



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARTES
MAGÍSTER EN ARTES CON MENCIÓN EN
TEORÍA E HISTORIA DEL ARTE

ARTE CORREO: DOS CASOS DE ESTUDIO
DEL CONO SUR Y EL DESARROLLO DEL PROYECTO AUMA

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE MAGÍSTER EN ARTES CON MENCIÓN EN
TEORÍA E HISTORIA DEL ARTE

ÍTALO GARCÍA TORRES

Profesor Guía:

Sebastián Vidal Valenzuela

Santiago de Chile

2017

ÍNDICE

	Página
Resumen.....	1
Introducción.....	3
Capítulo I	
ARTE CORREO EN LATINOMERICA: UN CIRCUITO AL SERVICIO DE LA	
DENUNCIA.....	20
1.1. Panorama del Arte Latinoamericano hacia los ochenta.....	21
1.2. Arte Correo del Cono Sur en los ochenta.....	25
1.3. Clemente Padín y la convocatoria de 1983 <i>América latina hoy, fin de las dictaduras</i>	32
Capítulo II	
MEDIATIZACIÓN SOCIAL: DESAFÍO DEL ARTE CORREO EN LOS	
NOVENTA.....	42
2.1. Panorama del Arte Latinoamericano hacia los noventa.....	43
2.2. Arte CorreoC del Cono Sur en los noventa.....	45
2..3. Clemente Padín y la convocatoria de 1996 <i>Homenaje a Guillermo Deisler</i>	48

Capítulo III

ARTE CORREO EN LOS NOVENTA: CIRCUITOS PARA LA ACCIÓN URGENTE

.....	63
3.1. El proyecto AUMA, antecedentes.....	64
3.2. El caso Humberto Nilo, acciones urgentes.....	68
CONCLUSIÓN.....	87
ANEXOS	
Entrevistas.....	91
Sobre las reglas del Arte Correo.....	103
Índice de imágenes.....	106
BIBLIOGRAFÍA.....	113

RESUMEN

El siguiente estudio tiene por objetivo dar a conocer el Arte Correo y su desarrollo en Latinoamérica, devolver a la práctica su valor pendiente desde la Historia del Arte y validar el nexo comunicacional, en tanto pone la creación artística al servicio de la sociedad. Tal estudio, contempla el análisis de tres casos presentes las décadas de los ochenta, noventa.

Tal investigación se desarrolla intentando validar la hipótesis de que el Arte Correo en contexto latinoamericano, asume una postura comprometida y solidaria frente a episodios de represión y que el funcionamiento que tiene esta disciplina desde sus orígenes mantiene vigencia hasta nuestros tiempos, asumiendo el desarrollo de las nuevas formas de difusión.

Valiéndose de la oficina postal, el Arte Correo se erige como una disciplina artística, creativa y de intercambio, que tiene sus raíces en las primeras manifestaciones visuales y literarias de los artistas de Vanguardia y Neovanguardia.

Inicialmente, se posiciona como un intercambio de postales creativas sin ninguna finalidad crítica o funcional y se modifica cuando artistas de

Latinoamérica, compartiendo un complejo escenario de excepción, adoptan la práctica del intercambio postal como estrategia de denuncia frente a los hechos que opacaban la libertad de las sociedades.

Tres son los capítulos que componen este estudio. Damos inicio refiriéndonos a la convocatoria de Arte Correo *América Latina hoy, fin de las dictaduras*, realizada en la ciudad de Montevideo Uruguay, durante el año 1983. Luego, revisaremos el panorama del Arte Correo de los noventa con la convocatoria del año 1996, en Santiago de Chile: *Homenaje a Guillermo Deisler*. Y, finalmente, ponemos el foco de este estudio en la conformación y desarrollo de AUMA (Acción Urgente *Mail Art*), un organizado colectivo global de Arte Correo que llevó como estandarte su disidencia frente a la desvinculación de un artista y docente chileno de su cátedra.

INTRODUCCIÓN

El Arte Correo se considera una acción en donde dos artistas intercambian sus propuestas creativas mediante la oficina de correos, las cuales suelen utilizar formatos simples (postal 10x15 cm.), pero que también se complejiza, por ejemplo, con el envío de objetos.

El desarrollo que tiene esta práctica nos remonta a las acciones iniciadas por el artista *Fluxus*, Ray Johnson en la década del sesenta cuando, a partir del correo postal, comenzó a enviar postales con la consigna de agregar algún contenido y devolver por el mismo medio. El intercambio epistolar fue adquiriendo nuevos matices cuando artistas se abanderaron con propuestas reflexivas en torno a problemáticas sociales y el Arte Correo ya no sólo consideró el intercambio entre dos artistas, sino que ampliamente formuló redes y circuitos colectivos.

No obstante esta reseña, aún está pendiente un conocimiento que nos dé referentes para entender esta práctica y su desarrollo, ya que posee una escasa inclusión en la Historia del Arte de tradición¹; situación que se debe, por un lado,

¹ Entiéndase esta tradición como la herencia traída desde la academia europea: la élite o cultura dominante que impone las normas artísticas o bien los condicionamientos estilísticos a seguir. Es esta

a su quiebre con los circuitos oficiales de museos y galerías y, por otro, a la imposibilidad de establecer criterios que especifiquen claramente su inicio. Por tanto, en Latinoamérica, la historia de esta práctica creativa y de circulación colectiva no tiene una presencia significativa en libros y, la gran mayoría de la información al respecto, la encontramos en los testimonios y archivos que los mismos artistas activos nos pueden brindar.

Para acercarnos a una lectura del Arte Correo es necesario mirar a algunos de sus posibles referentes históricos; es el caso de las propuestas de las vanguardias de inicios del siglo XX, específicamente, Cubismo y Dadaísmo, donde se produjo una constante exploración por encontrar nuevas formas de manifestaciones visuales. Si bien, la práctica del Arte Correo no tiene un encasillamiento en algún estilo, ya sea de Vanguardia o Neovanguardia, se puede afirmar que se apropia de elementos característicos de los estilos contenidos en dichos períodos.

Antecedentes en las Vanguardias

Las artes, a inicios del siglo XX, se valieron de ciertos aspectos para canalizar un nuevo enfoque para la representación de la realidad. Dichos

tradición la que finalmente determina el acceso a una historia del arte oficial. Habermas se refiere a este fenómeno como “El Proyecto de la Ilustración” iniciado en el siglo XVIII. Hal Foster, comp, *La posmodernidad* (Barcelona: Kairos, 1985) pag. 22.

enfoques estuvieron condensados en búsquedas y cuestionamientos que permitieran tomar distancia con la tradición y materializar un proyecto en base a la idea de “*arte y vida*”².

Uno de los principales objetivos de los artistas de vanguardia fue establecer, desde la propia producción artística, una ruptura con la tradición antes mencionada. Sin embargo, Peter Bürger (1974), uno de los principales teóricos de la Vanguardia Histórica, no se refiere a una ruptura propiamente tal en la acción iniciada por los primeros vanguardistas; sino que advierte transformaciones en los sistemas de representación de la realidad que aspiraban a la superación de la institución artística. De tal modo, Bürger señala:

El dadaísmo no criticaría una y otra tendencia artística precedente, sino la institución de arte que dicta y controla tanto su producción y distribución, como las ideas que regulan la recepción de obras concretas³.

² “El proyecto arte vida contempla el desafío que asumieron artistas y estilos inaugurales a inicios del siglo XX, con la finalidad de que lo artístico (artista, obra, espectador) sea la vida misma. Ejemplo de esto es la acción de los dadaístas en la elección y aceptación del objeto cotidiano como obra. El intento del proyecto radica, en que la práctica artística debe estar en concordancia con el espacio tiempo real (mundano), y además con la práctica social. Arte vida debe ser lo artístico en alguna sección de la realidad, sea por denominación o por intervención en esa realidad”. Hal Foster, *El retorno de lo real, la vanguardia a finales de siglo* (Madrid: Akal, 2001) pag. 7.

³ Peter Bürger, *Teoría de la vanguardia* (Barcelona: Península, 1974) pag. 23.

Por lo tanto, las transformaciones a las que se refiere Bürger, tienen que ver con el cuestionamiento provocativo a lo institucionalizado. Tal provocación, es realizada bajo la premisa de apropiación del objeto: *collage* y *ready made*, ambos mecanismos trabajados por las vanguardias históricas. Por un lado, los cubistas se apropian de los gráficos impresos para componer obras (*collage*) y, por otro lado, el *ready made* de Duchamp establece los principios del arte objetual, mediante el hallazgo y elección del objeto. La acción de elegir y descontextualizar el objeto es determinante en el acto artístico.

En cuanto a técnicas utilizadas por artistas de inicios del siglo XX, tanto el *collage* cubista y el *ready made* duchampiano, tuvieron participación extensiva en estilos posteriores: el *Art trouvé* surrealista se apropió del *collage* para fundar su característico “azar objetivo”⁴. La acción de hallazgo y azar nuevamente evocan el proyecto de “*arte vida*”. El *ready made* duchampiano se materializa en los dadaístas, quienes alejándose de los “laboratorios formales”⁵ basan la creación en la elección del objeto y su descontextualización.

El Arte Correo encontró en estas transformaciones sus primeras apariciones; pues artistas pertenecientes al Dadá se sintieron desmotivados con

⁴ Simon Marchan Fiz, *Del arte objetual al arte de concepto* (Madrid: Akal, 1986) pag. 162-163.

⁵ Tristan Tzara, *Siete manifiestos Dadá*, Jean Jacques Panvert, ed. Huberto Haltter, trad. (1963) pag. 12.

la tradicional producción y circulación de sus trabajos y fueron atraídos por otros medios y soportes. Es así como, en algunos casos, la comunicación a distancia vía postal les sirvió para hacer circular sus trabajos⁶, como en el caso de Tristan Tzara.

Vale mencionar el Futurismo italiano que expresa una intención clara de destruir el pasado y su tradición, en su *Manifiesto Futurista* (Marinetti, 1909), alude a la destrucción de los museos, las bibliotecas, las academias de todo tipo y demanda agresividad en su obras para fomentar una “higiene del mundo” por medio de la tecnología. Con lo anterior, se puede suponer que estos artistas se sintieron atraídos por otros medios, como el postal, para la circulación de sus proyectos.

El nihilismo, la negatividad y el acto provocativo, son algunos de los ingredientes predilectos de la creación dadaísta y no están ajenos en el uso del medio postal. Tampoco lo está el *ready made*, apropiación del objeto sin connotaciones estéticas; pues los dadaístas, literalmente, hicieron del correo

⁶ Factor común en los artistas de vanguardia es la expresión de angustia ante una técnica y una estructura social que restringen gravemente las posibilidades de acción de los individuos. Los artistas se encaminan en nuevos soportes que traduzcan este parecer frente a un mundo consolidado por el materialismo. Los movimientos que acá se expresan, pretenden romper con la antigua autonomía burguesa del arte. De este modo, la vanguardia se presenta como desfragmentación de la antigua autonomía del arte moderno. Foster, El retorno de lo real, pag. 6.

postal una suerte de *ready made*: dieron con él, se lo apropiaron y lo utilizaron como medio de circulación de sus propuestas. Su laboratorio creativo no se encontraba en la academia, sino en todos lados, inclusive en la circulación postal.

En la siguiente postal (anverso y reverso), Giacomo Balla envió a Marinetti un modelo de diseño que representaría al movimiento Futurista. Se evidencia el uso del sello postal. (Ver imagen 1).

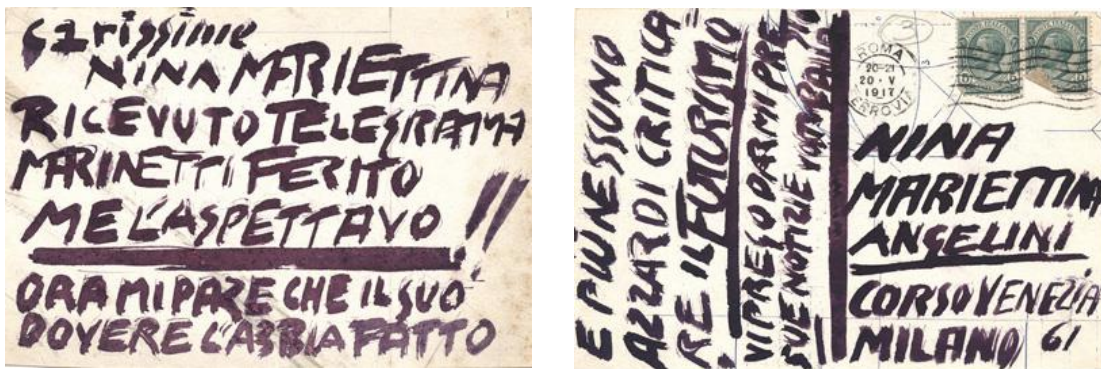


Imagen 1. Postal enviada por Giacomo Balla a Marinetti como modelo de diseño que representará al movimiento Futurista. Marinetti F. (1917). Postal. [registro fotográfico]. Recuperado de <http://www.merzmail.net/postales1.htm>, consultado 13 octubre 2016.

La siguiente imagen muestra una postal/collage anverso y reverso enviada por Tristan Tzara al encuentro Dadá en Tirol 1921. (Ver imagen 2).



Imagen 2. Postal/collage (anverso y reverso) enviada por Tristán Tzara al encuentro Dadá en Tirol, Alemania. Tzara T. (1921). Postal. [registro fotográfico]. Recuperado de <http://www.merzmail.net/postales1.htm>, consultado 13 octubre 2016.

Podemos suponer, al observar ambos ejemplos, que los artistas del Futurismo y Dadaísmo tuvieron sus intereses puestos en la utilización del medio postal y que su experiencia nos sirve como antecedente para poder referirnos a una primera etapa en la historia del Arte Correo. No obstante, es preciso aclarar que, en la utilización del medio postal de este periodo, destacan los fines e intereses individuales de cada artista y que no existe evidencia de una intención de establecer un circuito activo.

De tal modo, conforme al fin del proyecto vanguardista, la circulación postal que asumirán artistas, poco a poco irá teniendo una finalidad colectiva. Así ocurre al finalizar la Segunda Guerra Mundial: los artistas se interesan en armar

redes y comunicar sobre el acontecer y, para hacerlo, recurren a los nuevos medios que ofrece la tecnología y así posibilitar que la información se masifique.

Antecedentes en la Neovanguardia

La Segunda Guerra Mundial trajo diversas consecuencias en el desarrollo de las producciones artísticas. Francia que había sido el gran escenario artístico de la primera mitad del Siglo XX, luego de ocupación por la Alemania Nazi durante cuatro años, se convierte en un foco de cuestionamiento radical de los principios estéticos de la cultura occidental. Para la Postguerra, la capital del arte se traslada a Nueva York que se convertirá en el signo del nuevo orden mundial e imperará conforme al desarrollo del siglo.

En congruencia, se halla el nacimiento y notabilidad de estilos con fuerte actitud hacia la destrucción y la agitación, provenientes del contexto en el que se desarrollaban⁷. A raíz de esto, se realiza una relectura de las dinámicas creativas establecidas en inicios del XX y reconocen, los artistas de esta época, que si bien las Vanguardias buscaron una dislocación con la institución, ésta finalmente las acepta; por lo que el rupturismo propuesto pasa a ser objeto de entretención y aceptación colectiva. Entonces, acciones de provocación como la de los

⁷ Tales estilos, como el *Shocker* y el *Acid pop* -por mencionar algunos- plantean como idea principal una negación a lo que se considera bello y de buen gusto. Marchan Fiz, *Del arte objetual al arte de concepto*, pag. 65-66.

dadaístas, se transforman en espectáculos y, por ende, parte de la institución que negaba la Vanguardia.

En esta escena, surge la Neovanguardia que desarrollará con más fuerza estilos herederos de las vanguardias históricas más agresivas. Bürger observa en este período un retorno, específicamente, al Dadaísmo y Constructivismo⁸ y evidencia cómo los artistas de Postguerra recurren a la utilización del objeto al igual que el *ready made*, pero considerando ciertas diferencias que caracterizan a cada uno. Vale decir: el *ready made* de Duchamp buscó una provocación transgrediendo los lineamientos estéticos y la nueva versión del *ready made* no hace sino convertir lo antiestético en artístico, y muchas veces lo transgresor en institucional⁹.

El historiador del arte Simón Marchán Fiz define a la Neovanguardia como “un realismo crítico y testimonial en el cual hay un desenmascaramiento de la realidad social con sus contenidos conflictivos y clasistas”¹⁰ y esta acción de desenmascarar los conflictos de la realidad social operará en los procesos de creación ejecutados a través de nuevos medios.

⁸ El dadaísmo por un lado participa con la búsqueda y elección del objeto cotidiano, y el constructivismo se sitúa en los procesos industriales para la configuración de obras. Ambos ofrecían una posibilidad al modelo imperante: Informalismo y expresionismo Abstracto. Foster, *El retorno de lo real*, pag. 8.

⁹ Foster, *El retorno de lo real*, pag. 12.

¹⁰ Marchan Fiz, *Del arte objetual al arte de concepto*, pag. 67.

Cabe destacar en la Neovanguardia el trabajo de uno de los grupos más activos e influyentes: *Fluxus* (flujo), movimiento ligado a la expresión corporal que también hace un retorno a las formas pasadas pero con una marcada inclinación a hacer reflexionar sobre la realidad¹¹. *Fluxus* se vale del *collage*, pero no a la manera de los cubistas, en donde tomar extractos de la realidad significa representar la misma; sino en donde la elección de materialidad, tiene una intencionalidad cercana al activismo político.

A continuación, dos de los fundamentos de *Fluxus* descritos por Marchán Fiz¹²:

1. Los objetivos del *Fluxus* no son estéticos, sino sociales e implican la eliminación progresiva de las bellas artes y el empleo de su material o capacidad es para fines sociales constructivos.
2. Está en contra del objeto artístico tradicional como mercancía falta de función y contra el arte como artículo comercial.

¹¹ Fluxus se formula de manera informal a partir de la iniciativa de George Maciunas, entre 1961 y 1962, haciendo dialogar la música, las artes visuales, la literatura y la acción performativa, sus ámbitos de acción son variados, desde conciertos, acciones, acontecimientos, libros, revistas de artistas, objetos, etc. Fluxus se manifiesta en torno a toda la problemática artística de los años sesenta y setenta, y se propuso plantear las cuestiones del estatus de la obra, del rol del artista, de su medio, del arte como institución. Este grupo evoca una actitud artística que rehúsa toda forma de arte autoritario, virtuoso, cerrado en una técnica. Entre sus participantes destacan: La Monte Young, George Brecht, Yoko Ono, Dick Higgins, Ben y Nam June Paik. Michael Corris, "Fuera de formato: fluxus 1", *Xcentric* (2009): pag. 3. http://www.cccb.org/rcs_gene/fullma_web_xcentric_3_cast.pdf consultado 11 julio 2017.

¹² Marchan Fiz, del arte objetual al arte de concepto, pag. 206.

Al observar las acciones neodadaístas, específicamente las del grupo *Fluxus*, podremos identificar una amplia sincronía con el accionar que motiva el Arte Correo. El Neodadaísmo buscó la apropiación de elementos de la realidad para la configuración de propuestas con la intención de hacer reflexionar al espectador sobre la realidad; se opuso a las manifestaciones amparadas por la cultura imperante; estuvo a favor de las artes públicas, de fácil acceso y circulación y se negó al dinero, que transforma la actividad artística en piezas de consumo. De esta forma, en *Fluxus* se reconoce y adopta la configuración del Arte Correo: no venta de obras, no jurado de admisión, no rechazo de obras, libertad de medios, formas, corrientes expresivas, géneros, etc.

De hecho, es a este grupo que se adjudica una primera aparición en el medio postal de fin creativo, colectivo y circulatorio y, en este contexto, existe una figura emblemática que es señalada como el padre de esta práctica: el artista norteamericano Ray Johnson.

Johnson fue un escueto participante del grupo *Fluxus* que fundó en 1962 la *Escuela de Arte por Correspondencia de Nueva York* que no logró posicionarse como un gran movimiento artístico; sino, como una diversión que involucraba el traspaso de postales entre artistas con los mismos intereses. Es posible que

Johnson, no evidenciara en un comienzo lo que significaría este sencillo juego de relaciones e intercambio de subjetividades; sin embargo, su trabajo desplegó un importante movimiento de obras a lo largo de todo el siglo XX.

El Arte Correo se deshace de la concepción artista-autor y obra única, el Arte Correo es el resultado de una obra hecha por muchas manos y mentes, estas acciones bien se pueden considerar como transformaciones (Bürger 1974) y desafían el concepto de “artista solitario y genio singular”. Además, quienes lo practican, discrepan en relación a las producciones sustentadas en la habilidad del artista; pues el Arte Correo se vale de innumerables elementos para su producción y no intenta ser original ni creativo.

En síntesis, el reconocimiento de una primera historia del Arte Correo nos es posible comprenderla atendiendo a los procesos creativos antes revisados. Más allá de la tensión que existe entre Vanguardia y Neovanguardia, ambas trabajan bajo ciertos criterios que intentaron desarticular la tradicional producción artística. El Arte Correo, en una suerte de apropiación, operará con elementos que van desde el *collage* cubista (elección de elementos gráficos), el *ready made* duchampiano (elección de un objeto ya hecho y resignificarlo), los *merz* dadaístas de Kurt Schwitters (utilización de lo viejo), y los *assamblage* neodadaístas (ensamblajes).

Por lo tanto, será esta mezcla de elementos que, sumado a la acción provocativa y de reflexión social de *Fluxus*, nos permitirá reconocer un origen de la práctica del Arte Correo en la segunda mitad del siglo XX.

Consideraciones del Arte Correo en la segunda mitad del Siglo XX

Ya enunciamos el modo en que el Arte Correo toma elementos de diversos estilos y períodos para afianzarse como una práctica que fomenta la comunicación; mencionamos también la forma en que, utilizando diversos formatos, circula por el correo postal para establecer redes y contactos. Para la segunda mitad del Siglo XX, el Arte Correo irá adquiriendo nuevas formas y estilos; por ejemplo, la elección del objeto¹³ no tendrá un carácter permanente, pues conforme a las sociedades de consumo, éste vivirá un proceso de mutación y obsolescencia según su uso o intención.

De esta forma, para el Arte Correo, la obra no debe considerarse solamente la producción del artista (la postal), sino todo lo que conlleva su circulación, incluido el correo y las alteraciones, manchas, estropeos e intervenciones que experimenta la obra en su trayecto¹⁴. Estas intervenciones

¹³ Acción heredada desde el *ready made* Duchampiano.

¹⁴ Ulises Carrión, *El arte correo y el gran monstruo, archivo Carrión II* (México: Tumbona, 2013) pag. 67.

que puede sufrir la obra en el proceso se asocian al concepto de *Détournement* (tergiversación) que, prestado del Situacionismo¹⁵, habla del proceso en que las obras se someten a alteraciones para que la experiencia que deviene en ellas se torne distinta. Por consiguiente, las obras de Arte Correo están en constantes procesos de transformación producto de estas tergiversaciones gratuitas o intencionadas¹⁶.

Desde esta perspectiva, el Arte Correo se relaciona al interés del Arte Conceptual que, desarrollado durante la segunda mitad del siglo XX, tiene su focalización en el proceso de conformación de obra y no en el producto final. Esto exige nuevos métodos de elaboración, para el Arte Correo funciona así: el artista se apropia de algún tipo de lenguaje (objeto), le quita su sentido primero, lo adapta a un nuevo esquema (entiéndase la tarjeta postal y su circulación) y,

¹⁵ Encabezado por los artistas Asger Jorn y Guy Debord, el Situacionismo se concibe como una vanguardia de Posguerra europea característica por su politización. Operó desde 1957 tanto en la creación visual como en la crítica social y cultural. Desde lo práctico, características fueron las alteraciones y modificaciones a obras y trabajos creados desde la tradición con la intención de ampliar sus significados. El debate artístico, cultural y político en Europa durante los años cincuenta y sesenta motivaron al ideólogo del movimiento Guy Debord a escribir la crítica de la sociedad del espectáculo en 1967. Obra que desvela el comportamiento de la sociedad en un cambiante mundo materialista. Desde el marxismo, los situacionistas actuaron al amparo de la crítica, planteando ideas subversivas sobre la vida cotidiana y su desarrollo en una realidad capitalista. En otra arista, realizaron sus actividades adoptando practicas surrealistas, las cuales fueron “tergiversadas” con nuevos aportes. Antonio Ontañón, “La vanguardia no se rinde”, *Revista de historia y crítica de las artes*, situaciones, n° 1 (2012): <http://situaciones.info/revista/la-vanguardia-no-se-rinde-guy-debord-y-el-situacionismo/> consultado 15 abril 2017.

¹⁶ Kenneth Goldsmith, *Escritura no creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital* (Buenos Aires: Caja negra, 2015) pag. 71.

luego, adquiere sentido cuando el receptor tiene su interpretación o intervención. Pero no acaba ahí, ya que la obra, que está en circulación postal, adquiere significado cuando el receptor se lo da, y éste actúa frente a esta provocación (proceso cambiante), alterando o remitiendo la obra.

En el Arte Correo, se hace necesaria la participación del receptor, éste se debe presentar activo para concretar la práctica comunitaria o de relaciones. La obra debe actuar como un modo de existencia, acción frente y dentro de lo real¹⁷. En relación a esto, el teórico de arte Nicolas Bourriaud (2006) hace su aproximación a una nueva categoría de producción artística iniciada en los noventa. A estas nuevas formas, que tienen sus antecedentes desde el *Fluxus*, el autor las denomina relacionales y señala:

Las obras producen espacios-tiempo relacionales, experiencias interhumanas que tratan de liberarse de las obligaciones de la comunicación de masas, de los espacios en los que se elaboran; generan en cierta medida, esquemas sociales alternativos, modelos críticos de las construcciones de las relaciones humanas¹⁸.

Esta definición de obra relacional, propia de la producción de los noventa, es la idea que en gran medida adoptó el Arte Correo desde el *Fluxus*: el producto

¹⁷ Nicolás Bourriaud, *Estética relacional* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006) pag. 12.

¹⁸ Bourriaud, *Estética relacional*, pag. 54.

artístico debe, ante todo, ser producto de comunicación y, por lo tanto, parte indisoluble de la producción social¹⁹.

El desarrollo del Arte Correo a escala mundial, irá adquiriendo diversos matices, los cuales poco a poco irán dejando de lado un carácter de *Add and pass o add to return*²⁰. A finales de la década del sesenta, en Latinoamérica, se irá situando como una herramienta al servicio de la denuncia y el descontento con la política del arte, para luego esblecerse como red de denuncia sobre las orientaciones político-sociales de un contexto determinado.

Esta práctica comunicacional y creativa tiene su primera documentación, desde 1974, funciona mediante un sistema de “convocatorias” que consisten en un llamado abierto a hacer contribuciones, por medio del correo postal. Éstas son organizadas bajo un tema de interés que pueda captar la mayor cantidad de participantes: se escoge el tema y se difunde mediante un afiche que dé a conocer los datos postales de recepción de contribuciones, soportes a utilizar, técnicas y fechas límites. Así, quien convoca queda a la espera de las

¹⁹ Tal enunciado es el resultado de la reflexión que hace el poeta experimental brasileño Álvaro de Sá en torno a su acontecer cultural. Es trabajado en extenso en su libro *vanguardia producto de comunicación*. Álvaro de Sá, *Vanguardia producto de comunicación* (Petrópolis: Vozes, 1977).

²⁰ Agregar y pasar o agregar y devolver, es la acción con la cual se reconoce la figura de Ray Johnson como padre del Arte Correo. Tales acciones proponían la intervención de postales enviadas por el artista las cuales retornaban a él y eran agregadas a su propio archivo.

contribuciones hasta la finalización del plazo pactado, para luego exponer públicamente las obras recibidas y dar documentación a cada participante para extender la red.

En la investigación que introducimos aquí, haremos un recorrido descriptivo por las principales convocatorias realizadas en Latinoamérica y un análisis sobre el carácter de urgencia que ha parecido transversal a la actividad del Arte Correo en dicho territorio.

CAPÍTULO I
ARTE CORREO EN LATINOMERICA: UN CIRCUITO AL SERVICIO DE LA
DENUNCIA

1.1. Panorama del arte latinoamericano hacia los ochenta

La idea de comunicación mediante el correo postal impulsada, en la década del sesenta, por Ray Johnson comenzó a ser conocida por algunos artistas y sufrió una ligera tergiversación para concebirse como una herramienta ideal para poner en circulación proyectos con la clara intención de exponer al mundo lo que, en los setenta, estaba sucediendo en Latinoamérica.

Por tal motivo, en el Arte Correo de los ochenta destaca su voluntad por cruzar fronteras con la intención de generar vínculos de amistad y denuncias sobre la violencia social en América Latina. Notable acción si se considera que, en el mismo contexto, dominan la actividad cultural fuerzas no ligadas a la creación o difusión artística, y mucho menos, al vínculo de amistad; empero, sí cruzaron fronteras: para el desmantelamiento de actividades opositoras a los regímenes dictatoriales y para torturar o ejercer detenciones ilegales²¹.

De tal forma, con los regímenes de orden dictatorial en Latinoamérica, se vuelve categóricamente dificultosa la actividad creativa para los artistas que

²¹ *El Plan Cóndor*, fue una operación de coordinación y apoyo mutuo entre los regímenes dictatoriales del Cono Sur que permitió a inteligencias militares cruzar fronteras con total libertad para capturar a opositores a las dictaduras militares entre las décadas de los setenta y ochenta.

venían desarrollando su trabajo con una intencionalidad crítica. En general, el trabajo artístico se ve opacado y considerado como un acto subversivo y los artistas se ven obligados, por asuntos de sobrevivencia, a ser precavidos.

El artista que, a pesar de las circunstancias, desarrolla su trabajo siguiendo su compromiso social, será indicado como un agitador que transforma su producción en un instrumento de liberación; por lo cual, su actividad se considera una latente sospecha y debe erradicarse, eliminarse. Así, la actividad agitadora requiere ser clandestina, mantenerse fuera de los márgenes²².

En estos años, la producción artística latinoamericana, tiene como característica el abandono de la búsqueda de propuestas estilísticas; por lo tanto, la tensión está enfocada en cómo elaborar producciones artísticas en mutuo acuerdo con ideas que propenden un activismo opositor a las ideas oficiales. El artista y teórico del arte Luis Camnitzer diferencia dos tipos de producciones artísticas²³: la producción como un pasatiempo elitista al servicio de los que comandan el poder y la producción artística considerada como un arma de acción política. El Arte Correo, en contexto latinoamericano y en diferenciación con el Arte Correo global, se vale de esta segunda propuesta.

²² Luis Camnitzer, *Didáctica de la liberación. Arte conceptualista latinoamericano* (Montevideo: Casa editorial HUM, 2008) pag. 32-33.

²³ Camnitzer, *Didáctica de la liberación*, pag. 14.

Ahora bien, ¿cómo denominar a los estilos y artistas implicados en la producción artística de agitación y denuncia? Camnitzer en su obra *Didáctica de la liberación: arte conceptualista latinoamericano*, llama “trabajo conceptual” a este tipo de manifestaciones artísticas; cuya línea artística, más que concentrarse en parámetros estilísticos amparados en la tradición europea, se define como un conjunto de actitudes e ideas que buscan promover una colectividad informada, tanto en el activismo como en las políticas culturales.

De tal modo, las proyecciones de los artistas latinoamericanos inclinados a la denuncia comenzarán a dibujar un mismo panorama en sus propuestas artísticas con el fin de provocar cambios en las formas del comportamiento de las sociedades. En concordancia con esta idea, y reforzándola, el filósofo Peter Osborne (2006) realiza un análisis sobre el conceptualismo latinoamericano y considera que dicha producción artística está vinculada exclusivamente a las categorías relacionadas con las intervenciones político-culturales, estando presente especialmente en la de “Política e ideología”.

Bajo esa perspectiva, Osborne destaca el papel político y de conciencia ideológica que domina la producción conceptual latinoamericana como respuesta al uso autoritario del poder estatal a través del establecimiento de dictaduras

militares en países como Brasil, Argentina, Uruguay y Chile en las décadas de los sesenta y setenta²⁴. Osborne afirma:

Contenido ideológico es el término clave del arte conceptual latinoamericano. A diferencia de las preocupaciones ideales más formales de gran parte del arte conceptual estadounidense y europeo (acto/evento, series matemáticas, proposiciones lingüísticas o estructuras de formas culturales), éste era un arte para el cual la ideología en sí misma era la “identidad material” fundamental de la proposición conceptual²⁵.

Los cambios que inspiran la producción artística latinoamericana están en discrepancia con la concepción tradicional de la obra de arte euro norteamericana, muchas veces colgadas en museos al servicio de un público elitista y conocedor: obra *Mainstream*²⁶.

En síntesis, el tiempo comprendido entre las décadas de los setenta y ochenta estuvo permeado por una realidad común entre los países latinoamericanos. El apagón cultural significó que muchos artistas desafiaron el

²⁴ Fabiane Pianowski, “Análisis histórico del Arte correo en América Latina” (Tesis Doctoral, Universidad de Barcelona, 2013) pag. 68.

²⁵ Peter Osborne, *Arte conceptual* (Londres: Phaidon, 2006) pag. 37.

²⁶ *Mainstream*, es el concepto que Luis Camnitzer en su libro *Didáctica de la liberación: arte conceptualista latinoamericano* (2007), utiliza para referirse a la idea de producción artística dominante en un momento determinado principalmente el de carácter occidental: corriente principal.

modelo y trabajaran desde la clandestinidad aferrándose a sus principios y valores humanitarios. Aquellos que vieron en la producción artística una posibilidad de denunciar mediante sus ideas, debieron buscar nuevas rutas para hacer llegar sus mensajes.

1.2. Arte Correo del Cono Sur en los ochenta

Previamente, en los antecedentes generales de esta investigación, se sintetizaron algunos elementos sobre los orígenes del Arte Correo sindicando a Ray Johnson como su gestor, entre su producción consideramos las denominadas postales *Add and Pass* (agregar y transmitir). El procedimiento *Add and Pass*, consistió en enviar una obra inacabada mediante correo postal, con la intención de que un receptor la interviniera y repitiera la acción. Pero ¿en qué momento el Arte Correo, además de ser un intercambio epistolar, adquiere una actitud de denuncia?

El artista uruguayo Clemente Padín, teórico del Arte Correo y activo en el circuito postal desde mediados de los sesenta, manifiesta en entrevista lo siguiente:

El carácter ecuménico del Arte Correo se debe, sobre todo a Dick Higgins y Ken Friedman, quienes popularizaron la dirección postal como eje del desarrollo del Arte Correo a través de sus publicaciones,

ya que Ray Johnson centraba sus experiencias artísticas en Nueva York solamente. En 1972 Higgins difundió las direcciones de más de 1.400 artistas de todo el mundo por lo que contribuyó a la expansión del Arte Correo. A partir de ese año se disparan las exposiciones de Arte Correo en todo el mundo. En América Latina, las primeras manifestaciones documentadas datan de 1969 a cargo de Liliana Porter y Luis Camnitzer en Buenos Aires y Yo en Montevideo²⁷.

Padín destaca cómo se dinamiza por el mundo la acción de Arte Correo y cómo, gracias a la acción de artistas del cono sur, la actividad logra imponerse en Latinoamérica. Sin embargo, aún surge la duda sobre el modo en que el movimiento adquiere el sentido de denuncia. Frente a esta interrogante el artista responde:

Sin duda, el hecho de nacer en América Latina en plena zafra de dictaduras volcó al Arte Correo a la lucha por las libertades (lo mismo ocurrió en los países bajo la influencia bolchevique). De allí la vocación de lucha y denuncia del Arte Correo latinoamericano que perdura aún hoy²⁸.

²⁷ Clemente Padín (artista correo), en conversación con el autor, agosto 2016.

²⁸ Padín, conversación.

En este sentido, el correo fue el medio predilecto de acción y comunicación entre artistas aislados producto de políticas dictatoriales. Se intentó y, en gran medida, se logró establecer un servicio colectivo de interacción, en donde se divulgaron hechos locales y se pudo traducir la historia latinoamericana al mundo. Entre intercambio e intercambio, la inteligencia militar no tardó en aplicar censura a esta poderosa estrategia comunicativa y creativa.

Las consideraciones del Arte Correo latinoamericano fueron estableciendo criterios políticos en su actuar, transformándose así en un medio de provocación para las autoridades, ya que en muchos países se evidenciaron los crueles actos de violencia incitada por las Fuerzas Armadas. Esto impulsó el acorralamiento y encarcelamiento de algunos artistas que emplearon esta disciplina. Tal es el caso, de los que se consideran como propulsores del Arte Correo denunciatorio en Latinoamérica: Clemente Padín y Jorge Caraballo en Uruguay²⁹. En 1977, las autoridades militares consideraron que estos artistas

²⁹ El golpe se inscribe en un proceso que se inicia con la creciente intervención de las Fuerzas Armadas en el sistema político de Uruguay ya durante el gobierno de Jorge Pacheco Areco (1967-1972). Aunque instalada democráticamente, esa gestión tuvo un fuerte carácter autoritario y fue suspendiendo poco a poco las garantías y los derechos ciudadanos a través de “Medidas prontas de seguridad” (1968) hasta culminar en 1972, durante el gobierno de Juan María Boldaberry (1972-1976), en la aprobación por parte del Parlamento del “Estado de guerra interno” y la “Ley de Seguridad de Estado” que delega a las Fuerzas Armadas la seguridad interna del país. El 27 de junio de 1973 las Fuerzas Armadas disuelven la cámara legislativa y asumen la totalidad del poder público. Fernanda Nogueira, “El cuerpo político más allá de sus límites. Clemente Padín y el flujo postal” (ponencia presentada en Arte correo, México, 2011).

eran un peligro siendo acusados bajo los cargos de “escarnio y vilipendio a la moral de las Fuerzas Armadas”³⁰.

La figura de Padín ya era conocida por un gran número de artistas a nivel mundial, producto de su incansable labor correísta al servicio de la sociedad. Por lo tanto, la comunidad de artistas correo no tardó en manifestarse.

En 1978, el artista chileno Guillermo Deisler, inicia una importante convocatoria internacional de Arte Correo con la consigna *Libertad para Clemente Padín y Jorge Caraballo, artistas de vanguardia del Uruguay ay.*

A continuación, el afiche utilizado en la convocatoria de 1978. (Ver imagen 3).



Imagen 3. Afiche utilizado en la convocatoria de Arte Correo realizado por el artista chileno Guillermo Deisler, para la liberación de Clemente Padín y Jorge Caraballo. Deisler G. (1978). Afiche. [registro fotográfico]. Recuperado de Archivo Guillermo Deisler, textos e imágenes en acción, 2014.

³⁰ Padín, conversación.

En el 2014, Mariana Deisler, Paulina Varas y Francisca García, exponen el libro *Archivo Guillermo Deisler. Textos e imágenes en movimiento*. En él se ilustra la postal convocatoria, creada por Deisler.

Mariana Deisler, hija del artista chileno, menciona que Padín y Deisler mantuvieron un gran vínculo de amistad utilizando el medio postal, por lo que Deisler no dudó en hacer circular la postal convocatoria para ejercer presión para instar a su liberación. Ella señala:

Con esto se logró una influencia para que Padín fuera liberado. Esto quiere decir que la red de Arte postal logró cierta efectividad política, más allá del sistema del arte, e incidir en territorios donde el arte no suele alcanzar³¹.

La acción iniciada por Deisler y el activismo a partir de firmas y reclamos ejerció cierta presión para que las autoridades repensaran el encarcelamiento de los artistas. La utilización de la imagen, bajo diversos lenguajes técnicos inspirados en postales de circulación colectiva, permitieron visibilizar

³¹ Mariana Deisler, Paulina Varas, Francisca García, *Archivo Guillermo Deisler. Textos e imágenes en acción* (Santiago: Ocho libros, 2014) pag. 81.

internacionalmente un hecho de injusticia que el gobierno uruguayo no pudo dejar pasar³².

Clemente Padín finalmente es liberado³³. Tras su liberación en 1979, el artista envía una postal a Guillermo Deisler con la intención de agradecer la voluntad de llevar a cabo tal convocatoria, además, informarse de su situación en Bulgaria como exiliado de la dictadura de Augusto Pinochet iniciada en 1973. (Ver imagen 4) ³⁴.

³² Clemente Padín junto a Jorge Caraballo editaron un cuadernillo que llevó por título *Solidaridad*, con muchas firmas y obras de la convocatoria impulsada por Deisler, lamentablemente el trabajo fue incompleto. Clemente Padín (artista correo), en conversación con el autor, abril 2017.

³³ Seis trabajos de circulación postal son la excusa para encarcelar el 23 de agosto de 1977 al artista. Uno de los trabajos es *Happy Bicentennial* (1976), manual casero de cómo preparar una bomba, la instrucción final es enviar el artefacto a los grandes centros financieros. La crítica apunta a la explotación social que sufren los países de América latina. Su pena dura más de siete años, entre la cárcel y el domicilio, pero a los dos años y tres meses, el 17 de noviembre de 1979 es liberado. Fernanda Nogueira, "El cuerpo político más allá de sus límites", *Fernanda Nogueira escritos*, consultado 19 mayo, 2017. <http://fernandanogueira-escritos.blogspot.cl/2012/03/el-cuerpo-politico-mas-alla-de-sus.html>

³⁴ Cortesía de Clemente Padín. Archivo de Rolf Staeck, editor del artista en Alemania

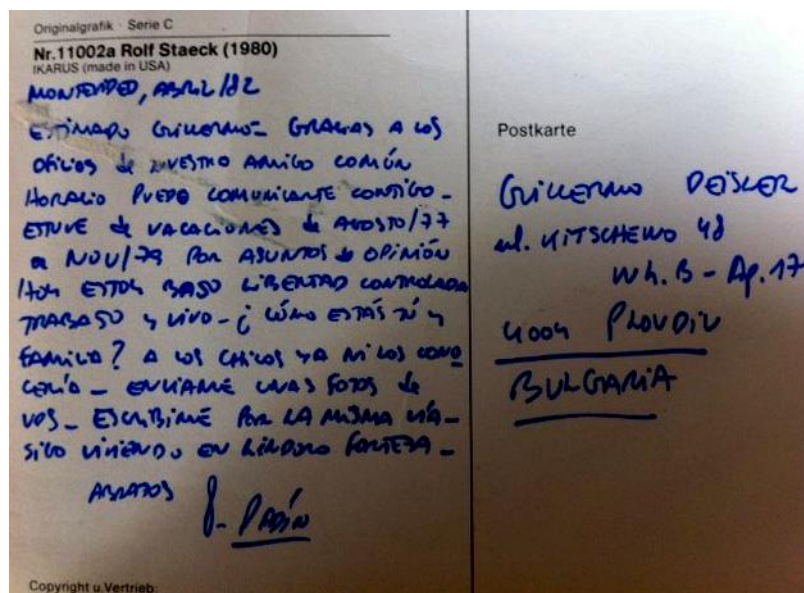


Imagen 4. Postal enviada por Clemente Padín desde Uruguay a Guillermo Deisler con residencia en Bulgaria. Padín C. (1980). Postal. [registro fotográfico]. Recuperado del Archivo de Rolf Staeck, editor de Clemente Padín en Alemania.

En una publicación de redes sociales, el artista recuerda el envío de la siguiente manera:

La postal fue enviada a Guillermo Deisler en 1982, hace más de 30 años. Guillermo hacía tiempo que estaba exiliado con su familia en Plovdiv, Bulgaria y yo estaba preso en mi casa bajo el régimen de "Libertad vigilada". Primero estuve en la cárcel de 1977 a 1979 acusado por el delito de Escarnio y Vilipendio a la Moral de las Fuerzas Armadas del Uruguay, luego de 1979 a 1984 a raíz de la campaña mundial reclamando mi libertad, me cambiaron de carátula y me ponen preso en mi casa sin derechos civiles de ningún tipo. A la caída de la

dictadura me devuelven el pasaporte y me cobran U\$D 1.200.- por el hospedaje en la cárcel³⁵.

Con estos antecedentes, de represión e injusticia, se proyecta una gran convocatoria de carácter internacional impulsada por Clemente Padín, artista que tendrá repercusión en grandes eventos del Arte Correo denuncia de las siguientes décadas.

1.3. Clemente Padín y la convocatoria de 1983 *América Latina hoy, fin de las dictaduras*

Con Clemente Padín en libertad y *EEUU* retirando su apoyo al Uruguay en 1984, la milicia abandona el gobierno dando paso a la restauración de la democracia³⁶. Se podría esperar que la acción y actividad circulatoria de Padín llegara a su fin producto de persecución o represalias. Sin embargo, para suerte de la comunidad postal, Clemente Padín vuelve a reaccionar con sus ideas de consolidación social, considera que frenando su actividad artística la batalla sería perdida. Se potenció su vínculo con el mundo y su ideal de denuncia, vuelve una

³⁵ Clemente Padín, 6 de septiembre, 2012, Recuperado del sitio: <https://revista.escaner.cl/node/220> consultado 11 julio 2017.

³⁶ *E.E.U.U.* hace retiro de su apoyo hacia la dictadura uruguaya, sin embargo, cabe mencionar que ésta decae, además, por el rechazo total del pueblo uruguayo que se manifestó en el fracaso a un plebiscito (1985) propuesto por los militares para legitimar su poder. Padín, conversación.

reactivación de acciones frente a una extensa neutralización de la actividad de producción y distribución artística bajo los condicionamientos que fijó la dictadura militar.

En 1983, Clemente Padín organiza una gran convocatoria y muestra de Arte Correo en la ciudad de Montevideo, Uruguay. Ésta llevó por nombre *América Latina hoy, fin de las dictaduras*, y la intención fue generar un espacio de denuncia y reflexión sobre los complejos episodios que había sufrido y seguía padeciendo un reprimido pueblo latinoamericano.

De acuerdo al relato de Clemente Padín, la convocatoria y exposición *América Latina hoy*, respondió a dos factores: por un lado, la estrategia que busca presionar para la caída de la dictadura uruguaya, y en segunda instancia, reivindicar a los mártires de Chicago del 1° de mayo.

La convocatoria tuvo su exposición en el espacio físico del Sindicato de Empleados Bancarios AEBU (lugar de trabajo de Padín por ese entonces). Para tal convocatoria se presentó un afiche que se difundió entre artistas de todo el mundo en sintonía con la realidad latinoamericana. Fue diseñado por el responsable de prensa y propaganda Félix Duarte “Gorri”, también dirigente comunista, quien pone en evidencia la lucha de los trabajadores con su tradición

primordial: “la condena de los luchadores anarquistas que fueron ejecutados producto de la gran huelga del 1° de mayo de 1886 en los *EEUU*”³⁷. (Ver imagen 5).

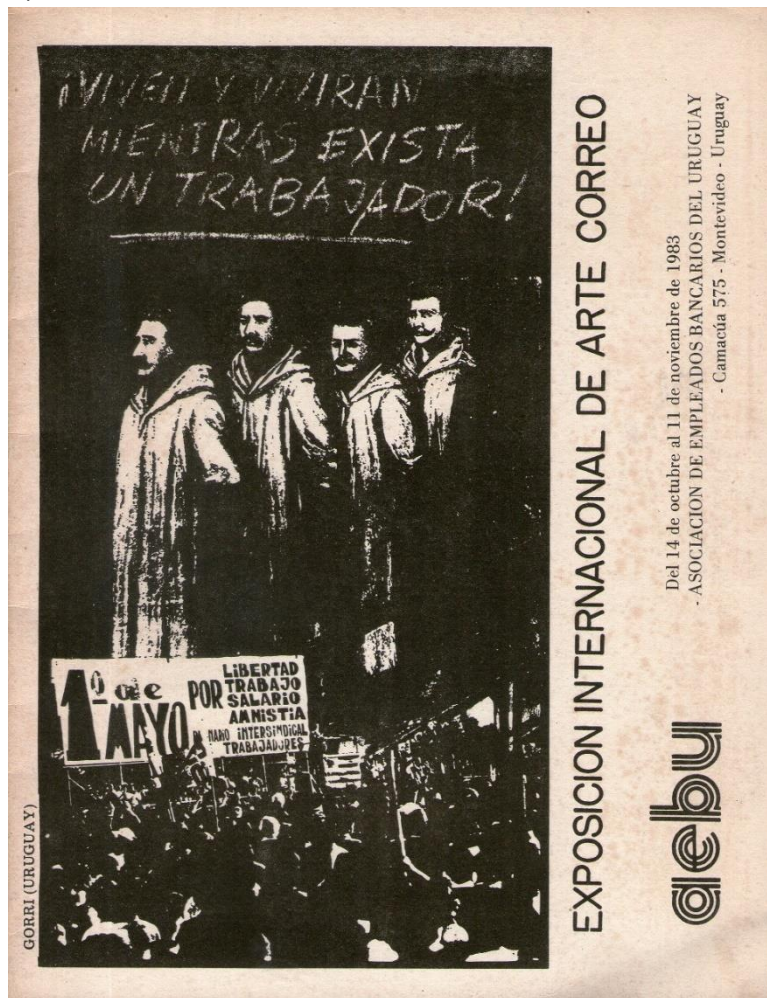


Imagen 5. Afiche para la convocatoria de Arte correo América Latina hoy, fin de las dictaduras. Duarte F. (1983). Afiche. [registro fotográfico]. Recuperado del archivo Clemente Padín. Universidad de la República. Montevideo, Uruguay.

³⁷ La imagen corresponde al afiche (postal) difundido para la convocatoria América Latina hoy. Está la presencia de los cuatro ejecutados los cuales aparentan catecúmenos cristianos con tales túnicas: George Engel tipógrafo, Adolf Fischer periodista, Albert Parsons periodista, August Vincent Theodore Spies periodista. A esta imagen se suma una manifestación de un 1° de mayo y la consigna “¡viven y vivirán mientras exista un trabajador!”. La muestra de Arte Correo tuvo una doble finalidad: por un lado, el homenaje a estos mártires de Chicago que encabezan la portada y el fin de las dictaduras latinoamericanas. “1 de mayo”, CNT Madrid, consultada junio 2016. <http://madrid.cnt.es/1-de-mayo/historia/>.

A continuación del afiche (postal) de difusión de la convocatoria, en el que describen los parámetros de participación. Estos son expuestos de la siguiente forma³⁸. (Ver imagen 6).

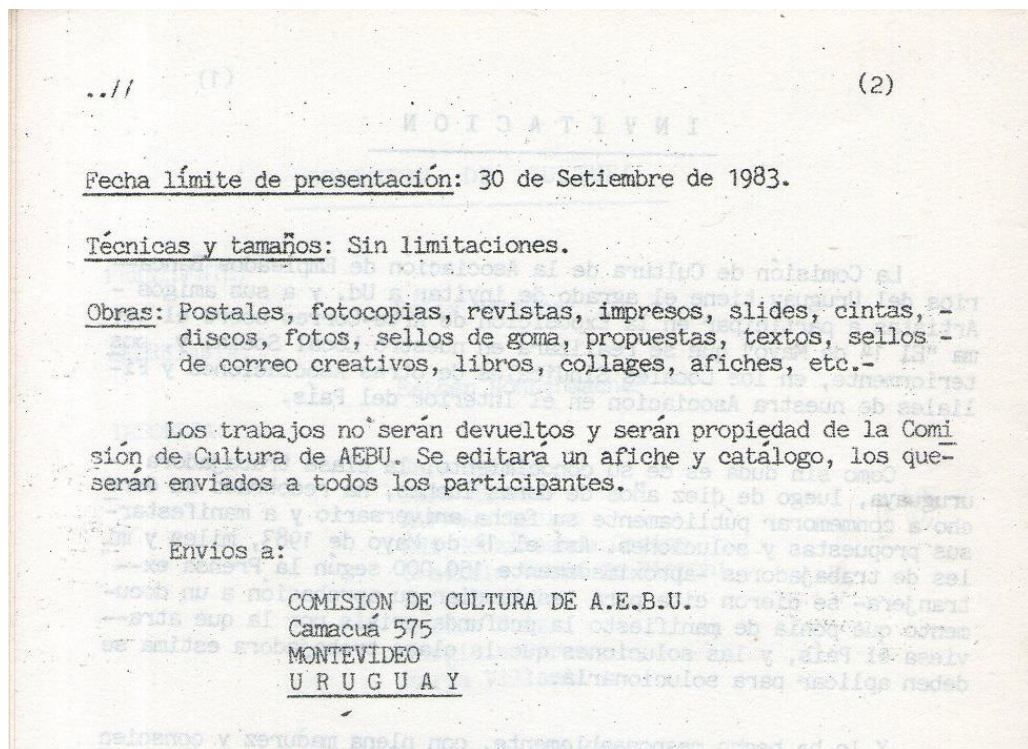


Imagen 6. Extracto página 2 del documento oficial que entró en circulación en 1983 para la convocatoria América Latina hoy. Consejo central de A.E.B.U. Padín C. (1983). Extracto de la redacción del documento para la convocatoria América Latina hoy, fin de las dictaduras. [registro fotográfico]. Recuperado del archivo Clemente Padín. Universidad de la República. Montevideo, Uruguay.

³⁸N.N Argarañaz, "El artista al servicio de la comunidad" (catálogo presentado en la muestra internacional de Arte Correo Consejo central de A.E.B.U, Montevideo, septiembre 1983).

Luego, el documento oficial que entró en circulación, por medio del correo postal, expresa algunas consideraciones en torno al tema convocado y el significado que tiene el Arte Correo como medio de difusión de ideas. Tal documento es escrito por N.N Argarañaz (escritor y poeta visual uruguayo vinculado al Arte Correo) y lleva por título *El artista al servicio de la comunidad*. Argarañaz cita directamente parte un discurso que da el Director General de la UNESCO, Amadou-Mahtar M' Bow quien valora la importancia que van adquiriendo los nuevos medios en la difusión de propuestas artísticas en beneficio de las interacciones humanas:

...debemos actuar concertadamente a fin de que los medios de comunicación modernos contribuyan, cada vez más, al florecimiento de la libertad y a desarrollar la comprensión recíproca y el respeto mutuo entre las naciones, así como a promover en cada una de ellas el progreso nacional de la sociedad³⁹.

Prosigue Argarañaz, ya interpretando lo anterior (Ver imagen 7):

Estas palabras definen un carácter eminentemente humano para la delicada, enorme y a la vez urgente tarea de orientar el gigantesco desarrollo que las comunicaciones devendrán en esta agitada década,

³⁹ Cita extraída del catálogo oficial de la muestra internacional de Arte correo. Argarañaz, "El artista al servicio de la comunidad".

intrínsecamente precisar el significado de la muestra de Arte Correo auspiciada por las Naciones Unidas⁴⁰.

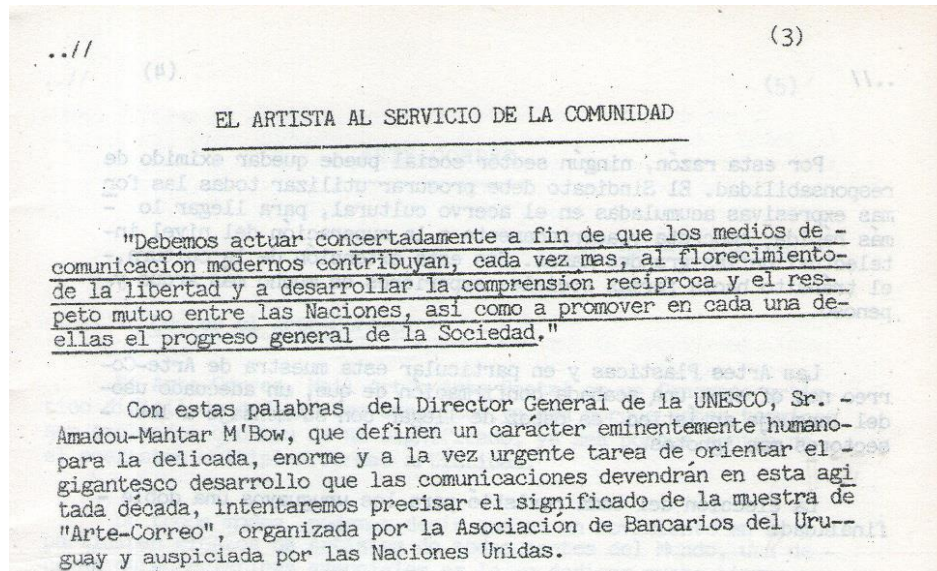


Imagen 7. Extracto del documento El artista al servicio de la comunidad escrito por N.N Argarañaz (escritor y poeta visual uruguayo vinculado al Arte Correo). Argarañaz N. (1983). Redacción documento convocatoria de Arte Correo América Latina hoy, fin de las dictaduras. [registro fotográfico]. Recuperado del archivo Clemente Padín. Universidad de la República. Montevideo, Uruguay.

Al observar la masiva participación de contribuyentes que obtuvo la convocatoria y exposición *América Latina hoy*, evidenciada en su catálogo, se hace indispensable la decisión de iniciar una búsqueda para dar con algunos participantes de este evento que puedan aportar con perspectivas y reflexiones.

⁴⁰ Extracto página 3 del documento oficial que entró en circulación en 1983 para la convocatoria América Latina hoy que contó con el auspicio de las Naciones Unidas. Argarañaz, "El artista al servicio de la comunidad".

Hubo dos artistas que estuvieron dispuestos a responder las inquietudes relacionadas al aporte que esta convocatoria significó para el desarrollo del Arte Correo en Latinoamérica. Una de ellas fue la artista mexicana Magali Lara cuya participación en la convocatoria de 1983 (Ver imagen 8) recuerda con las siguientes palabras:

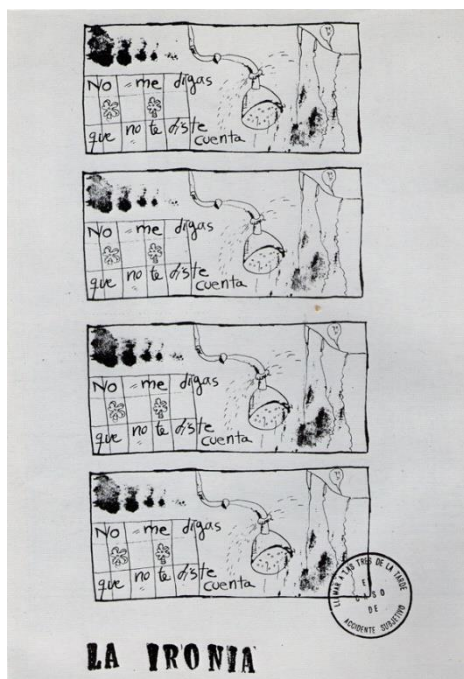


Imagen 8. Contribución postal de la artista mexicana Magali Lara a la convocatoria de Arte correo América Latina hoy, fin de las dictaduras. Lara M. (1983). Postal. [registro fotográfico]. Recuperado del archivo Clemente Padín. Universidad de la República. Montevideo, Uruguay.

Siempre es un viaje interesante ver una obra de hace tanto tiempo.

Para mí siempre fue importante la vida privada como un mapa que hace eco a los hechos sociales. En ese momento el pensamiento de izquierda estaba muy poco interesado en cuestiones de género y a

mí me interesaba la narrativa desde el cuerpo íntimo. Todo lo que sucedió en esa época nos obligaba a pensar en formas de resistencia, de conservar la memoria y para mí tenía que ver con las escenas de la vida cotidiana. El miedo que llega hasta en los actos más rutinarios. La casa me parecía el escenario ideal y lo que tiene son timbres de Arte Correo con un matasello, que es un recado bastante irónico y es el título de la pieza. Trabajaba con el Grupo Março⁴¹ en México, y nos interesaba el texto como herramienta política y poética. La conjunción de imagen y texto ha sido una preocupación constante en mi trabajo⁴².

El artista colombiano, Tulio Restrepo, fue uno de los participantes de la convocatoria *América Latina hoy* (ver imagen 9) y también nos dio su testimonio, comenta:

⁴¹ En 1979 Alejandro Olmedio, Gilda Castillo, Magali Lara, Manuel Marín, Mauricio Guerrero y Sebastián, formaron el grupo Março, en el que exploraban el lenguaje y su polisemia. Al igual que otros grupos, utilizaron las calles para llevar a cabo acciones en las que hacían partícipes a los transeúntes para formar un poema colectivo o intervenían elementos urbanos como postes, coladeras y el pavimento con poemas o palabras, dándole una lectura alterna al lenguaje utilizado. Paralelamente a su quehacer artístico, realizaron la revista Março, una publicación en la que se trataban diversos temas como la relación entre el lenguaje y la imagen, manifestaciones culturales alternativas y el arte colectivo. "Generación de los grupos: 10 colectivos de los 70' en México" *Revista código* (2015): <http://www.revistacodigo.com/generacion-de-los-grupos-10-colectivos-de-los-70-en-mexico/> consultado 4 junio 2017.

⁴² Magali Lara (artista visual), en conversación con la autora, septiembre 2016.



Imagen 9. Contribución postal del artista colombiano Tulio Restrepo a la convocatoria de Arte correo América Latina hoy, fin de las dictaduras. Restrepo T. (1983). Postal. [registro fotográfico]. Recuperado del archivo del artista.

La obra corresponde a una foto serigrafía y sellos de caucho. La contribución lleva por título "Barrio". La estampa representa lo que llamamos en Colombia o en algunos países de Latinoamérica coloquialmente como barrio, y que podría traducirse en un espacio donde el sentido común de pertenencia de sus habitantes está basado en la proximidad o la historia, muchos de ellos transformados en su arquitectura por el devenir urbano y ciudadano, donde se percibe la anomia, esto es, un estado de desorganización social o aislamiento del individuo como consecuencia de la falta o la incongruencia de las normas y políticas sociales. Está dedicada a los trabajadores y a la gente del común que vive y trabaja en una ciudad industrial como

Medellín, que de manera anónima y solidaria realizan cotidianamente su trabajo de vital importancia para el desarrollo social, pero que son similares a sombras o espectros de ciudad⁴³.

La muestra de Arte Correo *América Latina hoy, fin de las dictaduras* convocó a cerca de 400 artistas de más de 40 países del mundo, los cuales respondieron emotivamente al tema propuesto. Se utilizaron variadas técnicas: desde el *collage* hasta la tecnología que ofrecía la fotocopia; los lenguajes se expresaron libremente bajo una misma temática: la reacción del mundo mostrando su parecer a hechos que empañaron la historia libre de los pueblos latinoamericanos.

Con esta acción convocante, Clemente Padín, abrió la posibilidad de que existiese la utilización de todas las expresiones creativas en el espectro cultural. La intención fue llegar lo más rápida, concreta y acertadamente posible a la superación del nivel intelectual de las masas. Sin esta extensión de la cultura a otros medios, el tránsito hacia formas sociales superiores es mucho más arduo.

⁴³ Tulio Restrepo (artista correo), en conversación con el autor, junio 2017.

CAPÍTULO II
MEDIATIZACIÓN SOCIAL: DESAFÍO DEL ARTE CORREO EN LOS
NOVENTA

2.1. Panorama del Arte Latinoamericano hacia los noventa

Las dictaduras que tomaron el poder en los países latinoamericanos durante los setenta y ochenta, introdujeron el *shock* como herramienta de control social⁴⁴. Así, en gran parte, disminuyeron y eliminaron las ideas que eran consideradas subversivas; se desplegaron la persecución hacia la producción y distribución artística y se consolidó, entonces, la censura cultural. Sin duda, la puesta en marcha de gobiernos opresores trajo consigo un sinnúmero de consecuencias imborrables, sobre todo en quienes sufrieron vejámenes a los Derechos Humanos.

El miedo acompañará por un largo periodo a artistas que sufrieron graves consecuencias por ser considerados agitadores; pues manifestar sus ideas mediante nuevos soportes había sido indiscutiblemente amenazante. El retomar las formas de producción, sería un desafío complejo para los artistas y se enfrentaron al paulatino proceso de cambio, hacia una difusa democracia en constante suspenso. Ticio Escobar, teórico del Arte Latinoamericano, manifiesta que el arte de transición “instaló un espacio nublado, lánguido, poco propicio para

⁴⁴ A partir de una crisis o catástrofe es posible comenzar desde cero para imponer un nuevo modelo económico. En el caso latinoamericano la crisis fue regulada por fuerzas militares aterrorizando al pueblo, para articular y preparar el terreno para introducir las reformas radicales que habrían de traer el ansiado libre mercado. Naomi Klein, *La doctrina del shock, el auge del capitalismo del desastre* (Buenos Aires: Paidós, 2008) primera ed.

los ímpetus heroicos que habían movido la escena anterior. En el campo de la formación cultural, cada cual se las arreglaba como podía”⁴⁵. Claro está que el ímpetu, al cual se refiere el autor, estaba permeado por un latente miedo a lo que pudiera suceder en este debilitado nuevo panorama sociocultural.

La entrada a los noventa con un instaurado modelo económico neoliberal, por una parte, propició un ambiente netamente mercantilizado y el arte comprometido de periodos anteriores reconfigura su institucionalización. En esta dinámica, “el museo como institución adquiere la instancia de juez de la calidad estética de las obras, las elecciones estéticas del museo se exponen a cambios de clima político, de mayorías”⁴⁶.

Por otra parte, la ya instalada industria cultural⁴⁷ trabaja en concordancia con las nuevas tecnologías comunicacionales, y la sociedad que se desarrolla en los noventa, fue irremediabilmente consumida por los *mass media*. La ilusión

⁴⁵ Nelly Richard. et al., *Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte* (Santiago: U. Diego Portales, 2014) pag. 86.

⁴⁶ Tal idea de museo fue expuesta por Gianni Vattimo en el primer coloquio latinoamericano de estética y crítica realizado en buenos aires en 1993. Rosa María Ravera, comp., *Estética y crítica. Los signos del arte* (Buenos Aires: Editorial universitaria de Buenos Aires, 1998) pag. 106-107.

⁴⁷ Industria cultural es el termino desarrollado en el artículo escrito por los teóricos alemanes Theodor Adorno y Max Horkheimer entre 1944 y 1947 *La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas*, para referirse a un plan político y económico que consiste en producir bienes de consumo a partir de la cultura. Los autores evidencian en el ascendente auge de la tecnología la posibilidad de controlar a una sociedad que se determinará como masa homogeneizada y sin opinión.

actuó con agresividad y fue mucho más fuerte que la experiencia vivida: la sociedad mediática está en movimiento, pero el cuerpo no; “el arte de la conversación está muerto y pronto lo estarán casi todos los que saben hablar”⁴⁸.

Parece difícil de imaginar, pero los mismos artistas que dieron forma a nuevos lenguajes creativos, con la intención de un compromiso crítico frente al acontecer social, tuvieron que lidiar con una propuesta cultural mediatizada neutralizada y sin opinión. Poco a poco desaparece el receptor de arte, que intervenía y participaba, para dar paso nuevamente al espectador-consumista, brutalizado por la “satelización”⁴⁹. Baudrillard, definió a esta mutación social como un nuevo agente receptivo o masa, un ser sin atributo, sin predicado, sin cualidad y sin referencia, en suma, todo lo que queda cuando se ha perdido lo social⁵⁰.

2.2. Arte Correo del Cono Sur en los noventa

En el proceso político-social que intenta restituir las democracias iniciadas un siglo atrás por las Repúblicas en el Cono Sur, el Arte Correo también experimentó una suerte de retorno a sus prácticas: sus circulaciones encontraron asidero tanto en la periferia, como en el centro y se acentuaron los llamados de

⁴⁸ Guy Debord, *La sociedad del espectáculo* (Buenos Aires: La marca, 1995) pag. 27.

⁴⁹ Satelización es un neologismo utilizado por Jean Baudrillard para referirse al fenómeno comunicacional a grandes distancias producto de las telecomunicaciones.

⁵⁰ Jean Baudrillard, *Cultura y simulacro* (Barcelona: Kairos, 1978) pag. 112.

distintas partes del mundo, en solidaridad a la realidad que se enfrentó en Latinoamérica. El Arte Correo o la comunicación a distancia vía postal⁵¹, será estratégico en este nuevo panorama de producción artística, en donde con más fuerza se retorna a la interrupción de obra de arte *Mainstream*.

A este contexto, se suma una creciente mediatización social que se convierte en uno de los desafíos adoptados por el Arte Correo que otrora logró abrir nuevas vías de comunicación, conjugando el Arte con uno de sus principales objetivos: la interacción artista y receptor.

Esta mediatización, si bien el Arte Correo la comprende como un riesgo para el desarrollo reflexivo de la sociedad, fue utilizada como herramienta para la creación y circulación; por ejemplo, se apropió de los nacientes medios de computación para el arte-diseño de imágenes. Quienes circulan en la red del Arte Correo, sin duda, están al tanto de los condicionamientos que los *mass media* ejercen sobre la política, la economía y la cultura; con todo, ya en los noventa se

⁵¹ Comunicación a distancia vía postal, es la denominación que el artista argentino Edgardo Antonio Vigo, utiliza para referirse al Arte Correo. El artista, deja de lado el adjetivo arte, acentuando que Arte Correo no se enmarca en los parámetros museísticos o de la industria cultural. Fernando G Delgado, Juan C Romero, *El Arte correo en Argentina* (Buenos Aires: Arte Correo Vórtice, 2005) pag. 57. Por otro lado, el artista mexicano Ulises Carrión, también las emprende contra la institución de arte y la institución postal. En 1978, funda el E.A.M.I.S. (Erratic Art Mail International System). Este sistema, está basado en la distribución de correspondencia a través de viajeros. Ambos artistas, dan cuenta de la intención de alejar el adjetivo arte o institución en su producción. Carrión, *El Arte Correo y el gran monstruo*, pag. 81-82.

manifiesta, la decisión de reinventarse y redimensionar sus nociones de producción. El Arte Correo se apropia de los nuevos lenguajes de comunicación y, por ejemplo, comienza a trascender el uso exclusivo del formato postal y dar paso a una variada gama de objetos (cassettes, disket, piedras, cintas de grabación, etc).

De esta forma, vemos que aquello que caracterizó a los artistas correo de los setenta y ochenta encuentra continuidad en el actuar de los noventa: las obras basaron sus intenciones en la provocación, doblegaron las emociones del receptor para hacerlo reflexionar y actuar, denunciaron aquello que les pareció injusto, y junto con esto abrieron nuevos canales de comunicación.

En la denuncia social, el Arte Correo emplea las imágenes para socavar el poderío capitalista ve en la mercantilización del arte una amenaza para dimensión reflexiva del humano como ser social. Desde acá, cabe mencionar lo que Escobar llama la rentabilidad de la memoria⁵², pues en la industria cultural Latinoamericana se observa la utilización de la memoria como un espectáculo; frete a esto, el Arte Correo favorece un proyecto de emancipación en torno a la producción visual latinoamericana. El filósofo Pablo Oyarzún, en el ensayo *Una política de la figuración*, plantea que a la producción artística debe atribuírsele un

⁵² Richard et al., *Diálogos latinoamericanos*, pag. 109.

potencial cognitivo (el arte como instrumento pedagógico) en donde exista una toma de conciencia de lo social y político, una forma de comunicación como protesta, como denuncia, como testimonio⁵³. Arte Correo se abandera con esta idea.

2.3. Clemente Padín y la convocatoria de 1996 *Homenaje a Guillermo Deisler*

Conforme el desarrollo de los noventa, el Arte Correo tendrá una participación global, debido a que el circuito mundial supo adoptar las características del circuito latinoamericano y solidarizó con éste.

En el año 2016 la investigadora Isabel Lázaro, Licenciada en Artes de la Universidad de Barcelona, España, publicó un valioso documento recopilando datos relevantes del Arte Correo, *Desarrollo del Arte Correo en España*⁵⁴: a partir de relatos de artistas correo de larga trayectoria, entre los que destaca la figura de César Reglero (España), logró evidenciar un nuevo *modus operandi* de los artistas ligados al circuito postal. Así, Lázaro ingenia un esquema que organiza las convocatorias de Arte Correo de la siguiente manera: 1. las convocatorias

⁵³ Pablo Oyarzún, *Arte, visualidad e historia* (Santiago: La blanca montaña, 1999) pag. 203.

⁵⁴ Isabel Lázaro, "Evolución del Mail art en España" (Tesina, Universidad de Barcelona, 2016) pag. 65.

abiertas donde prima la libertad de los temas de los participantes y 2. las convocatorias pautadas que se desglosan en subgéneros. (Ver imagen 10).

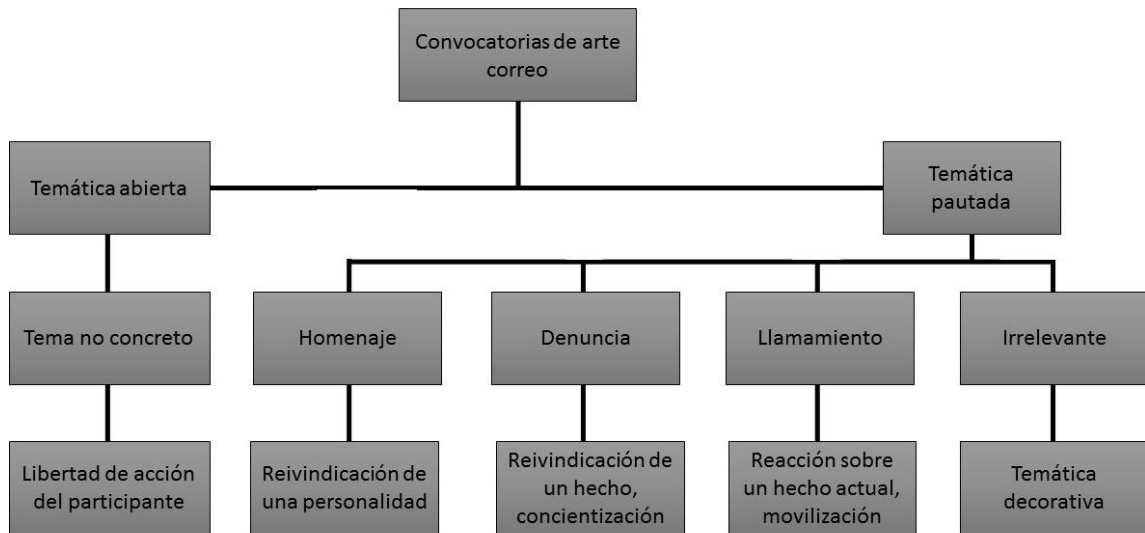


Imagen 10. Diagrama que desglosa las temáticas en cuanto a convocatorias de Arte correo. Lázaro I. (2016). Esquema organizativo de convocatorias de Arte correo. [diagrama]. Recuperado http://boek861.com/archivos/1_mailart/prorema/pry/0%20tesina%20lazaro%20mb%20181210.pdf consultado 13 abril 2016.

Dentro de las temáticas pautadas, se encuentran las convocatorias homenaje que serán habituales finalizando los ochenta y se mantendrán firmemente durante los noventa. Éstas se concentran en la figura de un artista o personaje histórico, que puede estar ligado a las premisas del Arte Correo por diversos motivos. En estos casos se organiza el homenaje como una reivindicación de la memoria del protagonista de la convocatoria.

Lázaro describe la convocatoria homenaje de la siguiente manera:

Al referirse a importantes personalidades de la creación artística y relacionándolos de esta manera con el circuito marginal de *mail art*, se produce una legitimación de este medio. Al mostrar estos homenajes, el mail art realiza una doble lectura del personaje. Por un lado, el reivindicativo de dicha personalidad y por el otro la demostración de sus puntos de unión con el ideario del *mail art*, con sus premisas solidarias, su sentimiento liberador y su propuesta de un circuito paralelo de arte contemporáneo democratizado y accesible, alejado del mercado del arte y las valoraciones económicas de las obras⁵⁵.

En 1996, se movilizan artistas correo de todo el mundo para homenajear la memoria y trayectoria del artista chileno Guillermo Deisler, quien murió en 1995, en Halle Alemania. Esta convocatoria homenaje, fue la primera que tuvo el artista para reivindicar su memoria, y destacar su fuerte e influyente trayectoria artística realizada tanto en su natal Chile y luego, desde el exilio.

La importancia de Guillermo Deisler, transita por diferentes vías, entre las que destacan una formación en diversas disciplinas del ámbito creativo, enfatizando muchas veces el trabajo colectivo. Su carrera artística y además

⁵⁵ Lázaro, *Evolución del Mail art*, pag. 68.

docente, tuvo relevancia en la ciudad de Antofagasta, en donde su trabajo adquiere un característico enfoque experimental y colaborativo. Evidencia de esto son sus propuestas donde principalmente destaca el trabajo editorial (Ediciones Mimbre 1963), la Poesía visual y el Arte Correo. De esto último será importante el desarrollo productivo y circulatorio de sus postales interactivas, cargadas de un violento impulso reflexivo, donde la imagen desde el grabado y texto, conforman un espacio de complementariedad⁵⁶. Dicho de otra forma, el trabajo participativo interactivo de Deisler logra hilvanar lo visual y lo discursivo, consiguiendo encajar una lógica de imagen y lenguaje, propiciando así un carácter comunicativo⁵⁷.

Entendiendo el poder de la imagen, Deisler señala que, imágenes y objetos resumen la esencia del ser humano, declarando así que los seres y grupos humanos se revelan por medio de ciertas figuras icónicas. Con esto Deisler “fluctúa su trabajo en dimensiones antropológicas sindicando a la imagen como una necesidad de proyección y presencia en el mundo del ser humano”⁵⁸.

⁵⁶ Claudio Galeno, Paz López, Jocelyn Muñoz. *Ensayos sobre artes visuales. Prácticas y discursos de los años 70' y 80' en Chile. Volumen IV* (Santiago: Lom, 2015) pag. 15.

⁵⁷ Tal referencia sobre el uso la imagen y su complicidad con el texto o discurso, lo enunció Jacques Leenhardt para referirse a la astucia de Duchamp en la producción sus obras *ready made*. Sesiones plenarias primer coloquio latinoamericano de estética y crítica, Buenos aires 1998. Ravera, *Estética y crítica*, pag. 46.

⁵⁸ Galeno, *Ensayos sobre artes visuales*, pag. 37, citado desde Romieux Michel, “Aproximación antropológica al arte” *revista chilena de antropología*, n°13, (1995): pag. 155-161:

Sin duda, el trabajo realizado por el artista Guillermo Deisler es destacable. Su incansable trabajo, estuvo siempre ligado de alguna forma a la actividad colectiva. Ejemplo de lo anterior es el apoyo solidario con el que reaccionó a la detención del artista uruguayo Clemente Padín en dictadura militar. En ese entonces (1977) Deisler gozaba de cierta fama mundial dentro de los circuitos, invitando sin excepción, a quien quisiese ser partícipe de la colectividad⁵⁹.

Si bien, abordar un trabajo en profundidad sobre la vida y obra de Guillermo Deisler no es el objetivo de esta investigación, no podemos prescindir de enunciar la importancia y trayectoria de un artista que se desplazó por variados caminos de la creación, invitando a la participación y reflexión de los acontecimientos que le sucedieron. Fue evidente el auge del proyecto Deisler el cual, a pesar de una dictadura, no fue frenado; sino que, con más fuerza, actuó desde el extranjero vitalizando su nexo con redes y circuitos de denuncia alternativa.

<http://www.revistadeantropologia.uchile.cl/index.php/RCA/article/viewFile/17524/18295> consultado 14 julio 2017.

⁵⁹ En unas notas encontradas para el libro archivo del artista, se evidencia la intención de hacer extensiva la participación y el compromiso del público en el circuito postal. 1. Formación de una red, 2. Introducirse en una red, 3. Ofrecer, recibir realimentar el circuito. Deisler, archivo Guillermo Deisler, pag. 76.

Al momento de convocar el homenaje, todos los participantes, de alguna forma, estaban familiarizados con el trabajo de Deisler. No fue impedimento la poca figuración del artista en la conservadora Historia del Arte (chileno e internacional), la red postal ya se había encargado de dar a conocer, desde hacía tiempo, el tipo de artista al cual se homenajearía.

La convocatoria homenaje a Deisler, tuvo lugar en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile y surgió como iniciativa de una figura ya conocida en los circuitos de Arte Correo, el artista Clemente Padín quien, además de mantener una fuerte amistad con Guillermo Deisler, trabajó junto a él en más de un proyecto, entre los que destaca *El UNI/vers*⁶⁰ entre 1987 y 1995.

Padín, fue quien organizó, caracterizó y difundió la invitación; además, colaboraron artistas como Hans Braumüller y Humberto Nilo, este último a cargo de la dirección del Departamento de Artes Plásticas de la U. de Chile desde 1994. La invitación contó con lo necesario: fechas, dirección postal de recepción y una breve reseña del artista homenajeado. Además, los organizadores precisaban

⁶⁰ Este proyecto consistió en un peculiar formato editorial en el cual convocaba mediante correo postal a artistas de todo el mundo a enviar sus trabajos en un formato específico y en 100 copias originales, con las cuales se armaba el tiraje total del número. Deisler, archivo Guillermo Deisler, pag. 125.

obras que estuviesen en posesión de algún artista y pudieran ser donadas para comenzar a dar vida a un archivo del artista chileno. (Ver imagen 11).

IN MEMORIAM
GUILLERMO DEISLER

Se solicita el envío de obras en homenaje al artista chileno Guillermo Deisler "Willie" recientemente fallecido, a fines de Octubre de 1995, en Halle, Alemania. Guillermo Deisler, networker, grabador, poeta visual, escenógrafo y editor fue un pionero en la escena latinoamericana y había nacido en Santiago de Chile en 1940. Dirigió las Ediciones Mimbres y fue docente en la Universidad de Chile en Antofagasta hasta la dictadura de Pinochet en 1973 en donde se vio obligado a abandonar su patria y buscar refugio en donde sea. Primero en París en Plovdiv (Bulgaria) y luego en Halle, Alemania vivieron como refugiados políticos. En 1992, "Willie" obtuvo la ciudadanía alemana. Allí editó la revista "UNI/vers" hasta su muerte.

Especificaciones: Medida y medio libres. No jurado, ni rechazos, ni venta, ni honorarios, ni devoluciones. Todos los trabajos serán exhibidos en el Dpto. de Artes Plásticas de la Universidad de Chile. Documentación a todos. Si le es posible incluye una imagen de Guillermo o bien una obra suya en su propio envío.

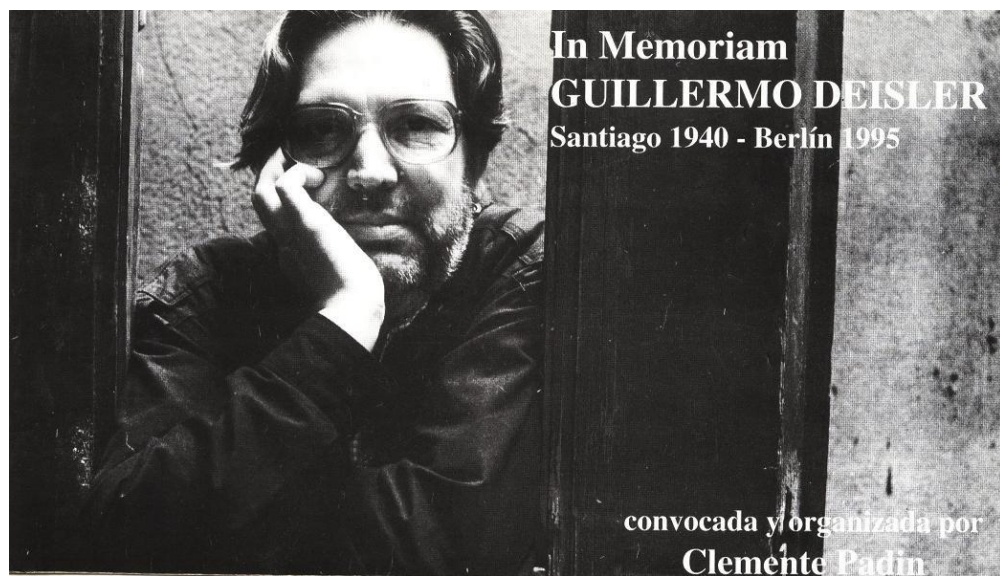
También, estamos solicitando obras, cartas, postales, sobres y ejemplares de su revista "UNI/vers". En la exposición haremos una "Zona Deisler" con sus trabajos. Si Ud. no quiere desprenderse de sus obras, por favor, envíenos una buena fotocopia en color o blanco/negro.

Fecha límite: 30 de Setiembre de 1996 - Pase la invitación
Envíos a:

Clemente Padín
C. Correos C. 1211
Montevideo 11000
Uruguay

Imagen 11. Invitación a la convocatoria homenaje al artista chileno Guillermo Deisler. Padín C. (1996). Invitación convocatoria de Arte correo. [registro fotográfico]. Recuperado del archivo personal del artista chileno Humberto Nilo.

Finalizado el proceso de recepción de trabajos por el artista Clemente Padín en Uruguay, comienza el cuidadoso traslado de las contribuciones a Chile, específicamente a la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, sede Las Encinas. Vale mencionar que la muestra homenaje a Guillermo Deisler coincidió con la inauguración de la sala de exposiciones "Juan Egenau", en 1996. Una vez organizadas las contribuciones se procede con el envío de la invitación. (Ver imagen 12).



Don Humberto Nilo Saavedra, director del Departamento de Artes Plásticas de la Facultad de Artes, Universidad de Chile y Don Clemente Padín, artista Visual, invitan a Ud. a la inauguración de la exposición "IN MEMORIAN GUILLERMO DEISLER (1940-1995), a realizarse el día miércoles 2 de Octubre a las 12.30 horas en la "Sala Juan Egenau".

Sala Juan Egenau - Las Encinas 3370, Macul Santiago de Chile, fono fax 2712046.

La muestra permanecerá abierta de Lunes a Viernes (9:00 - 18:00 hrs.) hasta el 31 de Octubre de 1996

Imagen 12. Invitación a la exposición de Arte Correo homenaje a Guillermo Deisler, en la sala Juan Egenau, en la Universidad de Chile. Nilo H. (1996). Invitación exposición de Arte correo. [registro fotográfico]. Recuperado del archivo personal del artista chileno Humberto Nilo.

En la muestra inaugural hubo un emotivo discurso del artista y, por ese entonces, Director del Departamento de Artes Plásticas Humberto Nilo, seguido por una *performance* del multifacético artista Clemente Padín, que llevó por título *No están muertos*, en base a un verso del poeta puertorriqueño Gonzalo Marín⁶¹. (Ver imágenes 13 y 14).



Imágenes 13 y 14. Performance del artista uruguayo Clemente Padín en la inauguración de la exposición de Arte correo homenaje a Deisler. Performance Clemente Padín. (1996). [registro fotográfico]. Recuperado del archivo personal del artista chileno Humberto Nilo.

La muestra, en arduo trabajo, logró convocar una gran cantidad de artistas de todo el mundo, unidos en un mismo mensaje: conmemorar la figura de un gran artista al servicio de la reconciliación del arte con la comunicación. Posterior al evento, la muestra viajó a España a cargo del artista César Reglero, para ser expuesta en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos, de la Universidad Politécnica de Valencia.

⁶¹ Clemente Padín (artista correo), en conversación con el autor, agosto 2016.

A continuación, y con el fin de graficar de mejor manera esta muestra presento algunas de las fotografías extraídas del archivo Padín que datan del evento en la también inaugurada sala Juan Egenau. (Ver imágenes 15, 16, 17 y 18).



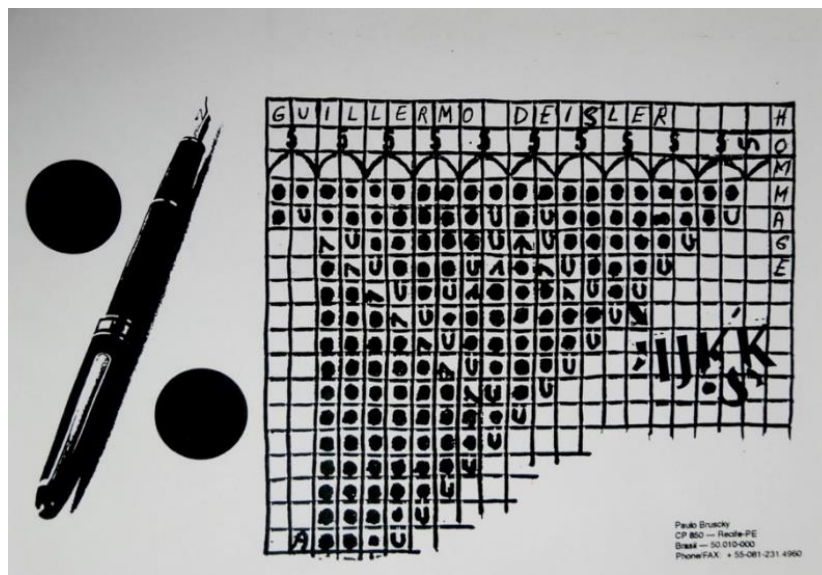


Imágenes 15, 16, 17 y 18. Inauguración exposición de Arte Correo homenaje a Deisler. En las imágenes destacan las siguientes personalidades: imagen 14 los artistas Humberto Nilo y Clemente Padín. Imagen 16 el artista chileno Gregorio Berchenko. Inauguración exposición de Arte correo homenaje a Deisler. [registro fotográfico]. Recuperado del archivo Clemente Padín. Universidad de la República. Montevideo, Uruguay.

Importante es mencionar que esta intención reivindicativa a la memoria y trayectoria de Guillermo Deisler no sería la primera ni la última. A continuación de la convocatoria homenaje a Deisler (1996), el artista chileno-alemán Hans Braumüller, quien tiene sus inicios en la red de Arte Correo influenciado por la figura de Guillermo Deisler y Gregorio Berchenko, decide dar marcha a una nueva convocatoria en reconocimiento al artista.

Inicia la movilización de redes postales para el pronunciamiento que, en síntesis, tuvo las mismas bases que la convocatoria impulsada por Padín desde Uruguay y que luego tuvo su exposición en Chile y España.

Considerando un gran número de participantes, la muestra tuvo lugar en la galería estudio del artista correo Emilio Morandi en Bérghamo Italia. Afortunadamente la muestra está a salvo, y existe acceso a ella en algunas colecciones privadas como la del propio Hans Braumüller. A continuación, dos ejemplares cortesía del artista Braumüller. La primera obra corresponde al artista brasileño Paulo Bruscky, y la segunda obra al artista Hans Braumüller. (Ver imágenes 19 y 20).





Imágenes 19 y 20. Postales enviadas a la convocatoria de Arte correo Homenaje a Deisler, realizada por el artista chileno alemán Hans Braumüller en Italia. La primera contribución corresponde al artista brasileño Paulo Bruscky y la segunda al artista Hans Braumüller. Braumüller H. (1996). Postales en nueva convocatoria en homenaje a Deisler. [registro fotográfico]. Recuperado del archivo personal del artista chileno alemán Hans Braumüller.

El Arte Correo, una de las variadas disciplinas artísticas que utilizó Guillermo Deisler para manifestar sus ideas, fue también la que convocó a una multitud de artistas de todo el mundo para reivindicar su memoria y trayectoria de nivel mundial. La convocatoria llevada a cabo en 1996 por Padín, logró hacer un

llamado a la comunidad artística mundial para lograr inmortalizar la figura de un gran artista que después de años tuvo al fin un lugar y un reconocimiento en su natal país.

Sin embargo, un acontecimiento ocurrido con posterioridad a la exposición que de la colección se hizo en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos, de la Universidad Politécnica de Valencia, vino a entorpecer todo este proceso.

A su retorno, todo el archivo que se contempló en la muestra -en palabras de Nilo- queda guardada en las oficinas de la Dirección del Departamento de Artes Plásticas de la U. de Chile. Una vez que Nilo, hace abandono de tal dirección, el archivo desaparece sin dejar rastro. A la fecha no hay noticias claras del paradero de la muestra.

La historiadora del Arte, Soledad Pozo, gestora y encargada de comunicaciones del joven archivo Guillermo Deisler⁶² señala en conversación para esta investigación que tiene conocimientos de dicha exposición en 1996, pero que en el archivo no poseen contribuciones de aquella convocatoria ni cuentan con información sobre la ubicación de tales obras. Continúa:

⁶² Gracias a un Fondart, pudo hacer recopilación de parte del trabajo de Deisler y mantenerlo en condiciones adecuadas de conservación.

La viuda de Deisler, Laura Coll, estaba en Alemania en ese tiempo y no pudo recopilar el material. Coll señala que la exposición desapareció cuando Humberto Nilo fue removido de su cargo, ya que las cosas de la exposición se guardaron en su oficina⁶³.

De tal modo, la incógnita sigue irresoluta y será objetivo de futuras investigaciones, la indagación de los antecedentes pertinentes para dar con alguna respuesta.

⁶³ Soledad Pozo (encargada de comunicaciones archivo Guillermo Deisler), en conversación con la autora, noviembre 2016.

CAPÍTULO III

ARTE CORREO EN LOS NOVENTA: CIRCUITOS PARA LA ACCIÓN

URGENTE

3.1. El proyecto AUMA: antecedentes

En una difusa llegada a la democracia, la Escuela de Artes de la Universidad de Chile intenta normalizarse en una trabajosa reorganización, amparada en una heredada burocracia administrativa que intentó regularizar la casa de estudios⁶⁴. Humberto Nilo, artista plástico y correísta llega, en 1994, a la dirección de la Escuela imponiéndose con unos pocos votos ante su colega el artista Enrique Zamudio.

Para 1997, la dirección que llevaba Nilo era cuestionada y su actividad artística, vinculada al Arte Correo⁶⁵. Nilo, afianzado en el circuito mundial, decide hacer una convocatoria: *STOP libertad, diversidad y pluralismo en la creación y enseñanza del arte*. En un declarativo afiche (ver imagen 21), el artista Humberto Nilo difunde y manifiesta la finalidad de su propuesta y convocatoria, la cual tiene un sentido de denuncia explicitado de la siguiente manera:

⁶⁴ Ximena Póo, ed., *La dictadura de los sumarios (1974-1985)*. Universidad de Chile intervenida (Santiago: Universitaria, 2016), pag. 111-112.

⁶⁵ Humberto Nilo expone que, bajo su dirección habían surgido cuestionamientos por el homenaje a Guillermo Deisler en 1996, por factores que iban desde el no reconocimiento del Arte correo Como una disciplina artística, hasta el escaso conocimiento de la figura de Guillermo Deisler. Humberto Nilo (artista correo), en conversación con el autor, noviembre 2016.

STOP

Libertad/ Diversidad/Pluralismo en la Creación y la Enseñanza del Arte

MAIL ART/ VIDEOS/DISKETTES.

Hago un llamado a los artistas del mundo para visualizar su posición frente a la pluralidad, idoneidad y excelencia en la enseñanza y creación artística. Durante muchos años en Latinoamérica y en CHILE el arte ha sufrido la manipulación de ideologías totalitarias y modelos de producción que no se compatibilizan con la libertad inherente a la creación y su enseñanza artística. Esta convocatoria es crítica y denuncia las "políticas culturales" y grupos antidemocráticos que segregan a las minorías, imponiendo un modelo excluyente que impide la visión clara y precisa sobre el Arte Contemporáneo, Contextualización Histórica, y su desarrollo a nivel de enseñanza. Frente a esta encrucijada, que pone en peligro la coexistencia, la diversidad y el respeto a las minorías, los artistas manifestamos nuestra posición a través de la práctica que nos compete: nuestros trabajos de arte.

Los trabajos enviados serán expuestos en el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago de Chile en Enero de 1998.

RECUPERAR EL ARTE Y SU ENSEÑANZA LIBRE

¡NO MAS FUNDAMENTALISTAS ESTETICOS!

No hay retorno de obras, no hay jurado.

Fecha límite: 30 Diciembre 1997.

Enviar a: Calama N°8435, La Cisterna, Santiago, Chile.

Denuncia y Convoca: HUMBERTO NILO SAAVEDRA, ARTISTA PLASTICO DIRECTOR DEPARTAMENTO DE ARTES PLASTICAS DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE.

Imagen 21. Invitación a la convocatoria de Arte correo "STOP libertad, diversidad y pluralismo en la creación y enseñanza del Arte" impulsada por el artista Humberto Nilo. Nilo H. (1997). Afiche declarativo. [registro fotográfico]. Recuperado del archivo personal del artista chileno Humberto Nilo.

En concreto, aproximadamente 220 artistas que respondieron a esta convocatoria y las contribuciones dieron un salto en sus lenguajes, ya que no sólo hubo recepción de formato postal y las consideraciones en cuanto a la tecnología también estuvieron presentes: el fax, el video y el email se sumaron a las propuestas.

Ernesto Muñoz, curador de Museo de Arte Contemporáneo (MAC) durante esos años fue el encargado de redactar el catálogo de la presentación y destaca los nuevos medios utilizados en la muestra:

Esta exposición reanima una decaída lectura de obras y las transporta al museo en un torbellino que no elude sus consecuencias. La libertad de los soportes estalla el desplazar de las obras que acogen una airada visión de la realidad confrontada en el espacio del arte a lugares convencionales. El *mail art* como expresión no supera a las obras definitivas como la escultura o la pintura en su desplazamiento final que son museos o coleccionistas, pero en su intervención es mayor al permitir que el arte sea considerado como vehículo conductor de ideas. El mail art tiene variantes que esta muestra rescata

transportando obras que son expresiones que hablan de la desmaterialización del arte⁶⁶.

En suma, Muñoz destaca esta libertad de lenguajes y cómo estos son vehículos de ideas, para en este caso dinamizar con el llamado a la libertad del arte propiamente tal. Tal fue la relevancia de la convocatoria, que Luis Camnitzer señala lo siguiente en su libro *Didáctica de la liberación*:

En 1998 en Chile, tres personas involucradas en la organización de una muestra de Arte Correo fueron despedidas de su trabajo. La muestra *STOP* era un homenaje a Deisler⁶⁷, fuertemente antipinochetista en cuanto a su contenido, y objetable para la burocracia que permanecía ocupando cargos desde la época del régimen militar.

Tiempo más tarde, el 9 de agosto de 1999, el cargo de académico jornada completa de Humberto Nilo queda vacante por evaluación nivel insuficiente

⁶⁶ Ernesto Muñoz, "STOP, libertad, diversidad, pluralismo" (catálogo presentado en la muestra de Arte correo, Santiago, marzo 1997).

⁶⁷ Cabe mencionar un error que comete Camnitzer al referirse a la muestra como convocatoria homenaje a Deisler, ya que esta tuvo lugar en 1996. Aun así, se destaca la trascendencia de la convocatoria al reconocer el despido de tres académicos de forma injustificada. Camnitzer, *Didáctica de la liberación*, pag. 108.

durante el período 1995-1996⁶⁸. Impreso. Macchiavello G. (1999). Decreto n°1201.

Independientemente de la validez que pueda tener la versión de los hechos citada por Humberto Nilo, tras su desvinculación se impulsó un salto para que un grupo de artistas correo, comprometidos en denuncias, tomaran su caso como plataforma para la fundación del colectivo AUMA.

3.2. El caso Humberto Nilo: acciones urgentes

El desarrollo que irá adquiriendo el Arte Correo durante la década de los noventa, inevitablemente se acompaña por los avances que van surgiendo en las nuevas tecnologías y las comunicaciones. Como se mencionó más arriba, la comunicación casi inmediata que ofrecen las nuevas tecnologías es un elemento que los fieles adeptos a la circulación postal supieron aprovechar. Característico

⁶⁸ La muestra de Arte Correo *STOP*, y presiones político-administrativas que menciona Humberto Nilo, lo catapultaron a la expulsión de la Universidad de Chile bajo estrategias que él define como “tecnicistas”. Por otro lado, es preciso abordar el testimonio de quienes -se podría considerar- estuvieron desde el otro lado, frente a la postura de Nilo. Otra versión de los hechos es el testimonio que entrega el artista Enrique Zamudio, quien señala que, en la dirección de Nilo existió un panorama difuso, donde muchas veces hubo reconocimiento hacia intereses individuales entre pares más que de carácter profesional o de trayectoria artística, lo que produjo un freno en la actualización de contenidos y provocó un descontento que se hizo sentir en la comunidad docente. Por lo tanto, la universidad fórmula el único documento con el cual se regulariza el desempeño docente y direccional, este documento señala una insuficiencia en el desempeño de Nilo como Director de Escuela. Enrique Zamudio (artista visual), en conversación con el autor, abril 2017.

de los años noventa serán las convocatorias urgentes, que permiten en un lapso breve de tiempo movilizar a la comunidad para evidenciar hechos de injusticia, además de incentivar el actuar solidario.

La urgencia, en este sentido, busca la movilización para denunciar y generar cambios a lo considerado injusto (según el tema propuesto). Si bien, apostar a un cambio con las estrategias comunicativas ofrecidas por el Arte Correo resulta algo pretencioso, no se debe dejar de lado que la eficacia, traducida a un gran número de participantes y lenguajes, puede ser un factor que provoque ruido y demuestre que, de alguna forma, la cultura puede ser un instrumento de lucha.

Así, en la década de los noventa, se realizan variadas convocatorias con carácter de urgencia que, amparándose en los nuevos medios de comunicación, buscan llegar a participantes de diferentes lugares geográficos y de difícil acceso. Esto para incidir de manera inmediata en una movilización y lograr una participación masiva.

En 1999 al amparo de un manifiesto, se funda el grupo AUMA (Acción Urgente de *Mail Art*) (ver imagen 22). Éste particular grupo supo visualizar las posibilidades que las tecnologías ofrecían para hacer llamados y reducir el tiempo

de reacción ante un panorama invadido de hechos injustos. Dentro de las premisas del proyecto destacan: “actuar urgentemente en aquellos casos en los que el colectivo decida que la causa humanitaria, social, ecológica, o en defensa de los Derechos Humanos requieran nuestra solidaridad”⁶⁹. Con esta idea, el colectivo hizo un llamado a toda la comunidad de artistas correo, para fortalecer un proyecto independiente, de funcionamiento horizontal y no jerárquico.



Imagen 22. Logo que representa al colectivo AUMA (Acción Urgente de Mail Art). García Delgado F. Braumüller H. (1999). Logo AUMA. [registro digital] recuperado de http://boek861.com/archivos/10_hemeroteca/auxma.htm consultado 20 noviembre 2016.

En esta característica etapa del Arte Correo latinoamericano, se encuentra nuevamente la figura de Clemente Padín, quien se sindicó como el motor de este proyecto, con el cual pretendió dar enfoque a una serie de protestas ocurridas en los noventa. Por mencionar alguna de sus propuestas, destaca: la guerra de los Balcanes y la instalación de armamento en la isla de Vieques en Puerto Rico.

⁶⁹ Hans, Braumüller, et al., *AUMA (Acción Urgente Mail Art). Manifiesto oficial*. (Tarragona: 1999) pag. 1.

Pero la protesta detonante para movilizar el grupo AUMA la marcaron dos hechos de importancia: la detención de Pinochet en Londres 1998 y la desvinculación del artista y docente chileno, Humberto Nilo, de la Universidad de Chile, por los supuestos resabios militares que quedaban del gobierno del detenido dictador.

AUMA se crea con un objetivo claro y no segmentó la participación de los interesados en la propuesta. La organización quedó abierta, el que quiso entrar entró y el que se quiso ir lo hizo de igual manera. Conforme al desarrollo del proyecto, los integrantes de AUMA realizaban una lista con todos los conflictos importantes y cada 3 o 4 meses surgía una movilización. Atendiendo a la urgencia, el colectivo AUMA debió llevar las convocatorias a diferentes niveles, algunos tuvieron su parte digital y su presencia virtual⁷⁰. La comunicación interna se llevó exclusivamente sobre e-mail, porque se manejaban las convocatorias desde diferentes puntos del planeta⁷¹.

El colectivo AUMA se funda en actos de solidaridad. Éste no podía mantenerse indiferente ante un atropello que atentaba contra sus raíces más profundas: la libertad de expresión y, en el caso concreto del artista Humberto Nilo, la libertad de cátedra.

⁷⁰ En sitios en la red como <http://identidad-globalizacion.crosses.net/>

⁷¹ Hans Braumüller (artista correo) en conversación con el autor, abril 2016.

Considerando los datos anteriores, el colectivo AUMA lanza su primera convocatoria en noviembre de 1998 (Ver imagen 23) *Por la libertad en la enseñanza de las Artes, readmisión a Humberto Nilo*. La defensa del artista correo y profesor Humberto Nilo significó un llamado a la reflexión sobre la vulneración de la libertad en la enseñanza artística, ante la influencia arrastrada desde el régimen militar.

Algunos integrantes del colectivo AUMA, que accedieron a dar su testimonio (Cesar Reglero, Clemente Padín y Hans Braumüller), coinciden en que el caso de Humberto Nilo fue un hecho que dejó en evidencia cómo los casos de represión seguían afectando e interviniendo en la producción artística y la vida social. Frente a esto, se debió actuar de forma urgente.



Imagen 23. Logo AUMA, más el proyecto de convocatoria de Arte Correo Readmisión a Humberto Nilo. Proyecto Readmisión a Humberto Nilo. [registro digital]. Recuperado de http://boek861.com/archivos/10_hemeroteca/Nilo.htm consultado 20 de noviembre 2016.

En apenas 48 horas se había formado un equipo de cinco personas correspondiente a dos continentes (Sur América y Europa). Es destacable, en este caso, que sólo algunos artistas se conocían personalmente, todo sucedió vía electrónica amparados en la rapidez y la eficacia⁷². En otro extremo, se encontraba la figura de Humberto Nilo, no muy al tanto de las acciones llevadas a cabo por sus colegas de la red, ante la imposibilidad de abrir los archivos que se le iban enviando. El artista no pudo estar informado adecuadamente de la campaña que había llevado su caso como estandarte simbólico, pues él evidencia un virus informático intencionado, lo que impedía una y otra vez trabajar con el *e-mail*.

El plan se siguió desarrollando, incluso algunos integrantes como Cesar Reglero gestionaron la difusión de AUMA mediante la prensa. Los medios de comunicación se encontraron desbordados con el tema y llovieron los comunicados, lo que para los organizadores fue una buena señal⁷³. (Ver imagen 24).

⁷² Para revisar la secuencia de los hechos en el desarrollo fundacional del proyecto AUMA, revisar el manifiesto oficial de colectivo señalado en la bibliografía.

⁷³ Sara Sans, "La represión a un profesor de arte chileno genera una exposición de Mail art". Vivir en Tarragona, 20 de diciembre, 1998, pag. 3.



Imagen 24. Archivo de prensa español sobre la represión y expulsión de un profesor chileno de su cátedra de artes, actos que llevan a la movilización de una convocatoria de Arte Correo. Sans S. (1998). La represión a un profesor de arte chileno genera una exposición de Mail Art. [registro de fotográfico de prensa]. Recuperado del archivo del artista español César Reglero.

En 1998, se pone en marcha la primera convocatoria de Arte Correo del colectivo AUMA (ésta se realiza desde España), cuyo emblema será el caso de Humberto Nilo, su restitución a la Universidad de Chile y la defensa por la libertad de la enseñanza de las artes. La convocatoria y posterior presentación se gestiona de la siguiente manera:

Libertad en la Enseñanza de las Artes. (Ver imagen 25).

- Marzo 1999: Tarragona (España) Ayuntamiento de Tarragona, Escuela de Arte de la ciudad y sede del Museo de *Mail Art*.
- Septiembre 1999: Montevideo (Uruguay) Galería AEBU.

- Octubre 1999: Buenos Aires (Argentina) Barraca Vorticista.
- Octubre 1999: Barcelona (España) Sala Transformadors.
- Noviembre 1999: San Juan (Puerto Rico) Galería de Exposiciones Liga de Arte de San Juan.
- Septiembre 2000: (Chile) Biblioteca Central Universidad Arturo Prat, Iquique y Galería Enrico Bucci, Santiago.
- Octubre-noviembre 2000: Granada (España) Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Granada.

Al final del itinerario, todos los participantes tendrán una completa documentación acerca de la ruta que ha seguido la exposición.

Fecha límite para la exposición en Barcelona: 31 de Julio de 1999.

Por favor, copie y difunda esta convocatoria.

Envíe su obra para esta exposición a:

Montse Fornós// Bailén 199, 2-1-//08037

Barcelona//Spain

Stidna// Apartado 22193// 08080 Barcelona// Spain

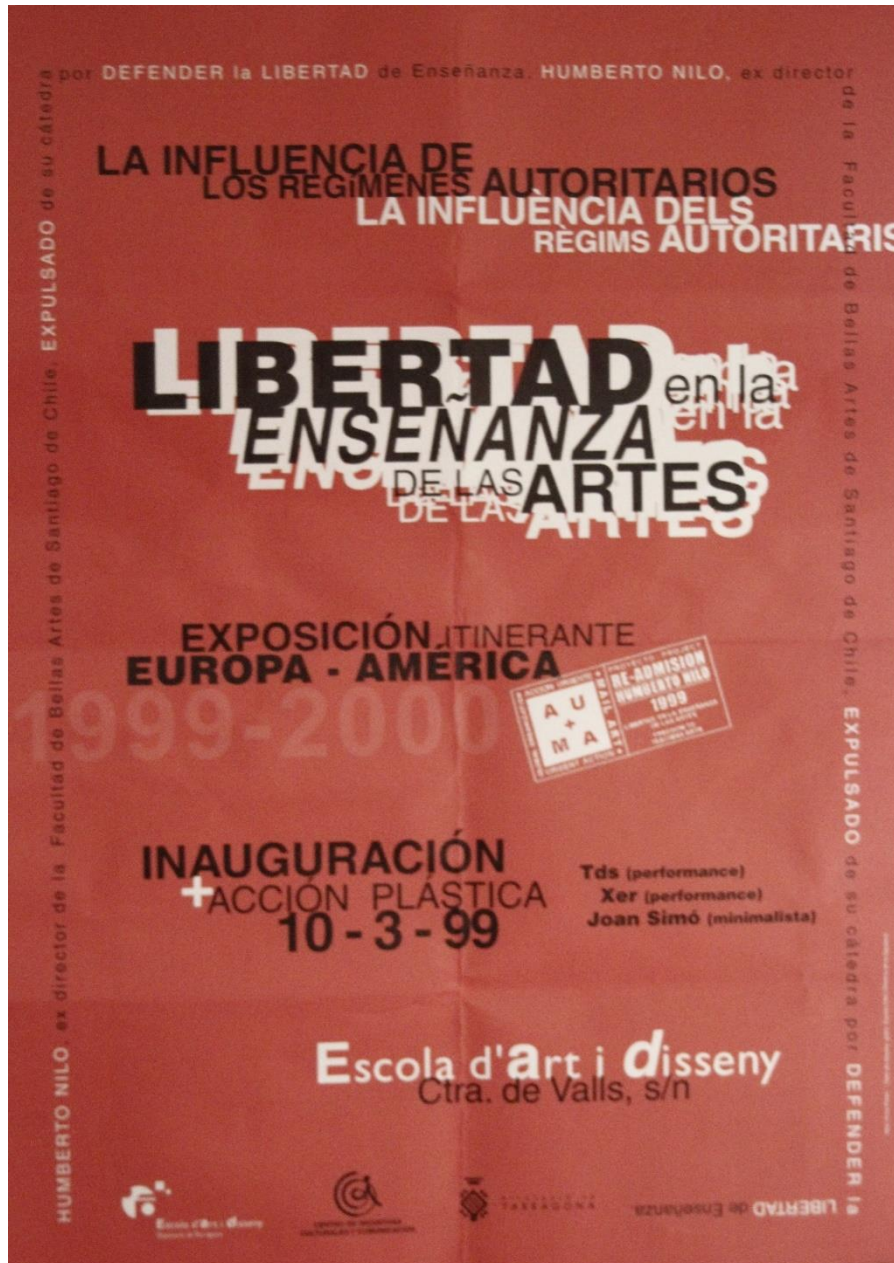


Imagen 25. Afiche para la inauguración de la exposición de Arte Correo Libertad en la Enseñanza de las Artes. Reglero C. (1999). Afiche. [registro fotográfico]. Recuperado del archivo personal del artista español César Reglero.

El caso Humberto Nilo, estandarte de la fundación de AUMA, evidenció el poder que puede ejercer un trabajo colectivo. A continuación, se detallan aspectos de la convocatoria y su itinerancia por Europa y América.

La primera exposición tuvo lugar en la Escuela de Arte y Diseño de Tarragona, España. Esta estuvo a cargo del artista César Reglero, quien se refiere al Arte Correo como una manifestación al alcance de todos, defendiendo la idea de que todo ser humano es creativo por naturaleza. Manifiesta que en la práctica del Arte Correo debe primar el principio comunicativo por encima del perfeccionismo académico. Se suman a sus palabras la premisa de que el acto creativo debe estar al servicio de la solidaridad y la convivencia, ejemplo de ello el acto denunciatorio de Humberto Nilo⁷⁴. Complementan la muestra una performance de Matriz Grupal. (Ver imágenes 26 y 27).



⁷⁴ César Reglero, "Solidaridad con Humberto Nilo" (presentado en la exposición Libertad en la enseñanza de las artes, Tarragona, marzo, 1999)

Imágenes 26 y 27. Performance grupo Matriz Grupal presentada en la inauguración de la exposición Libertad en la Enseñanza de las Artes (1999). [registro fotográfico] recuperado del archivo AUMA en la Universidad de la República. Montevideo, Uruguay.

La exposición emprende su viaje a la ciudad de Barcelona para su segunda exposición en octubre de 1999 en Casal d'Associacions Juvenils. Esta exposición es organizada por Montse Fornós, artista correo que defiende la función de la comunicación en la creación. La exposición contó además con una mesa redonda en donde se debatieron temas como los círculos de poder en la educación artística. (Ver imagen 28).



Imagen 28. Inauguración muestra de Arte Correo Libertad en la Enseñanza de las Artes, Barcelona España (1999). [registro fotográfico] recuperado del archivo AUMA en la Universidad de la República. Montevideo, Uruguay.

La cuarta exposición viaja, el mismo octubre de 1999, a la Asociación de Empleados Bancarios de Uruguay (AEBU), Montevideo, a cargo del artista Clemente Padín. El artista reconoce que hay leyes y reglamentos que existen, pero que estos son ignorados y que el caso de Humberto Nilo, despedido de su cargo de la Universidad de Chile, lo demuestra. En un acto denunciatorio el artista

señala: “la lucha e integración del colectivo y la muestra de Arte Correo denunciando estos hechos apuntan a reestablecer no solo a Nilo en su cargo, sino también a nuestras conciencias en el camino de la superación de la mera animalidad en aras de un hombre nuevo”⁷⁵. Contribución en apoyo al artista. (Ver imagen 29).



Imagen 29. Contribución a la convocatoria de Arte Correo Libertad en la Enseñanza de las Artes, con la inclinación hacia la readmisión a Nilo. Reponer a Nilo. (1999). [registro fotográfico] recuperado del archivo AUMA en la Universidad de la República. Montevideo, Uruguay.

La exposición emprende rumbo a la Galería de la Liga de las Artes en San Juan, Puerto Rico, noviembre de 1999. El montaje estuvo a cargo del artista Elías Adasme. Adasme que destaca por la experimentación en su obra por sobre la tradición, defiende que el Arte Correo, como fórmula de experimentación, ha sobrevivido los embates de una reacción del sistema político, social, económico

⁷⁵ Clemente Padín “Solidaridad con Humberto Nilo” (presentado en la exposición Libertad en la enseñanza de las artes, Montevideo, octubre, 1999).

y cultural que considera todo desafío una amenaza. “Con esta exposición se expanden los campos de acción del arte. Esa debe ser la consigna”⁷⁶.

Una quinta exposición tiene su lugar en la Barraca Vorticista, en Argentina, diciembre 1999. La organización de esta muestra estuvo a cargo del artista Fernando García Delgado. El artista expresa que la convocatoria se organizó desde el Arte Correo, pero está dirigida a todos aquellos artistas o no, que sienten y piensan que la libertad de expresión no puede ser coartada ni censurada. Sostienen que la libertad de expresión es vital para el crecimiento individual, con el cual se desarrolla el crecimiento de una sociedad. “AUMA es el resultado de cinco individualidades con libertad de ideas y de diferentes nacionalidades que se unieron para desarrollar una idea en común, un proyecto global: la libertad en la enseñanza de las artes”⁷⁷. Contribuciones presentadas en la Barraca Vorticista. (Ver imágenes 30 y 31).

⁷⁶ Elías Adasme “Solidaridad con Humberto Nilo” (presentado en la exposición Libertad en la enseñanza de las artes, San Juan, noviembre, 1999).

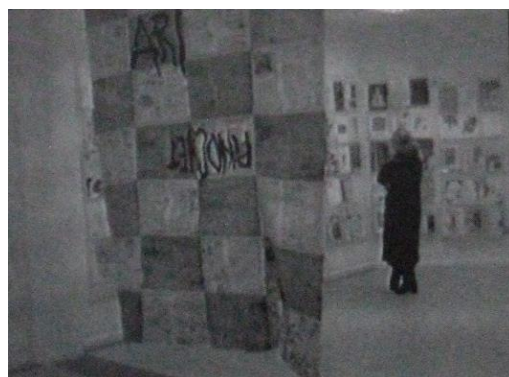
⁷⁷ Fernando García Delgado “Solidaridad con Humberto Nilo” (presentado en la exposición Libertad en la enseñanza de las artes, Buenos Aires, diciembre, 1999).



Imágenes 30 y 31. Serie de contribuciones postales a la convocatoria de Arte Correo Libertad en la Enseñanza de las Artes. Postales. (1999). [registro fotográfico]. Recuperado del Archivo Barraca Vorticista http://www.barracavorticista.com.ar/exhibiciones/libertad_en_artes/index.htm consultado 11 julio 2017.

Las últimas dos exposiciones tienen su lugar en Chile, abril del 2000 en la Galería Bucci, a cargo de Humberto Nilo, artista que motivó la movilización de las redes postales y, en septiembre del mismo año, la exposición viaja a la ciudad de Iquique, Biblioteca Central de la Universidad Arturo Prat, en donde la organización de la exposición estuvo a cargo del artista Alberto Díaz. Contribuciones en Galería Bucci y Biblioteca U. Arturo Prat. (Ver imágenes 32 y 33).

Con esta convocatoria y muestra, AUMA se consolida como colectivo de Arte Correo, afirmando su oposición a la influencia de los regímenes totalitarios en la cultura.



Imágenes 32 y 33. Serie de contribuciones postales a la convocatoria de Arte Correo Libertad en la Enseñanza de las Artes en Galería Bucci y biblioteca U. Arturo Prat. Postales. (2000). [registro fotográfico]. Recuperado del archivo AUMA en la Universidad de la República. Montevideo, Uruguay.

Las imágenes expuestas dan cuenta de las exposiciones de la gran convocatoria que gatilló el proyecto AUMA, pero éstas desde enfoques generales, no así de imágenes que detallen alguna de las contribuciones. Para intentar llegar a esta información, obtuvimos el catálogo de participantes a esta convocatoria para ir en la búsqueda de alguna pieza. Destacan en la lista más de 300 nombres y nacionalidades, entre los cuales están los tres artistas que nos colaboraron. Sólo uno nos dio referencias sobre el significado de su obra en dicha convocatoria, es el artista brasileño Emanuel Rubin quien guardó algún registro de su trabajo (Ver imagen 34, anverso y reverso).



Imagen 34. Contribución postal del artista brasileño Emanuel Rubin a la convocatoria de Arte Correo por la libertad en la enseñanza de las artes, reponer a Nilo. Nilo H. (1999). Postal anverso y reverso. [registro fotográfico]. Recuperado del archivo del artista chileno Humberto Nilo.

En una investigación plástica llegué a la mezcla de materiales y formas que, siendo combinadas logré cierto movimiento. En esa época yo investigaba materiales para "collage" de forma aleatoria (como una broma). La contribución con la que participé en el proyecto de Arte postal llevó por nombre ¡No soy nazi!⁷⁸

Otras contribuciones visuales sin referencia del autor. Detalle del libro de artista, del artista español Ibirico. (Ver imagen 35).

⁷⁸ Emanuel Rubin (artista visual) en conversación con el autor, junio 2017.

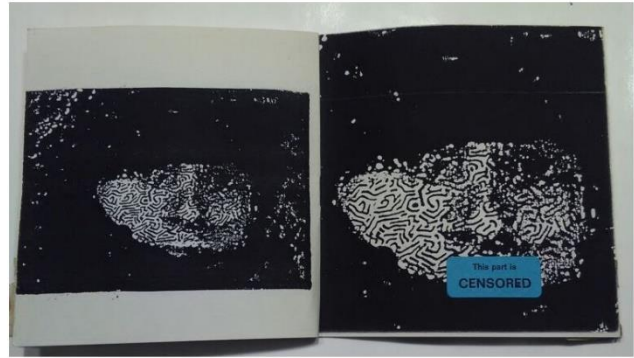


Imagen 35. Contribución del artista español Ibirico a la convocatoria de Arte Correo por la libertad en la enseñanza de las artes, reponer a Nilo. Nilo H. (1999). Detalle libro de artista. [registro fotográfico]. Recuperado del archivo del artista chileno Humberto Nilo.

Postal del artista español Jorge Fernández. (Ver imagen 36).



Imagen 36. Contribución postal del artista español Jorge Fernández a la convocatoria de Arte Correo por la libertad en la enseñanza de las artes, reponer a Nilo. Nilo H. (1999). Postal. [registro fotográfico]. Recuperado del archivo del artista chileno Humberto Nilo.

Los integrantes de la propuesta de acción urgente coinciden en que la acción llevada a cabo sirvió para dar a conocer una denuncia y confiaron que las propuestas impulsadas por el colectivo servirían en otras injusticias que se puedan determinar. Según Clemente Padín: “Lo de Pinochet se pudo resolver de una u otra manera, nuestro amigo Humberto Nilo pudo recuperar o no su trabajo, el caso es que logramos desarrollar un instrumento de denuncia y lucha por nuestros derechos que, utilizado sin excesos y con prudencia, nos fue de mucha utilidad”⁷⁹.

AUMA en sus casi cuatro años de duración, dio vida a poco más de 6 masivas convocatorias de Arte Correo, valiéndose del medio postal y electrónico. Será a este colectivo de Arte Correo al cual se sindicó como responsable en las acciones de urgencias traducidas a denuncias⁸⁰.

A finales de 2002, AUMA deja de tener una actividad visible como grupo al no llegar a un acuerdo sobre la postura y acciones a llevar a cabo tras los atentados a las Torres Gemelas. Poco a poco se fue diseminando la actividad

⁷⁹ Padín, conversación.

⁸⁰ Dentro las acciones urgentes de Mail Art realizadas por AUMA, además destacan: *Stop Bombing Yugoslavia*; *European Telecommunications Boycott*; *Por un milenio de vida, no a la pena de muerte*; *Postales por Vieques*, entre otras.

colectiva y sus integrantes siguieron su producción de forma individual, o bien, colaborando en nuevos grupos de denuncia.

CONCLUSIÓN

En el contexto latinoamericano de los setenta y ochenta, existieron artistas que comenzaron a trabajar bajo la idea de hacer partícipes a las sociedades de sus propuestas creativas y sus ideas político-sociales. Éstos sentían la necesidad y tenían la convicción de que el hacer artístico tiene como una función, la interpelación a la sociedad. Tenían como telón de fondo el actuar de las dictaduras, el atropello de los derechos civiles, la violación de los Derechos Humanos y la censura a toda expresión “amenazadora” para el régimen.

Confluyeron entonces en el Arte Correo como plataforma: fue un hacer no elitista sino masivo, no selectivo sino inclusivo, no mercantilizado sino al alcance de todos. Artistas correo como Guillermo Deisler, Clemente Padín, Dámaso Ogaz, Edgardo Antonio Vigo por mencionar algunos, compartieron una idea de arte no centrado en el producto artístico, sino en el proceso de construcción de relaciones.

El Arte Correo se presenta como una singular forma de hacer arte, mediante la postalidad, una idea trasciende fronteras y ayuda a otra idea. En su generalidad opera en un formato minimalista, pero con una pretensión de alcanzar grandes espacios a través de la geografía y de la horizontalidad social:

su objetivo es establecerse como un sistema abierto, inclusivo, al margen del mundo del arte convencional y libre de las reglas de mercado impuestas por el sistema capitalista.

El pensar y el hacer libertario se le identificó con las izquierdas y era una amenaza: había que acallararlo, marginarlo. El Arte Correo, haciéndose cargo su marginalidad y apropiándose de ella la utiliza como su plataforma.

El Arte Correo otorgó una ventana a los artistas reprimidos, para liberarlos de las ataduras del circuito artístico oficialista; permitió mostrar el pensamiento, interactuar fuera de las fronteras nacionales, para decir lo que se necesitaba decir, sin censura; valoró la interactividad con otras personas que, sin conocer personalmente, amplía la mirada planetaria y permite la diversidad de opiniones respecto de lo visual.

El Arte Correo se vale de la gráfica como medio base, habitualmente, para resolver la visualidad. Esto es importante destacar, pues se apropia de ciertos mecanismos que permiten mestizajes interesantes y una resolución operativa de la imagen mucho más rápida; es decir, procedimientos técnicos y conceptuales que respondan a formas contestatarias, más directas y que, simultáneamente,

respondan a la contingencia de lo vivenciado, validando nuestro interés en enviar pronta opinión visual.

El desarrollo de esta investigación nos permite reconocer en el Arte Correo -específicamente el del Cono Sur- mecanismos para las creatividades donde muchos lenguajes fueron efectivos al momento de hacer denuncia, homenajes y convocatorias.

Como mencionamos, elementos característicos de los tres casos de estudio como sociabilizar a partir de la creación, establecer circuitos de comunicación y amistad, sumado a la actitud de denuncia motivaron mi participación en circuitos de Arte Correo. Con apoyo de Clemente Padín en 2016 participo en la creación del colectivo BROMA (brigada organizada *mail art*). El colectivo en su breve trayectoria ha realizado dos convocatorias (*No a la ley control de identidad* y la segunda convocatoria *No al maltrato a la mujer*), recibiendo contribuciones de países europeos y americanos. A lo anterior, se suma mi participación durante el 2016 en las convocatorias *No more nuclear power plant* (Uruguay y Francia), *Again but not the same* (Alemania), *Pd: identidad* (Argentina) y *Memorial Emilio Sdun* (España).

Todo lo expuesto hasta aquí, me permite afirmar que los objetivos del Arte Correo aún tienen vigencia y que en su contexto del Cono Sur mantiene un fuerte compromiso social.

ANEXOS

Entrevistas

El siguiente apartado da a conocer las entrevistas de los artistas que accedieron a responder sobre su participación en la red de Arte Correo y el desarrollo del proyecto AUMA.

Clemente Padín, uruguayo.

P.- La historia del Arte Correo es casi nula en los archivos académicos, dentro de esta dinámica ¿cuál o cuáles consideraría usted los factores que provocan esta realidad?

R.- Primero que todo es evidente un desconocimiento de la propuesta, puesto que el Arte correo desde sus inicios tiene un desencuadre con el arte y su historia, principalmente por sus reglas tácitas impulsadas por Long Spiegelman: Arte Correo y dinero no van de la mano. Arte Correo no genera obras de arte, es un instrumento de comunicación. Acá donde se pone énfasis en su función fática: predisponer a la comunicación plena

P.- ¿Cuándo y cómo se entera de esta nueva forma de producción y distribución artística? - ¿En qué contexto se encontraba usted al momento de iniciar su trabajo como artista correo? ¿Cuáles fueron sus motivaciones?

R.- En los sesenta yo publicaba una revista literaria denominada *Los Huevos del Plata*. Esta revista fue evolucionando en razón de los intercambios así fui conociendo nuevas realidades artísticas, por ejemplo, conocimos el

estructuralismo y lo difundimos acá en el Río de la Plata. Posteriormente edito otra revista llamada *Ovum 10*, dedicada a la Poesía Visual. Esto me permitió un canje muy fuerte con artistas de todo el mundo en particular con Dick Higgins con quien formule una amistad. En ese entonces Higgins trabajaba en su tesis doctoral de letras y me pide ejemplares de Poesía Visual latinoamericana para formar un capítulo. En los trabajos de Higgins figura la revista *Something Else Press*, en la cual difundía convocatorias de Arte Correo en las cuales comencé a participar. En Latinoamérica se gestó un pequeño circuito de artistas correo: Dámaso Ogaz (chileno) desde Venezuela, Pedro Lyra desde Brasil, Guillermo Deisler desde Chile, Edgardo Antonio Vigo desde Argentina y yo, desde Uruguay.

P.- Siendo una práctica habitual en su producción artística, ¿considera el Arte Correo como una forma de democratizar el arte? Según su respuesta ¿cuál es la intención y/o motivación de extender el Arte correo a un público global?

R.- Democratizar el arte, que tema más interesante. Date cuenta que el Arte Correo está fuera del arte, no quiere saber nada con el arte, es por eso que se dice que Arte Correo y arte no se mezclan. El Arte Correo genera un espacio de comunicación. El Arte Correo no utiliza el valor de cambio (dinero), sino que utiliza el valor de uso. Al Arte Correo le importa un carajo el nivel estético de las obras. En este sentido no cabe hablar de democratización del arte.

P.- Dentro de Latinoamérica existen también artistas que realizan su producción artística utilizando el medio postal. En la década de los noventa se funda el colectivo AUMA, ¿Por qué se decide armar este colectivo?

R.- Se nos ocurre crear un organismo que se encargara de la organización de una serie de protestas de los noventa como la guerra de los Balcanes, la instalación de armamento en la isla de Vieques Puerto Rico, etc. Claro está que la protesta detonante fue la expulsión de Humberto Nilo de la Universidad de Chile.

P.- ¿Cuál es la propuesta artística del colectivo AUMA en la década de los noventa, y su relación con el Arte Correo global? - ¿Qué procedimientos y técnicas caracterizan las propuestas artísticas del colectivo AUMA?

R.- Una vez conformada la organización decidimos que quedara abierta el que quiso entrar entró y el que se quiso ir lo hizo de igual manera. Hicimos una lista con todos los conflictos importantes y a cada uno le iban surgiendo las propuestas. Cada 3 o 4 meses surgía una propuesta nueva, reponer a Nilo fue una de ellas.

P.- AUMA se reconoce como un colectivo global de Arte Correo con un gran auge a finales de los noventa, pero tiene su desenlace iniciado el 2001. Como uno de sus participantes ¿cuál o cuáles considera los factores que llevaron al colectivo a su disolución?

R.- A mi entender surgió un problema por la elección de temas que nos dejó como única solución, la disolución

P.- Hablando con Humberto Nilo (miembro del colectivo AUMA), me indica intenciones tanto de él como de otros ex integrantes de levantar y dar vida nuevamente al proyecto. ¿Usted conformaría nuevamente el colectivo? A casi 15 años del proyecto ¿cuáles serían las motivaciones de levantar nuevamente el colectivo?

R.- No tenía idea de estas intenciones, pero claro que sí, estaría dispuesto a participar de una reformulación de este proyecto. Es claro que vendrían nuevos participantes y nuevas propuestas. Por mi lado seguiría firme a mis propuestas de protesta y activismo, temas hay muchos por estos tiempos, los refugiados, uso de energía nuclear, etc.

César Reglero, español.

P.- La historia del Arte Correo es casi nula en los archivos académicos, dentro de esta dinámica ¿cuál o cuáles consideraría usted los factores que provocan esta realidad?

R.- No dinero, no selección, no censura, no jurado, no devolución. Arte libre
- ¿Cuándo y cómo se entera de esta nueva forma de producción y distribución artística?

R.- 1990 Convocatoria *Mail Art a 500 años del descubrimiento de América*, la noticia apareció inserta en un periódico que organizaba la Escuela de Arte de

Ibiza me fascinó el aire crítico de las obras presentadas y la solidaridad con los pueblos oprimidos

P.- ¿En qué contexto se encontraba usted al momento de iniciar su trabajo como artista correo? ¿Cuáles fueron sus motivaciones?

R.- Dentro de una trayectoria profesional comercial. Mi gran descubrimiento con el *Mail Art* fue que otra forma de estar dentro del arte era posible. Creación en estado puro, primando la comunicación, la solidaridad y lo lúdico del arte.

P.- Ya iniciado en la práctica del arte postal, ¿bajo cuáles acontecimientos políticos ha sido su producción de Arte Correo?

R.- Defensa de la tierra, contra las dictaduras y genocidas, DD HH, etc.

P.- ¿Usted cree que existe una diferencia entre lo que se podría denominar Arte Correo latinoamericano y Arte Correo global (europeo y norteamericano)?

R.- Mucho más comprometido, politizado y solidario en Latinoamérica

P.- Siendo una práctica habitual en su producción artística, ¿considera el Arte Correo como una forma de democratizar el arte? Según su respuesta ¿cuál es la intención y/o motivación de extender el Arte correo a un público global?

R.- Potenciar el gen creativo que todo ser humano lleva dentro. Todo ser humano es artista en esencia. El *Mail Art* crea el marco necesario para potenciar este gen.

P.- Dentro de Latinoamérica existen también artistas que realizan su producción artística utilizando el medio postal. En la década de los noventa se funda el colectivo AUMA, ¿Por qué se decide armar este colectivo?

R.- 1998 Detención de Pinochet en Londres, la resolución judicial sería rápida, el movimiento del *Mail Art* no estaba preparado para una respuesta inmediata había que utilizar las nuevas tecnologías y hacerlas compatible con el correo tradicional sin quebrar lo esencial del *Mail Art*.

P.- ¿Cuál es la propuesta artística del colectivo AUMA en la década de los noventa, y su relación con el Arte Correo global? - ¿Qué procedimientos y técnicas caracterizan las propuestas artísticas del colectivo AUMA?

R.- Evidentemente, desde el inicio de la fundación de AUMA nos dimos cuenta de que debía convivir el *Net Art* y el *Mail Art* como una alternativa y una mixtura que respondía a las nuevas posibilidades que se ofrecían, El trabajo del colectivo AUMA debía consistir en crear el marco necesario para que dicha compatibilidad se pudiera realizar de una manera eficaz. Por lo tanto, se debía defender los valores esenciales del movimiento, aunque las formas empezaran a ser más diversas y se sumergieran en terrenos desconocidos hasta entonces.

P.- AUMA se reconoce como un colectivo global de Arte Correo con un gran auge a finales de los noventa, pero tiene su desenlace iniciado el 2001. Como uno de sus participantes ¿cuál o cuáles considera los factores que llevaron al colectivo a su disolución?

R.- Este colectivo había nacido de la noche a la mañana para dar respuesta a un problema inmediato y urgente. Como colectivo no tenía una consistencia firme. Todas las decisiones debían ser consensuadas sin ningún voto en contra. Y así

sucedió en cinco o seis convocatorias que se realizaron en ese tiempo. En septiembre del 2001 se produjeron las primeras discrepancias con motivo del atentado de las Torres Gemelas. Entramos en un debate interno sobre cómo enfocar el tema y no hubo unanimidad de criterios. Se había roto el consenso por primera vez y ello fue el principio del final. Los objetivos estaban cumplidos con creces. AUMA nació para una acción concreta individual y se extendió a lo largo de tres años con media docenas de acciones que fueron muy eficaces.

Como colectivo no tenía una consistencia firme. Todas las decisiones debían ser consensuadas sin ningún voto en contra. Y así sucedió en cinco o seis convocatorias que se realizaron en ese tiempo. Pero El 11 de septiembre del 2001 *USA* se produjo el primer voto en contra de una convocatoria en apoyo y solidaridad con *USA*. Las razones: que *USA* había provocado mil incendios sin que se realizara campaña alguna y los mil conflictos olvidados en el mundo.

P.- Hablando con Humberto Nilo (miembro del colectivo AUMA), me indica intenciones tanto de él como de otros ex integrantes de levantar y dar vida nuevamente al proyecto. ¿Usted conformaría nuevamente el colectivo? A casi 15 años del proyecto ¿cuáles serían las motivaciones de levantar nuevamente el colectivo?

R.- Después de 15 años los componentes iniciales están ya muy dispersos. Los años no pasan en balde y las energías no son las mismas. Sin embargo, volver a juntar a diez activistas potentes con ideas nuevas, sería una maravilla.

Actualmente estoy pensando en Siria y la escasa respuesta que se ha dado desde el *Mail Art*.

Hans Braumüller, chileno radicado en Alemania

P.- La historia del Arte Correo es casi nula en los archivos académicos, dentro de esta dinámica ¿cuál o cuáles consideraría usted los factores que provocan esta realidad?

R.- El Arte Correo es marginal y no una disciplina, más bien un movimiento, en el cual colaboran muchos artistas de diferentes ámbitos, ya sea la performance, la poesía visual o, como en mi caso, también la pintura.

P.- ¿Cuándo y cómo se entera de esta nueva forma de producción y distribución artística?

R.- En la colaboración con Guillermo Deisler y Carlos Montes de Oca a partir de 1987. Gregorio Berchenko, compañero de Guillermo Deisler, me invitó desde su exilio en París, a participar en el portafolio de Poesía Visual *Universe*. Un proyecto colectivo manejado por Guillermo Deisler. Por otro lado, yo estaba experimentado con medios alternativos y de bajo costo, como la fotocopia y el *offset*. Con esos medios baratos publicamos *La Preciosa Nativa*, una revista al estilo de un cine. En ese tiempo había muchas revistas de ese tipo contracultural. En ese contexto conozco a Carlos Montes de Oca y su compañero Patricio Rueda, que publicaba Punto Cero aquel tiempo.

P.- ¿En qué contexto se encontraba usted al momento de iniciar su trabajo como artista correo? ¿Cuáles fueron sus motivaciones?

R.- A mí me interesaba sobre todo la creación colectiva. En ese entonces, también surgen, por ejemplo, pinturas colectivas con Ciro Beltrán en Santiago, La Lista Alternativa para la elección del Centro de Alumnos de Las Encinas, Departamento de Artes Plásticas, Facultad de Artes, U. de Chile.

P.- Ya iniciado en la práctica del Arte Correo, ¿bajo cuáles acontecimientos políticos ha sido su producción de Arte correo?

R.- Al principio, bajo la dictadura, después bajo la transición y los comienzos de la democracia chilena. Cuando comprendo no poder tener un futuro como artista en Santiago, sigo el consejo del Prof. Cesar Osorio, y me retorno a Hamburgo con una exposición colectiva organizada por el Prof. Peter Kroeger Claussen “Identidad – *Identität*”.

P.- ¿Usted cree que existe una diferencia entre lo que se podría denominar Arte Correo latinoamericano y Arte Correo global (europeo y norteamericano)?

R.- No en la esencia, sí en lo circunstancial. El Arte Correo latinoamericano es más político y se preocupa más por problemas contingentes de injusticia de todo tipo. Mi primer portafolio fue *500 años de genocidio y colonialismo*, publicado en Santiago de Chile, 1991.

P.- Siendo una práctica habitual en su producción artística, ¿considera el Arte Correo como una forma de democratizar el arte? Según su respuesta ¿cuál es la intención y/o motivación de extender el Arte Correo a un público global?

R.- Se puede usar como instrumento para democratizar el arte. Como las convocatorias son globales, se llega de cierta manera a muchos rincones del planeta. Sin embargo, a mí me interesa más el intercambio como proceso, mi proyecto actual es, por ejemplo, sólo digital. El público aquí consiste solamente en el visitante del sitio <http://corn.crosses.net/>

P.- Dentro de Latinoamérica existen también artistas que realizan su producción artística utilizando el medio postal. En la década de los noventa se funda el colectivo AUMA, ¿Por qué se decide armar este colectivo?

R.- Por tener la necesidad de actuar de una manera urgente en el caso de Pinochet y de apoyar al Prof. Humberto Nilo. Ver <http://www.crosses.net/nilo/>

P.- ¿Cuál es la propuesta artística del colectivo AUMA en la década de los noventa, y su relación con el Arte Correo global?

R.- En un trabajo colectivo de comunicación armar propuestas de autogestión, para hacer conciencia sobre situaciones contingentes de injusticia. Así sale en nuestro comunicado para la convocatoria *Identidad y Globalización - Arte Correo* (Electrónico).

Queremos incentivar la "creatividad social" en respuesta a los intentos de estandarizar las conductas públicas y privadas, encerrándolas en los límites de un modelo de vida voraz y depredador.

P.- ¿Qué procedimientos y técnicas caracterizan las propuestas artísticas del colectivo AUMA?

R.- Llevamos las convocatorias a diferentes niveles, algunos tuvieron su parte digital y su presencia virtual en sitios en la red como <http://identidad-globalizacion.crosses.net/>

La comunicación interna se llevó exclusivamente sobre *e-mail*, porque estábamos manejando las convocatorias desde diferentes puntos del planeta.

P.- AUMA se reconoce como un colectivo global de Arte Correo con un gran auge a finales de los noventa, pero tiene su desenlace iniciado el 2000. Como uno de sus participantes ¿cuál o cuáles considera los factores que llevaron al colectivo a su disolución?

R.- Tuvimos desacuerdos cómo llevar adelante una convocatoria respecto a la guerra de *EEUU* en Afganistán y el hito de las Torres Gemelas. Las Torres Gemelas nos paralizaron en un estado de *shock*. Para mí era claro, que no era tan fácil de condenar la guerra de *EEUU* y sus aliados en Afganistán.

P.- Hablando con Humberto Nilo (miembro del colectivo AUMA), me indica intenciones tanto de él como de otros ex integrantes de levantar y dar vida nuevamente al proyecto. ¿Usted conformaría nuevamente el colectivo? A casi

15 años del proyecto ¿cuáles serían las motivaciones de levantar nuevamente el colectivo?

R.- Sí, por qué no, el colectivo sólo es un margen o un campo para explorar nuevas ideas conjuntamente. Yo nunca he dejado de colaborar y participar en proyectos de Arte Correo.

Lo propio de AUMA es que hay muchos latinoamericanos. Eso me conecta a mis raíces chilenas. Siempre hay urgencias, que necesitan una voz.

SOBRE LAS REGLAS DEL ARTE CORREO

Cada participante o iniciado en algún circuito debe entender ciertas reglas del funcionamiento del proyecto correísta, sin embargo, no hay virtud precisa de quién es con exactitud el que propone estas denominadas reglas tácitas de participación, pero al participar se sabe que se deben respetar.

No jurado, no censura: todo lo que llega tiene el gran mérito de haber llegado, por lo tanto, se dejan de lado los eventuales juicios estéticos. En este sentido se pone de manifiesto que todos somos potencialmente creativos y por qué no, artistas.

No devolución: cada participante de un circuito está consciente de que su obra colaborativa no tendrá regreso (exceptuando que sea la intención de la propuesta). Las obras pasan a ser archivos del convocante el cual tiene por obligación exponer y dar cuenta de la cooperación de los participantes mediante un catálogo que evidencie localidad de cada contribuyente para así extender los circuitos. Los archivos pueden ser donados o bien seguir un nuevo recorrido.

No venta: Arte Correo y dinero no van de la mano (Long Spiegelman 1984). Con esta premisa se manifiesta uno de los objetivos de la producción correísta: la no venta de las obras que participan en los circuitos. El Arte Correo se entiende como una acción comunicativa que intenciona el intercambio de ideas de todo

tipo, tales ideas son enviadas con un carácter casi altruista. En definitiva, se podrían considerar como donaciones que no buscan la devolución de dinero a cambio, si no la sola circulación, y que se hagan visibles por la buena voluntad de quien las recibe. Intencionalmente atentan contra el carácter de institución artística, este no es lugar para esta disciplina.

¿Cómo generar una convocatoria de Arte Correo?

Elaborar un afiche o escrito que resuman en tema a trabajar con los siguientes aspectos:

Tema, fecha límite de la recepción de material (se sugiere dar un tiempo razonable entendiendo las implicancias del medio postal).

Las medidas de las recepciones, las cuales pueden ser libres o no. Se sugiere el formato postal.

En cuanto a la técnica se sugiere que sea libre, así -valga la redundancia- hay más libertad para los trabajos.

Recepción de material, una dirección clara con todos los datos posibles sin omitir ninguno, no olvidar el país.

Una vez definidos todos estos aspectos es imprescindible que la convocatoria quede lo más clara posible y esté escrita al menos también en inglés.

Dónde se expondrá el material y sobre todo las reglas del movimiento: no jurado, no censura, no venta y no devolución.

Una vez realizado el ejercicio gráfico de la convocatoria se debe comenzar con su difusión, ésta a partir de redes sociales, artistas conocidos en el circuito, etc.

Es importante solicitar en las obras la presencia de las direcciones emisoras, ya sea postal o mail, esto para hacer llegar los catálogos y no romper las conexiones entre los participantes.

El catálogo e información a los participantes sería la última fase de este proceso.

El catálogo dependerá del bolsillo y la creatividad de cada convocante. En él deben estar presentes todos los participantes con sus respectivos datos postales, y cada contribuyente recibirá su respectivo catálogo de participación en un tiempo determinado.

La exposición de las contribuciones puede ser el paso más complejo de una convocatoria, ya que en él se ve la calidad de la gestión de espacios y difusión.

ÍNDICE DE IMÁGENES

- Imagen 1. Postal enviada por Giacomo Balla a Marinetti como modelo de diseño que representará al movimiento Futurista. Marinetti F. (1917). Postal. [registro fotográfico]. Recuperado de <http://www.merzmail.net/postales1.htm>
- Imagen 2. Postal/*collage* (anverso y reverso) enviada por Tristán Tzara al encuentro Dadá en Tirol, Alemania. Tzara T. (1921). Postal. [registro fotográfico]. Recuperado de <http://www.merzmail.net/postales1.htm>
- Imagen 3. Afiche utilizado en la convocatoria de Arte Correo realizado por el artista chileno Guillermo Deisler, para la liberación de Clemente Padín y Jorge Caraballo. Deisler G. (1978). Afiche. [registro fotográfico]. Recuperado de Archivo Guillermo Deisler, textos e imágenes en acción, 2014.
- Imagen 4. Postal enviada por Clemente Padín desde Uruguay a Guillermo Deisler con residencia en Bulgaria. Padín C. (1980). Postal. [registro fotográfico]. Recuperado del Archivo de Rolf Staeck, editor de Clemente Padín en Alemania.
- Imagen 5. Afiche para la convocatoria de Arte correo América Latina hoy, fin de las dictaduras. Duarte F. (1983). Afiche. [registro fotográfico].

Recuperado del archivo Clemente Padín. Universidad de la República. Montevideo, Uruguay.

- Imagen 6. Extracto página 2 del documento oficial que entró en circulación en 1983 para la convocatoria América Latina hoy. Consejo central de A.E.B.U. Padín C. (1983). Extracto de la redacción del documento para la convocatoria América Latina hoy, fin de las dictaduras. [registro fotográfico]. Recuperado del archivo Clemente Padín. Universidad de la República. Montevideo, Uruguay.
- Imagen 7. Extracto del documento *“El artista al servicio de la comunidad”* escrito por N.N Argarañaz (escritor y poeta visual uruguayo vinculado al Arte correo). Argarañaz N. (1983). Redacción documento convocatoria de Arte correo América Latina hoy, fin de las dictaduras. [registro fotográfico]. Recuperado del archivo Clemente Padín. Universidad de la República. Montevideo, Uruguay.
- Imagen 8. Contribución postal de la artista mexicana Magali Lara a la convocatoria de Arte Correo América Latina hoy, fin de las dictaduras. Lara M. (1983). Postal. [registro fotográfico]. Recuperado del archivo Clemente Padín. Universidad de la República. Montevideo, Uruguay.
- Imagen 9. Contribución postal del artista colombiano Tulio Restrepo a la convocatoria de Arte Correo América Latina hoy, fin de las dictaduras.

Restrepo T. (1983). Postal. [registro fotográfico]. Recuperado del archivo del artista.

- Imagen 10. Diagrama que desglosa las temáticas en cuanto a convocatorias de Arte Correo. Lázaro I. (2016). Esquema organizativo de convocatorias de Arte correo. [diagrama]. Recuperado de http://boek861.com/archivos/1_mailart/prorema/pry/0%20tesina%20lazar%20mb%20181210.pdf
- Imagen 11. Invitación a la convocatoria homenaje al artista chileno Guillermo Deisler. Padín C. (1996). Invitación convocatoria de Arte correo. [registro fotográfico]. Recuperado del archivo personal del artista chileno Humberto Nilo.
- Imagen 12. Invitación a la exposición de Arte Correo homenaje a Guillermo Deisler, en la sala Juan Egenau, en la Universidad de Chile. Nilo H. (1996). Invitación exposición de Arte correo. [registro fotográfico]. Recuperado del archivo personal del artista chileno Humberto Nilo.
- Imágenes 13 y 14. Performance del artista uruguayo Clemente Padín en la inauguración de la exposición de Arte Correo homenaje a Deisler. Performance Clemente Padín. (1996). [registro fotográfico]. Recuperado del archivo personal del artista chileno Humberto Nilo.
- Imágenes 15, 16, 17 y 18. Inauguración exposición de Arte Correo homenaje a Deisler. En las imágenes destacan las siguientes

personalidades: imagen 14 los artistas Humberto Nilo y Clemente Padín. Imagen 16 el artista chileno Gregorio Berchenko. Inauguración exposición de Arte Correo homenaje a Deisler. [registro fotográfico]. Recuperado del archivo Clemente Padín. Universidad de la República. Montevideo, Uruguay.

- Imágenes 19 y 20. Postales enviadas a la convocatoria de Arte Correo Homenaje a Deisler, realizada por el artista chileno alemán Hans Braumüller en Italia. La primera contribución corresponde al artista brasileño Paulo Bruscky y la segunda al artista Hans Braumüller. Braumüller H. (1996). Postales en nueva convocatoria en homenaje a Deisler. [registro fotográfico]. Recuperado del archivo personal del artista chileno alemán Hans Braumüller.
- Imagen 21. Invitación a la convocatoria de Arte Correo “STOP libertad, diversidad y pluralismo en la creación y enseñanza de las artes” impulsada por el artista Humberto Nilo. Nilo H. (1997). Afiche declarativo. [registro fotográfico]. Recuperado del archivo personal del artista chileno Humberto Nilo.
- Imagen 22. Logo que representa al colectivo AUMA (Acción Urgente de *Mail Art*). García Delgado F. Braumüller H. (1999). Logo AUMA. [registro digital] recuperado de http://boek861.com/archivos/10_hemeroteca/auxma.htm

- Imagen 23. Logo AUMA, más el proyecto de convocatoria de Arte Correo Readmisión a Humberto Nilo. Proyecto Readmisión a Humberto Nilo. [registro digital]. Recuperado de http://boek861.com/archivos/10_hemeroteca/Nilo.htm
- Imagen 24. Archivo de prensa español sobre la represión y expulsión de un profesor chileno de su cátedra de artes, actos que llevan a la movilización de una convocatoria de Arte Correo. Sans S. (1998). La represión a un profesor de arte chileno genera una exposición de *Mail Art*. [registro de fotográfico de prensa]. Recuperado del archivo del artista español César Reglero.
- Imagen 25. Afiche para la inauguración de la exposición de Arte Correo Libertad en la Enseñanza de las Artes. Reglero C. (1999). Afiche. [registro fotográfico]. Recuperado del archivo personal del artista chileno Humberto Nilo.
- Imágenes 26 y 27. Performance grupo Matriz Grupal presentada en la inauguración de la exposición Libertad en la Enseñanza de las Artes (1999). [registro fotográfico] recuperado del archivo AUMA en la Universidad de la República. Montevideo, Uruguay.
- Imagen 28. Inauguración muestra de arte correo Libertad en la Enseñanza de las Artes, Barcelona España (1999). [registro fotográfico] recuperado

del archivo AUMA en la Universidad de la República. Montevideo, Uruguay.

- Imagen 29. Contribución a la convocatoria de Arte Correo Libertad en la Enseñanza de las Artes, con la inclinación hacia la readmisión a Nilo. Reponer a Nilo. (1999). [registro fotográfico] recuperado del archivo AUMA en la Universidad de la República. Montevideo, Uruguay.
- Imágenes 30 y 31. Serie de contribuciones postales a la convocatoria de Arte Correo Libertad en la Enseñanza de las Artes. Postales. (1999). [registro fotográfico]. Recuperado del Archivo Barraca Vorticista http://www.barracavorticista.com.ar/exhibiciones/libertad_en_artes/index.htm
- Imágenes 32 y 33. Serie de contribuciones postales a la convocatoria de Arte Correo Libertad en la Enseñanza de las Artes en Galería Bucci y biblioteca U. Arturo Prat. Postales. (2000). [registro fotográfico]. Recuperado del archivo AUMA en la Universidad de la República. Montevideo, Uruguay.
- Imagen 34. Contribución postal del artista brasileño Emanuel Rubin a la convocatoria de Arte Correo por la libertad en la enseñanza de las artes, reponer a Nilo. Nilo H. (1999). Postal anverso y reverso. [registro fotográfico]. Recuperado del archivo del artista chileno Humberto Nilo.

- Imagen 35. Contribución del artista español Ibirico a la convocatoria de Arte Correo por la libertad en la enseñanza de las artes, reponer a Nilo. Nilo H. (1999). Detalle libro de artista. [registro fotográfico]. Recuperado del archivo del artista chileno Humberto Nilo.
- Imagen 36. Contribución postal del artista español Jorge Fernández a la convocatoria de Arte Correo por la libertad en la enseñanza de las artes, reponer a Nilo. Nilo H. (1999). Postal. [registro fotográfico]. Recuperado del archivo del artista chileno Humberto Nilo.

BIBLIOGRAFIA

- Adasme, Elías, [eliasadasme.net](http://www.eliasadasme.net) “Acciones de arte en una frontera de identidad” consultado abril 2016
<http://www.eliasadasme.net/escritos/acciones-de-arte-en-una-frontera-de-identidad>
- Argarañaz, N.N. “El arte al servicio de la comunidad.” Catálogo presentado en la muestra internacional de Arte correo Consejo central de A.E.B.U, Montevideo, septiembre 1983.
- Baudrillard, Jean. *Cultura y Simulacro*. Barcelona: Kairós, 1978.
- Benjamín, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Itaca, 2003.
- Bourriaud, Nicolás. *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.
- Boek861, “AUMA, Acción Urgente de Mail Art, Gom@, Global Organization of Mail Artist”. Consultada abril 2016
http://boek861.com/archivos/10_hemeroteca/auxma.htm
- Bleus, Guy, Merz Mail, “Un informe administrativo sobre el arte postal”. Consultado abril 2016 <http://www.merzmail.net/informe.htm>
- Braumüller, Hans, Clemente Padín, Cesar Reglero, Fernando García Delgado, y Tartarugo. *AUMA (Acción Urgente Mail Art). Manifiesto oficial*. Tarragona: 1999.

- Bürger, Peter. *Teoría de la Vanguardia*. Barcelona: Península, 1974.
- Camnitzer, Luis. *Didáctica de la liberación. Arte conceptualista latinoamericano*. Montevideo: Casa editorial HUM, 2008.
- Campal, Julio. "El mail art". Ponencia presentada en el IV encuentro internacional de editores independientes. Huelva, 1997.
- Carrión, Ulises. *El Arte correo y el gran monstruo. Archivo Carrión II*. México: Tumbona, 2013.
- Cirlot, Lourdes. *Consideraciones en torno al mail art*. Barcelona: Sabateredicions, 1993.
- Contraloría general de la república. División de toma de razón y registro (1999). Causa decreto n° 1201.
- De Sá, Álvaro. *Vanguardia produto de comunicação*. Petropolis: 1977.
- Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Buenos Aires: La marca, 1995.
- Deisler, Mariana, Francisca García, y Paulina Varas. (2014). *Archivo Guillermo Deisler. Textos e imágenes en acción*. Santiago: Ocho libros, 2014.
- Facultad de Artes, Departamento de Artes Plásticas (1994). Acta de escrutinio.
- Facultad de Artes, Departamento de Artes Plásticas (1994). Decreto exento n° 003456.

- Foster, Hal. *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal, 2001.
- Galeno, Claudio, y Paz López, Jocelyn Muñoz. *Ensayos sobre artes visuales. Prácticas y discursos de los años 70 y 80 en Chile. Volumen IV*. Santiago: Lom, 2015.
- García Delgado, Fernando, y Juan Romero. *El Arte correo en Argentina*. Buenos Aires: Vórtice Argentina, 2005.
- “Generación de los grupos: 10 colectivos de los 70’ en México” *Revista código* (2015): <http://www.revistacodigo.com/generacion-de-los-grupos-10-colectivos-de-los-70-en-mexico/>
- Goldsmith, Kenneth. *Escritura no creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital*. Buenos Aires: Caja negra, 2015.
- Haydeé, Marcela. “El conceptualismo latinoamericano y las poéticas marginales del Arte correo”. Ponencia presentada en el VI encuentro panamericano de comunicación, U. Nacional de Córdoba, 2013.
- Horkheimer, Max, y Theodor Adorno. *La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.
- Idilios contemporáneos, “Manifiesto futurista”. Consultada diciembre 2016 http://www.ipprojazz.cl/intranet_profesor/archivos_subidos/LECTURA-22-Manifiesto-Futurista.pdf

- Janke, Eberhard. *Against but Not the Same. Janus mail art catalogue 11*. Berlín: Janus, 2016.
- Klein, Naomi. *La doctrina del shock, el auge del capitalismo del desastre*. Buenos Aires: Paidós, 2008. Primera ed.
- Lázaro, Isabel. “Evolución del Arte correo en España”. Tesina para la U. de Barcelona, 2016.
- Lira, Pedro. *El poema postal*. Río de Janeiro: Lira, 1970.
- Madrid, Alberto. *Gabinete de lectura. Poesía visual chilena*. Santiago: Metales pesados, 2011.
- Marchan Fiz, Simon. *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid: Akal, 1986.
- Merz Mail, “postales, sellos de goma y sellos de correo antes del mail art.” Consultado enero 2017 <http://www.merzmail.net/postales1.htm>
- Muñoz, Ernesto. “STOP, libertad, diversidad, pluralismo” catálogo presentado en la muestra de Arte correo, Santiago, marzo 1997.
- Nogueira, Fernanda. “El cuerpo político más allá de sus límites. Clemente Padín y el flujo postal.” Ponencia presentada en Arte correo, México, 2011.
- Póo, Ximena, ed., *La dictadura de los sumarios (1974-1985). Universidad de Chile intervenida*. Santiago: Universitaria, 2016.
- Osborne, Peter. *Arte conceptual*. Londres: Phaidos, 2006.

- Oyarzún, Pablo. *Arte visualidad e historia*. Santiago: La blanca montaña, 1999.
- Padín, Clemente. *Poemas visuales asemánticos*. Montevideo: Grafi-Grau, 1967-1970.
- Padín, Clemente. *Latinoamerican Mail Art*. Montevideo: Edición del autor, 1989.
- Padín, Clemente. *Poemas visuales semánticos*. Montevideo: Babilonia, 2011.
- Pianowski, Fabiane. "Análisis histórico del Arte correo en América Latina". Tesis para optar al grado de Doctor en Historia, Teoría y Crítica de las Artes: Arte Catalán y Conexiones Internacionales, Departamento de Historia del Arte Facultad de Geografía e Historia U. de Barcelona, 2013.
- Poinot, Jean Marc. *Mail art. Comunicación a distancia*. París: Cedic, 1971.
- Ravera, Rosa María, ed. *Estética y crítica. Los signos del arte*. Buenos Aires: Universitaria de Buenos Aires, 1998.
- Richard, Nelly, Leonor Arfuch, Ticio Escobar, Néstor García Canclini, y Andrea Giunta. *Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte*. Santiago: U. Diego Portales, 2014.
- Sans, Sara. "La represión a un profesor de arte chileno genera una exposición de *Mail Art*". *Vivir en Tarragona*, 20 de diciembre, 1998.

- Schultz, Margarita. "Arte y vida: algunas reflexiones sobre tendencias contemporáneas". *Revista de estudios públicos* n° 14. CEP, 1984.
<https://www.cepchile.cl/arte-y-vida-algunas-reflexiones-sobre-tendencias-contemporaneas/cep/2016-03-03/184742.html>
- Tribe, Mark, y Reena Jana. *Arte y nuevas tecnologías*. Colonia: Taschen, 2006.
- Tzara, Tristan. *Siete manifiestos Dadá*. Editado, Jean Jacques Panvert, traducido, Huberto Haltter. Santiago: Así hablaba libros, 1963.