

CARTOGRAFÍAS OCULTAS

CIRCUITOS DEL ARTE CORREO EN MÉXICO



Agosto > diciembre 2022
@ Casa del Lago UNAM
CDMX, México

Apropiación

En el principio estuvo la apropiación. Se dieron esfuerzos dispersos en Latinoamérica, Estados Unidos y Europa para montar una red internacional de arte correo encima de la infraestructura del sistema postal, como un organismo que crecía lentamente dentro de otro, utilizando sus órganos, canales, nutrientes y metabolismos. El resultado fue una red de comunicación artística que operaba casi clandestinamente a través de la infraestructura postal. Conscientes de esto, lxs artistas celebraron esta apropiación táctica por medio de lo que Craig J. Saper llamó alguna vez "burocracias íntimas". Si el envío

era el punto del arte correo, todo aquello que permitía efectuarlo y que dejaba rastro de su desplazamiento en el tiempo y el espacio podía considerarse parte nuclear de la obra. Los sobres eran más que envolturas, los sellos jugaban con las marcas portuarias, las estampas representaban experimentos en miniatura. Según Saper, estas "burocracias íntimas" funcionaban como guiños de reconocimiento entre artistas, una señal de que emisor y receptor formaban parte de esa comunidad desterritorializada llamada arte correo.

Composición

Conscientes de que lxs propixs participantes eran creadores, gestores y administradores de una red de comunicación artística horizontal, pronto tuvieron que dar un paso hacia atrás y preguntarse cómo habían llegado hasta ahí y en qué consistía eso que llamaban arte correo. ¿Significaba lo mismo en la dictadura brasileña que en Francia o Inglaterra, detrás o delante de la Cortina de Hierro? Inspiradxs en la retroalimentación cibernética, lxs artistas intercambiaron manifiestos, ideas y teorías que ofrecían explicaciones divergentes del origen, los objetivos y alcances de la red de arte correo. La "Correspondence School" de Ray Johnson, el "Eternal Network" de Fluxus o los circuitos de poesía concreta latinoamericana eran todos puntos de partida posibles, "genealogías alternativas" (Gilbert) para una red que en verdad tuvo múltiples orígenes simultáneos.

En México, se habló de la formación de los "grupos" de jóvenes artistas experimentales luego del 68. Se decía también que algunos de lxs miembros de estos grupos (Felipe Ehrenberg, por ejemplo) establecieron los primeros nexos con la red de arte correo y empezaron a filtrar directorios y convocatorias. Poco a poco, al irse sumando, muchos de los "grupos" se convirtieron en nodos de una red que les permitía abrir líneas de comunicación locales, regionales y globales. Entonces surgieron colectivos como Aquí o Colectivo-3 (más adelante derivaría en Post/Arte) dedicados específicamente al arte correo. Se escribieron manifiestos y teorías propias. Aparecieron esfuerzos por establecer asociaciones formales a nivel local y regional. Al mismo tiempo, los circuitos de comunicación se multiplicaban entre artistas con similares inquietudes políticas o conceptuales (el *performance*, el libro de artista, la poesía visual), redibujando una y otra vez el mapa cambiante de la red internacional de arte correo.

Transmisión

Dado que operaba por fuera de las instituciones del arte, la red de arte correo tenía que ser mantenida, actualizada y expandida por lxs propixs artistas. Para ello había que inventar infraestructuras de circulación y exhibición que permitieran volver pública la práctica del arte correo. Lxs artecorreatas se encargaron de gestar eventos de distintos tipos, desde exposiciones colectivas como Salón Independiente hasta las Bienales Internacionales de Poesía Visual, buscando dibujar un panorama colectivo del arte correo que mostrara su heterogeneidad y su carácter plural. Tuvieron asimismo que diseñar y producir sus propios aparatos de divulgación como carteles, invitaciones y catálogos.

Para asegurar la movilidad del arte correo y la continua actualización de la red, distintos grupos organizaron boletines periódicos que seguían la pauta de publicaciones de poesía experimental por correo como *FILE*, *Schmuck* o *El Corno Emplumado*. El boletín *Post/Arte* de Araceli Zúñiga y César Espinosa no sólo circulaba convocatorias abiertas y debates sobre el arte correo, sino también números dedicados específicamente a la poesía visual y a otras expresiones artísticas tal como se daban en distintos países. El grupo de Manuel Marín, por su lado, puso en circulación la revista-sobre de arte correo *Algo Pasa* (se optaba, en este caso, por reproducir todos los materiales del número, incluir un juego completo de materiales por sobre y enviar estos sobres a todxs lxs interesadxs). Estas publicaciones se aseguraban de mantener activos y actualizados los nodos locales de la red internacional de arte correo.

Colaboración

La premisa esencial del arte correo era abrir rutas de colaboración artística a través del sistema postal. A lo largo de más de dos décadas, la circulación de invitaciones para participar en eventos de arte correo propició que se generaran intercambios multidireccionales. Había en el arte correo nodos de baja intensidad: participantes ocasionales o colaboraciones esporádicas. Pero había también nodos más estables por los que pasaba un mayor flujo de actividad postal. Lxs artistas y grupos organizadores definieron una variedad de modalidades de intercambio, colaboración y creación colectiva. En su forma más íntima, se gestaron correspondencias personales en donde se experimentaba con la codificación y decodificación de mensajes postales. En otras ocasiones, se optó por modalidades colectivas de intercambio a través de convocatorias que establecían

un tema y una forma de participar: en estos casos, las participaciones enviadas voluntariamente desde cualquier parte del mundo se exhibían como parte de la misma pieza colectiva. Fue así como se gestaron eventos como el Poema Colectivo Revolución, la serie Pon un objeto cotidiano aquí o la colección de postales Aquí. Independientemente de la modalidad, la retroalimentación era el ingrediente principal de la red de arte correo, un elemento oxigenador que podía adoptar diversas formas: responder, intervenir, citar, reenviar. Cada una de estas acciones definía conceptualmente el acto material del envío postal. Al final, el arte correo se volvió un lenguaje en sí mismo, un sistema de códigos que cualquier participante podía emplear para establecer distintos tipos de correspondencia con sus pares alrededor del mundo.

Curaduría: Pedro Ceñal Murga y Alfonso Fierro
Museografía: Estudio Fi
Diseño gráfico: Jackie Crespo

Casa del Lago UNAM
Dirección: Cinthya García Leyva
Subdirección: Jean Pierre Espinosa
Unidad Administrativa: Sheila Flores
Unidad Académica: Georgina Hugues
Artes Plásticas: Beruz Herrero
Difusión y Prensa: Mayté Valencia
Diseño: Diego Pereyra y César Álvarez
Montaje museográfico: Raúl Grijalba y Alejandro Santiago

Agradecimientos: Lorena Botello, Natalia Brizuela, César Espinosa, Natalia de la Rosa, Ana García Kobeh, Daniel Garza Usabiaga, María Eugenia Guerra, Mauricio Guerrero, Martha Hellion, Alejandra Kurtycz, Magali Lara, Mauricio Marín, Alejandra Moreno, Clemente Padín, Elva Peniche, Araceli Zúñiga, Lucía Liendo, Mariana Vinalay, Roselin Rodríguez y al equipo de Casa del Lago UNAM.

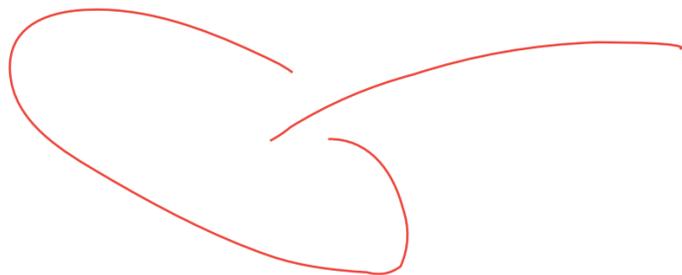
Proyecto realizado con apoyo del Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales (FONCA), el Patronato de Arte Contemporáneo y el Museo de la Filatelia de Oaxaca.



Piezas contemporáneas



Revisar mapa de referencia Estructura de exhibición



Queridx alguien:

Cuando empezamos a escarbar entre los archivos del arte correo, nos surgió una pregunta que nos ha acompañado hasta hoy que te mostramos algunos de los materiales desempolvados. ¿Por dónde empezar a excavar una red internacional de arte postal que para los años 70 y 80 –su momento de mayor auge– contaba con múltiples puntos de entrada y salida, la cual no tenía un centro director, sino una serie de nodos dispersos? Dándole otra cara a una globalización predominantemente organizada desde los mercados, el arte correo estableció un sistema dinámico de interconectividad artística que se nutría de envíos provenientes de territorios geográficos e ideológicos tanto próximos como muy foráneos entre sí. En poco tiempo, diversas inquietudes estético-políticas viajaron por circuitos locales, regionales y globales. Margaret Randall, editora en aquel entonces de la revista de poesía bilingüe *El Corno Emplumado / The Plumed Horn*, describió esta red como “un mundo dentro de otro mundo, sin fronteras geográficas, sin requisitos de entrada”.

Detrás de los esfuerzos del arte correo por reconfigurar las fronteras culturales, se manifestaba el rechazo de sus integrantes a los modelos convencionales de producción, circulación y promoción que caracterizan al mercado global del arte. Está claro que, a principios de los años setenta, el campo artístico mexicano estaba listo para abrirse a estas exploraciones. Por un lado, desde mediados de siglo habían surgido en México publicaciones de alcance internacional que establecieron nexos con aliados como el grupo brasileño Noigandres. Por el otro, la experiencia del 68 motivó a lxs integrantes más jóvenes del sector artístico a organizarse en “grupos” o colectivos autónomos. El mismo espíritu de disidencia lxs motivó a buscar lenguajes que permitieran accionar desde lo político, alineándose con colegas de Latinoamérica que usaban el arte conceptual para confrontar los regimenes militares y la represión política. En este marco, el arte correo operó como esa red material que lxs conectaba a todxs; un circuito independiente, creado y manejado por lxs propixs participantes, que permitió múltiples formas de asociación. Dicen Espinosa, Zúñiga y Ocharán (todxs participantes) que el arte correo fue para ellxs “un sistema de distribución y circulación de mensajes artísticos”. A través del arte correo, lxs artistas podían ensayar ideas políticas e intercambiar experimentos en medios marginales (la postal, la fotocopia, el fanzine). Podían asimismo poner a prueba piezas colaborativas que desafiaban las lógicas de autoría y el prestigio individual, prefiriendo en cambio la copia, la reproducción o la deriva. Mientras tanto, el envío a modo de correspondencia o regalo proponía una forma de intercambiar arte que le daba la vuelta a su inscripción en el mercado. Estos ejercicios ampliaron los horizontes artísticos y fueron clave en la propagación de prácticas conceptuales como el *performance*, el libro de artista o la poesía visual.

Las piezas que fueron exhibidas en ferias, bienales, eventos efímeros y otras muestras constituyen tan sólo una fracción –mínima, diríamos– de la propuesta estética y política del arte correo. El arte correo requirió coordinación colectiva, un espíritu colaborativo y un fuerte deseo de experimentación y ruptura. De ahí que Ulises Carrión insistiera en que, a partir de este punto, la estrategia de organización y distribución de cada pieza no era un hecho meramente circunstancial, sino un elemento formal constitutivo de la pieza misma. Las trayectorias regionales, transnacionales e intercontinentales que construyó el arte correo deben entenderse como parte de su apuesta conceptual. Así, al indagar en el segmento mexicano de la red, nos hemos preguntado cómo hacer una cartografía crítica del arte correo que pueda emplearse para imaginar nuevas rutas de investigación y praxis artística. Por eso, siguiendo a Brian Larkin, para quien una infraestructura es “una materia que permite el movimiento de otra materia”, en esta exposición hemos buscado desenterrar los andamios de esa infraestructura llamada arte correo, tanto en su dimensión material como discursiva.

Cartografías Ocultas se propone mostrar que muchas de las búsquedas detrás del diseño y uso de la red de arte correo son todo menos obsoletas en el contexto actual. Por ende, la excavación de sus circuitos implica rastrear aquellos cables ocultos que conducen del pasado al presente y del presente al pasado, mostrando la evolución y relevancia de algunas de las preocupaciones iniciales del arte correo. En este sentido, junto al archivo, la muestra incluye intervenciones contemporáneas que hacen evidentes las resonancias del arte correo con nuestra realidad presente, pistas que a su vez empiezan a trazar recorridos hacia el futuro. En el universo de las prácticas cartográficas, coincidimos con la geóloga cuando dice que en el presente están inscritas las claves del pasado. Pero coincidimos igualmente con la archivista que desempolva el pasado para entender el presente. Y también con la escritora de ciencia ficción que, parada en algún punto del presente, no puede dejar de observar en él los signos desperdigados del futuro.

Con cariño,
Alguien más



Referencias:

- * Espinosa, César, Leticia Ocharán y Araceli Zúñiga. “México ¿Posmodernismo sin vanguardia?” En César Espinosa y Araceli Zúñiga, *La perra brava: arte, crisis y políticas culturales*. México: UNAM/STUNAM, 2002: 119-131.
- * Gilbert, Zanna. “Genealogical Diversions: Experimental Poetry Networks, Mail Art and Conceptualisms,” *caiana* 4 (2014): 1-14.
- * Larkin, Brian. “The Politics and Poetics of Infrastructure,” *Annual Review of Anthropology* 42 (2013): 27-43.
- * Marcin, Mauricio. “Arte correo en un libro.” En Mauricio Marcin (editor), *Arte Correo*. Barcelona: RM, 2011.
- * Randall, Margaret. “Carta a Arnaldo Orfila Reynal.” Margaret Randall Papers. Center for Southwest Research, University of New Mexico.
- * Saper, Craig J. *Networked Art*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.
- * Yépez, Heriberto. “La poética de Ulises Carrión.” En *Ulises Carrión, Montones de metáforas*. México: Malpais, 2019.

