

ARTE CORREO: LA RED FUERA DE CONTROL

FABIANE PIANOWSKI*

*Arte correo es como la historia
de la historia no escrita.
(Paulo Bruscky, 1976)*

Rompiendo con los circuitos oficiales de las galerías y museos, el arte correo enuncia una nueva forma de circulación del trabajo artístico, que enfatiza sobre todo lo colectivo. Este modo alternativo de circulación de las proposiciones/ideas artísticas enunciaba la idea de red que posteriormente, con el nacimiento de la Internet, será una cuestión altamente relevante para la contemporaneidad. Muchos de los trabajos de los artistas conceptuales utilizaban las redes de circulación de bienes y servicios como soporte y con eso hacían visible la propia noción de red y de circuito, abstracta e invisible por definición.

En la década del setenta, el arte correo era considerado por algunos críticos e historiadores de arte como uno de los grandes fenómenos de la vanguardia internacional. Su actuación amplia, en la visión Walter Zanini - crítico e historiador de arte de gran importancia en el contexto brasileño - posibilitaba para los nuevos lenguajes artísticos el desencadenamiento de situaciones comunicacionales y estructurales, como por ejemplo la desobjetivación y el anonimato [1].

La utilización, en la década del 60 y 70, del correo como un medio táctico en el ámbito del arte está relacionada con la apropiación de los medios de comunicación por las manifestaciones artísticas del periodo, puesto que armar redes y comunicarse eran fundamentales para la cultura de esa época.

La intención de los artistas era romper con el flujo unidireccional emisor-receptor de los medios de comunicación de masa, a través de la participación activa del espectador en la obra, socializando la autoría y diluyendo las fronteras que separan artista y público. De esta forma el arte correo democratiza el arte.

*Doctoranda en Historia, Teoría y Crítica de las Artes en la Universidad de Barcelona.
E-mail: fabiane.pianowski@gmail.com

El arte correo es un conjunto de estéticas diferentes, que tienen en el correo oficial su canal de expresión, apropiándose de ese canal de modo subversivo para configurarlo en un canal cultural alternativo de intercambio de mensajes artísticos. El funcionamiento del arte correo como una red subversiva de comunicación, sumado al contexto social del periodo, propició que la misma, así como el Fluxus y el Situacionismo, adoptara una actitud crítica tendente a desvelar al desvelamiento de las condiciones opresivas y absurdas impuestas por el medio social. Conforme Gache, es el propio contexto represor de las dictaduras que posibilitó el surgimiento del arte correo en Latinoamérica, pues, para la autora, "el arte correo surge como una actividad conectada a la resistencia contra la represión política y cultural que convulsionaba al continente, en las décadas del 60 y 70" [2].

Según Freire [3], el arte correo en los países latinoamericanos y del este europeo significó una aceleración y una apertura a los contenidos artísticos que ocurrían fuera de estos países. Además de esto, permitió un intercambio de informaciones ético-estéticas, que en el contexto represor de las dictaduras sirvió como una eficaz estrategia subversiva que se articulaba, muchas veces, a través de contenidos eminentemente políticos. Como afirma Paulo Bruscky, "en el arte correo el arte retoma sus principales funciones: la información, la protesta y la denuncia" [4] .

El correo se convertía en un vehículo altamente eficaz para la transmisión de mensajes subversivos debido a la dificultad de tener un control efectivo sobre el enorme flujo diario de correspondencias enviadas o recibidas. Como forma de burlar la censura, muchos artistas postales también criptografiaban sus mensajes, utilizando la poesía visual como un modo eficiente de transmisión de mensajes subversivos, de modo que, en el contexto latinoamericano, el arte correo se convirtió así en un valioso medio de comunicación con el resto del mundo. Sellos, estampillas y slogans, insertos en los correos regulares, denunciaban las situaciones de opresión, tortura y vejámenes que aquí se vivían.

También con una activa actuación político-ideológica dentro de la red, algunos artistas postales fueron presos por el hecho de organizar en polémicas exposiciones internacionales o por realizar en sus envíos como forma de denuncia y protesta, incomodando la censura de los gobiernos represores, conforme describe Paulo Bruscky:

Afuera los problemas causados por la burocracia ultrapasada de los correos, existe, casi que exclusivamente en Latinoamérica, las dificultades con la censura, que cerró,

minutos después de su apertura, la II Exposición Internacional de Arte Correo, realizada el día 27 de agosto de 1976, en el vestíbulo del Edificio Sede de los Correos de Recife (Brasil), organización que patrocinó la muestra. Esta exposición, que contó con la participación de veintiuno países y tres mil trabajos, sólo llegó a ser vista por algunas decenas de personas y, además de la exposición, los artistas-correo brasileños Paulo Bruscky y Daniel Santiago, organizadores del evento, fueron arrastrados para la prisión por tres días, mientras los trabajos sólo fueron liberados después de un mes y, afuera los daños, varias piezas de artistas brasileños y extranjeros se quedaron retenidas hasta la presente fecha. El otro hecho absurdo ocurrido dentro de las "represiones culturales" en Latinoamérica fue el aprisionamiento, por el gobierno del Uruguay, de los artistas correo Clemente Padín y Jorge Caraballo desde 1977 hasta 1982. En abril de 1981, el artista correo Jesús Galdamez Escobar fue secuestrado por la fuerza militar dictatorial del Salvador y sólo no fue asesinado porque consiguió huir y exilarse en México. Es siempre así, los que pretenden ser "dueños de la cultura" siempre intentan imponer sus métodos. [5]

La red del arte correo se ha vinculado muchas veces a movimientos sociales como los comités de amnistía internacional, muchas prisiones fueron denunciadas por esta vía, presionando los gobiernos dictadores y ocasionando, en algunos casos, la liberación de los presos antes del periodo sentenciado. Clemente Padín, por ejemplo, atribuye a las protestas internacionales de otros artistas postales con los cuales mantenía correspondencia el hecho de haber sido liberado antes del tiempo previsto.

Otra forma de burlar el sistema es el uso de seudónimos o el uso de nombres colectivos. Estas prácticas se remiten a los nombres de combate usados como tácticas revolucionarias. El uso de seudónimos por la búsqueda de anonimato no es novedad en el medio artístico, Duchamp, por ejemplo, utilizó seudónimos en más de una ocasión, suscribiendo obras como R.Mutt o Rose Sélavv. Por detrás de esta práctica, además de haber una crítica a la defensa de la pretendida propiedad de las ideas sostenida por la sociedad capitalista y a la noción de *copyright*, existe también, debido el contexto político represor, la intención de hacer los autores invisibles y, por lo tanto, fuera de control.

ARTE CORREO EN LATINOAMÉRICA

En Latinoamérica, las primeras manifestaciones del arte correo ocurren a finales de la década del 60. Los precursores en Argentina son Edgardo Antonio Vigo (1927-1991), Horacio Zabala (1943), Liliana Porter (1941), Juan Carlos Romero (1931); en Uruguay, Clemente Padín (1939) y Luis

Camnitzer (1937); en Chile, Guillermo Deisler (1940) y en Brasil, Pedro Lyra (1949), Paulo Bruscky (1949), Ypiranga Filho (1936) y Daniel Santiago (1939).

Pero, es sólo cuando en 1974 que el movimiento ganará fuerza en el continente sudamericano, puesto que en ese año se realiza en Montevideo el *Festival de la Postal Creativa* - primera exposición documentada de arte correo en Latinoamérica. A partir de entonces, innumerables muestras empiezan a organizarse, como en Argentina con la *Ultima Exposición Internacional de Arte Postal* (La Plata, 1975), organizada por Edgardo Antonio Vigo y Horacio Zabala.

En Brasil, la *Primeira Internacional de Arte Postal* es la primera exposición en el país sobre esta temática, realizada en São Paulo por Ismael Assumpção en Septiembre de 1975. Se trató de una convocatoria limitada a los practicantes reconocidos internacionalmente y que estaban en contacto con el organizador. En Diciembre del mismo año, fue organizada la *Primeira Exposição Internacional de Arte Postal* (Recife/PE, 1975) por Paulo Bruscky e Ypiranga Filho. Tal evento fue de gran importancia porque implicó a un gran número de artistas y también porque se llevo a cabo en el vestíbulo de un hospital público, o sea, en un lugar nada tradicional en relación a exhibiciones artísticas. En 1976, Paulo Bruscky y Daniel Santiago organizan la *Exibição Internacional de Arte Postal* (Recife).

El contexto político en que se desarrollan dichas manifestaciones está marcado por la violenta represión que caracteriza los regímenes militares que sucesivamente asumieron el poder en varios países de Latinoamérica. En esos regímenes la censura se convirtió en el principal instrumento de control social, imponiéndose ideológicamente a través del control de la información y de la producción cultural. Como consecuencia, la cultura de protesta marcará dicho período, haciendo que el arte, en sus más amplias manifestaciones, esté comprometida con los cambios sociales; al final "el arte tenía una utilidad práctica, la de concienciar a las personas, llamar a la lucha y denunciar la realidad de los desfavorecidos" [6].

En el período dictatorial, el arte correo, como otras manifestaciones artísticas, fue objeto de fuerte represión, pues el arte fue un terreno donde inicialmente surgiría la contestación al régimen. Clemente Padín corrobora esa idea:

[...] cuando se establece una dictadura los primeros encarcelados son los poetas, porqué? Porqué obligan a las personas a optar, a elegir entre las diversas opciones

y esta forma de actuar se transmite a toda la conducta humana. A quien se acostumbra a optar no se le pueden imponer reglas. [7]

En este período hubo un direccionamiento del arte correo a la denuncia del sistema opresor, lo que hizo que sus adeptos pagaran un precio muy alto. En Brasil, en 1976, la *Exposição Internacional de Arte Postal* fue prohibida por los militares, siendo cerrada una hora después de su apertura siendo encarcelados sus organizadores. Este acto tuvo repercusión internacional, mostrando al mundo la fuerza de la represión dictatorial y el porqué del papel de lucha y denuncia asumido, a partir de entonces, por los artistas latinoamericanos. Sumado a este hecho, diversos artistas postales de toda Latinoamérica, como Jorge Caballo, Clemente Padín, Jesús Romeo Galdaméz, Guillermo Deisler, entre otros, fueron detenidos y torturados por la represión y arbitrariedad de dicho sistema, produciéndose también la desaparición de Paulo Vigo, hijo del artista postal argentino Edgardo Vigo.



Unway 4b. Luz. (J.P.) - 77

Paulo Bruscky
R. Bruscky '77

Paulo Bruscky, S.O.S, arte-correo,1977

Según Gerardo Yépiz [8], a pesar de que en otros sitios el arte correo se banalizase e incluso se comercializase, en los países de Latinoamérica las particularidades y tradiciones locales dieron a esta manifestación un carácter especial de lucha y denuncia, lo que, de acuerdo con el autor, se ha de sumar al esfuerzo de esta gente en buscar mejores y más humanas condiciones de vida, a fin de obtener paz y justicia social. Por lo tanto, el arte correo tiene una gran fuerza en los países latinoamericanos, teniendo una intensa actividad en los mismos.

En la década del 70, o sea, en la primera etapa del Arte correo en Latinoamérica, destacaron los artistas postales brasileños Pedro Lyra, Joaquim Branco, U. Lisboa, Paulo Bruscky, Samaral, Julio Plaza, Avelino de Araújo, Daniel Santiago, L. M. Andrade, Leonhard Frank Duch e Odair Magalhães; los argentinos Edgardo Antonio Vigo, Horacio Zabala, Carlos Ginzburg, Graciela Gutiérrez Marx, Juan Carlos Romero, Luis Iurcovich, Luis Catriel y Luis Pazos, el chileno Guillermo Deisler (exilado en Alemania) y los uruguayos Clemente Padín, Haroldo Gonzáles y Jorge Caballo.

A partir de 1980, el arte correo se revitaliza; es un período en que se puede destacar: la inclusión de una sesión de arte correo en la XVI Bienal de São Paulo, en 1981; la creación de la *Asociación Uruguaya de Artistas Postales*, en 1983; la fundación de la *Asociación Latinoamericana y del Caribe de Artistas Postales* en Argentina. Además, se organizaron innumerables exposiciones y publicaciones alternativas aplicadas a la difusión del Arte correo, como: *Diagonal Cero*, *Hexágono 70*, *Nuestro Libro Internacional de Sellos y Matasellos*, *Hoje, Hoja Hoy*, en la Argentina; *La Pata de Palo y Margen*, en el Brasil; *Post Arte y Marzo* en México; *Ediciones Mimbre* en Chile y *Ovum*, *Integración*, *Participación* y *0 Dos* en Uruguay.

«ARTISTA-ACTIVISTA-ARCHIVISTA»: PAULO BRUSCKY

Artista plástico y dibujante, nació en Recife/PE en 1949, hijo de un fotógrafo polaco y de una pernambucana. Prioriza las investigaciones experimentales en su trabajo. A partir de 1969, aumenta sus realizaciones en el campo del arte conceptual y experimental haciendo investigaciones múltiples que implican el espacio y el ambiente, intervenciones y materiales diversos, como los *happenings*, sellos de goma, *copy art*, audio arte etc. Desarrolla, a partir de 1970, investigaciones en *copy art* (electrografía o xerografía). En 1973, ingresa en el Movimiento Internacional de Arte Correo. En 1974, estrena con Daniel Santiago el Movimiento/Manifiesto *Nadaísta*, donde hace uso del soporte super-8.

Los materiales más utilizados en su trabajo son el hielo, el humo, la tecnología, haciendo uso del tiempo y de "cosas sensoriales" también como elementos de creación. Fue un pionero en la aplicación artística de múltiples tecnologías, como la grabación electrónica, proyección de diapositivas, *fac-símiles*, filme super-8, vídeo, reprografía, *off-set* y mimeógrafo, siendo también el pionero del videoarte fuera del eje "Rio de Janeiro - São Paulo".

Más que el pionero, Bruscky es el más entusiasta promotor del arte correo en Brasil. Desde los primeros años de la década del 70 publica manifiestos y ensayos sobre el tema, y su nombre aparece en la mayoría de convocatorias organizadas en todo el mundo. Cabe destacar que este artista, por su propia opción, nunca ha vendido ninguna de sus obras.

Este artista fue muchas veces aprisionado debido al desarrollo de una intensa actividad artística comprometida que el poder dictatorial entendía como subversiva y por lo tanto incómoda al sistema represor. En este sentido realizó innumerables proyectos de acción postal en los cuales el intercambio de ideas/informaciones en la red de encuentros virtuales fortalecía la memoria colectiva, que en aquél momento se encontraba enflaquecida por la represión. Lo importante era la comunidad que se criaba, una vez que a través del arte correo los artistas podían compartir sus expectativas y miedos: "un tribalismo imaginario en que lo individual y lo político circulaban en el mismo espacio, y definen un *ethos* y una vibración comunes propias de aquél momento histórico" [9].

Bruscky, como cazador voraz de imágenes e informaciones, posee uno de los más ricos acervos sobre el arte contemporáneo brasileño e internacional, compuesto por aproximadamente cien mil objetos: cuadros, cintas magnéticas, vídeos, obras maestras de la literatura, libros de arte, escritos científicos, disertaciones sobre estética, tratados, montones de recortes de periódicos, catálogos de exposiciones, postales, obras del propio artista, la mayor colección de arte correo del mundo y otros ítems relacionados directa e indirectamente con su producción y con el arte contemporáneo como un todo.

En la 26ª Bienal de São Paulo (2004) este espacio archivo-taller del artista fue trasladado integralmente para la exposición con la intención de enseñar al público el universo que rodea al artista y que refleja la naturaleza fluida de su obra, para así poder pensarla como proceso. Cabe destacar que el hecho del arte correo de aparecer en medio del arte contemporáneo como archivo y documento sin ser violado por la pretendida institucionalización del sistema del arte, marca su presencia y relevancia en la historia del arte, que insiste en olvidarlo.

CONCLUSIONES

El cambio de correspondencias posibilita el encuentro de diferentes personas de diferentes culturas que intentan compartir sus problemas específicos, de forma que la comunicación agrega solidaridad a los acontecimientos locales, creándose así una red global de solidaridad que resulta en incontables propuestas relacionadas a la denuncia de problemas del cotidiano. De este modo, el arte correo asume una postura política amplia, que abarca cuestiones no sólo de orden ideológica, sino también de orden étnico, de género, de opción sexual, ambiental etc., en que cada imagen proporciona un comentario social. De esta manera, se concluye que el carácter político-ideológico del arte correo no se restringe sólo a las sociedades que están bajo el comando dictatorial - a pesar de que sean altamente significativas en estas - sino que se amplían a todas las sociedades.

Además de esto, se debe entender que, por el hecho del arte correo se afirma en el colectivo a través de la participación promovida por el acto de enviar y recibir correspondencias, ella se configura en sí misma como una actitud política. Vista bajo este ángulo, la posición política no está necesariamente en el contenido, pero sí en las estrategias y prácticas, en las formas de distribución y de circulación del arte. De esta forma, la importancia del arte correo no se centra en el objeto (correspondencia), pero en el proceso como uno todo, que envuelve tanto el tráfico y el contenido de los mensajes como la relación de intercambio entre emisor y receptor.

NOTAS

[1] ZANINI, Walter. A arte postal na busca de uma nova comunicação internacional. En: PECCININI, Daisy (org.). *ARTE novos meios/multimeios – Brasil 70/80*. Catálogo de exposición. São Paulo: FAAP, 1985

[2] GACHE, Belén. Arte correo: el correo como medio táctico. En: DELGADO, Fernando G. & ROMERO, Juan C. (orgs.). *El arte correo en Argentina*. Buenos Aires: Arte Correo Vórtice, 2005.p.42

[3] FREIRE, Poéticas do Processo: *Arte Conceitual no Museu*. São Paulo: Iluminuras, 1999.p. 78

[4] BRUSCKY, Paulo. Arte Correio. En: PECCININI, Daisy. *ARTE novos meios/multimeios – Brasil 70/80*. Catálogo de exposición. São Paulo: FAAP, 1985. p.77

- [5] BRUSCKY, Paulo, 1985, p.77
- [6] STEPHANOU, Alexandre Ayub. *Censura no Regime Militar e militarização das artes*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.p. 139
- [7] Cf. LEÃO, Ricardo S. *Entrevista a Clemente Padín*. [en línea]. Disponible en: <<http://www.geocities.com/soho/lofts/1418/padin.htm>> [Consulta: 22 febrero 2007]
- [8] YÉPIZ, Gerardo. *Sobre Arte Postal*. [en línea]. Disponible en: <<http://www.vorticeargentina.com.ar>>. [Consulta: 27 noviembre 2001]
- [9] FREIRE, Cristina. *Paulo Bruscky: arte, arquivo e utopia*. Recife: CEPE, 2006