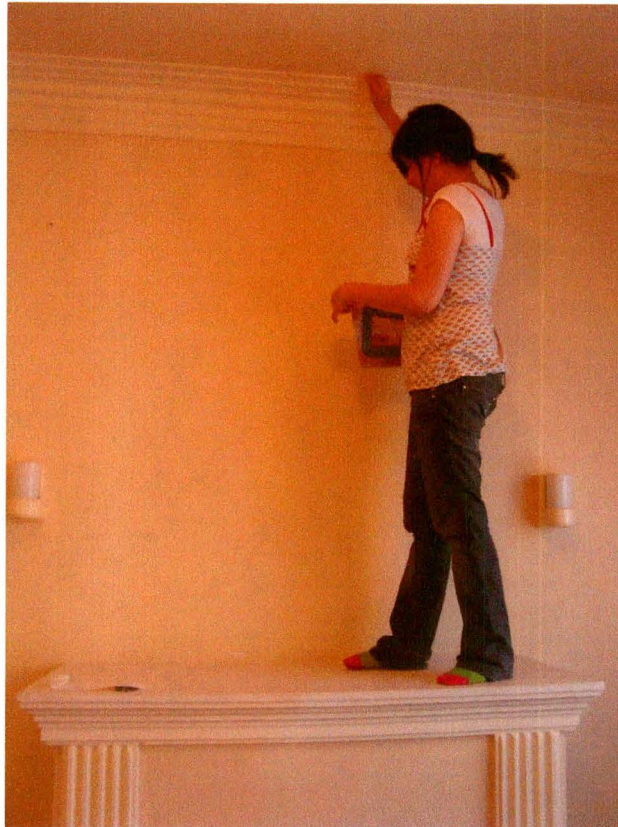
La exposición fue realizada el 30 de Abril del 2010 en el “No-automático” , espacio alternativo a cargo de Eliud Nava en el que se han presentado trabajos de productores contemporáneos tales como: Leonardo Marz, Adrián Procel y Walter Schimdt , entre otros. El espacio está abierto desde febrero del 2008 siempre teniendo dinámicas y trabajos distintos Me gustaría cerrar por último con ésta cita del gran John Cage:

“ El arte debería introducirnos a la vida” (Cage,1961,p.104)

Bibliografía

- Augé, M. (2008). *Los no lugares*. Barcelona, España: Gedisa Editorial
- Bourriaud, N. (2006). *Estética Relacional*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora
- Cage, J. (1961). *Silencio*. Madrid, España: Ardora Ediciones 2007
- Canclini, G.N. (2005). *La producción simbólica*. México: Siglo veintiuno editores
- Duchamp, M. (1972). *Entrevistas sobre el Ready Made*. Recuperado el 5 de marzo 2010 de http://www.slideshare.net/Jaime_Latorre/entrevistas-sobre-el-ready-made
- Everett, M.O. (2009). *Cosas que los nietos deberían saber*. Barcelona, España: Blackie Books
- Galaz, G., Ivelic, M. (1988). *Chile Arte Actual*. Valparaíso, Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso
- García, F., Romero, J. (2005). *El arte correo en Argentina*. Recuperado el 3 de marzo del 2010 de <http://www.arteamerica.cu/9/dossier/artecorre.htm>
- Gombrich, E. (1989). *Historia del arte. El arte y los artistas*. Recuperado el 7 de enero del 2010 de <http://www.scribd.com/doc/3924990/Historia-del-Arte-Gombrich>
- Greene, M. (2001). *Variations on a blue guitar*. Estados Unidos: The Lincoln Center Institute
- Heidegger, M. (1992). *Arte y poesía*. México: Fondo de la Cultura Económica
- Held, J. (1990). *Tres ensayos sobre arte correo*. Recuperado el 7 de enero del 2010 de <http://www.merzmail.net/held.htm>
- MacLuhan, M. (1964). *Marshall MacLuhan*. Recuperado el 7 de abril del 2010 de <http://www.infoamerica.org/teoria/mcluhan1.htm>
- Parramon, R. (2003). *Arte, participación y Espacio Público*. Recuperado el 9 de mayo del 2010 de <http://www.vegga.org/participaciociudadana>
- Tarkovsky, A. (1990). *Esculpir el tiempo*. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM

Anexos







No Automático presenta

*Bandando mapas
para conciliar
distancias*

por Elizabeth Onofre



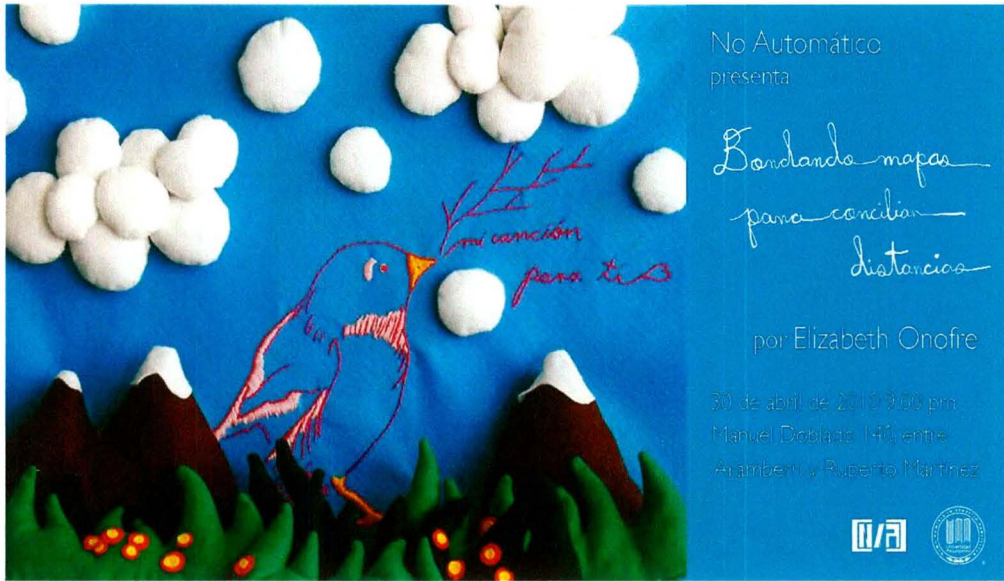
30 de Abril de 2010 9:00 p.m.

Manuel Doblado 140, entre

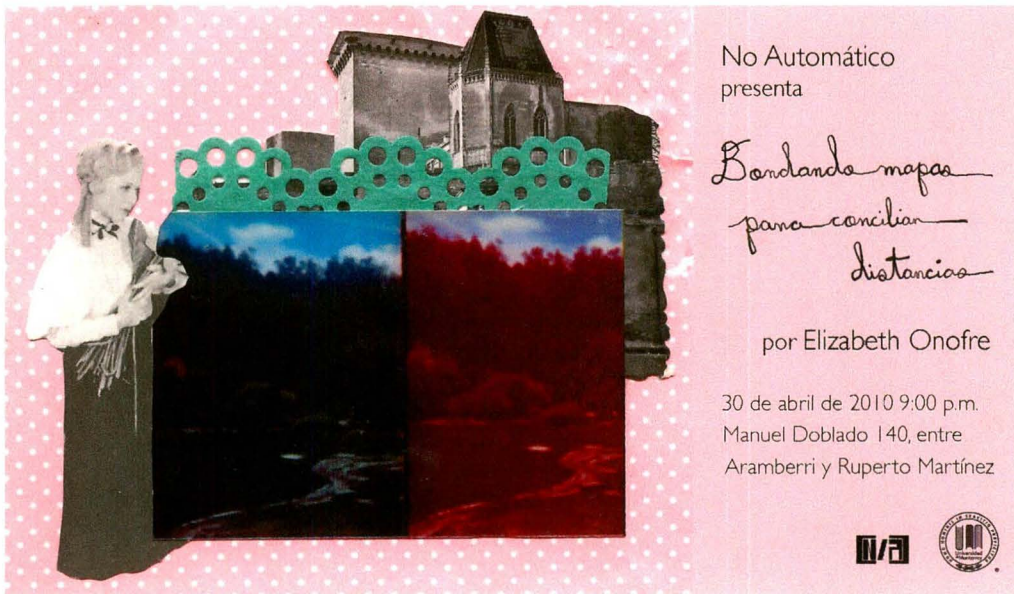
Aramberri y Ruperto Martinez



Invitación impresa



Invitaciones Digitales





Prensa:

Entrevista por Gaby Fuentes, para 9 Musas Monterrey

<http://9musasmtj.com/eventonoticias.php?num=131>



Artículo por Cynthia Rodríguez

<http://chicapopdemierda.wordpress.com/?s=laiza+a+larga+distancia&searchbutton=go%21>

Exposición , 30 de Abril del 2010

No-Automático

