

Conceptualizando el Arte Postal: red sin inicio, ni fin

Fabiane Pianowski

Correo electrónico: fabiane.pianowski@gmail.com

Institución: Universitat de Barcelona

Mesa: Memoria y Tecnoarte

El concepto de *Eternal Network*, creado en 1963 por el artista *Fluxus*, Robert Filliou (1926-1987), fue y sigue siendo el inspirador de la continuidad de la red de arte postal. Que según el autor: “se define como un modelo utópico de la comunicación en expansión continua, utilizando todas las formas y medios expresivos”¹ para la producción estética, en la cual el medio postal es el más utilizado para los intercambios. En esta red cualquiera puede, con la mayor libertad, entrar o salir a cualquier momento, siendo este flujo continuo, su movimiento vital. Las listas de direcciones de los participantes son la alimentación de la red y actúan en su expansión, pues a través de ellas se amplían las posibilidades de contacto entre individuos que tienen los mismos intereses y no se conocen. La red no está formada por un único circuito y sí por innumerables circuitos que se entrecruzan y se relacionan.

A partir de este concepto, los artistas postales de la década de los 80 iniciarán la utilización del término *Network* para la definición de sus actividades. Según Padín², el arte postal se caracteriza como una formación artística que acentúa la comunicación y enfatiza el arte en cuanto producto de la comunicación, fruto de trabajo (*work*) y de la trama de relaciones entre los comunicadores unidos en la red (*net*). Es el circuito que les permite la conexión, como en una red de ordenadores, sin una central única, y en el cual cada *networker* (artista de la red) actúa como un punto de reciclaje y creación estética.

El concepto de rizoma propuesto por Deleuze y Guattari³(1997), del mismo modo que el concepto de *network* defendido por Filliou y Padín, sirve para entender el funcionamiento de la red de arte postal. Para los citados autores “[...] el rizoma conecta cualquier punto con otro punto cualquiera [...]. No está hecho de unidades, sino de dimensiones, o más bien de direcciones cambiantes. No tiene ni principio ni fin, siempre tiene un medio por el que crece y se desborda [...]”⁴. Además, los autores plantean que el rizoma tiene algunas características generales⁵:

1º. y 2º. principios de conexión y de heterogeneidad: cualquier punto del rizoma puede ser conectado con cualquier otro, y debe serlo (p.13);

3º. principio de multiplicidad: en un rizoma no hay puntos o posiciones como ocurre en una estructura, un árbol, una raíz. En un rizoma sólo hay líneas. (p.14);

4º. principio de ruptura signifiante: un rizoma puede ser roto, interrumpido en cualquier parte, pero siempre recomienza según esta o aquella línea, y según otras (p.15);

5º. y 6º. Principio de cartografía y calcomanía: un rizoma no responde a ningún modelo estructural o generativo [...] tiene múltiples entradas.

El arte postal también puede tener su funcionamiento pensado de manera respectiva a los principios planteados por los autores: 1º. y 2º. Cualquiera puede entrar en el circuito de arte postal y comunicarse con otro cualquiera, de forma que se caracterizarán como puntos en una red, y es a través de la conexión de esos puntos que la red funciona; 3º. No hay una central o núcleo, sino innumerables puntos de contacto que posibilitan el crecimiento infinito de la red, desterritorializando el poder; 4º. Cuando algún punto de la red se interrumpe por el abandono del participante, interdicción de la obra o cualquier otro motivo, la red continua su flujo en otras direcciones, además, como afirma Nunes⁶, “múltiples, varias y simultáneas ideas circulan en las ramificaciones a partir de fragmentos, incrementos, sustracciones, alteraciones que se forman y que configuran un lugar transitorio y un mensaje sin un autor y sin un destinatario – no existe uno y otro, y sí *multiplicidad*”; 5º. y 6º. La red de arte postal está abierta a innumerables canales y su actuación es totalmente adaptable a los más distintos deseos de sus participantes.

El arte postal es, por lo tanto, un universo donde todo es permitido. Atrae, justamente, por permitir el libre tránsito de cualquier ciudadano del mundo, porque posibilita un mundo sin fronteras a través de la

¹ PADÍN, Clemente. *El Network: la red internacional de poetas* (1995). Disponible en: <<http://www.merzmail.net/network.htm>>. Acceso en: feb. 2007.

² PADÍN, *op.cit.*, 1995.

³ DELEUZE, Giles & GUATTARI, Félix. *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pré-textos, 1997.

⁴ DELEUZE & GUATTARI, *ibid.*, p. 25.

⁵ DELEUZE & GUATTARI, *ibid.*, p. 13-15 *passim*.

⁶ NUNES, Andrea Paiva. *Todo lugar é possível: a rede de arte postal nos anos 70 e 80*. 2004. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004. p.92.

comunicación de personas culturalmente diferentes, pero muy próximas en las ideas. Lo que importa aquí no es la fama, no es el arte en cuanto producto lucrativo, más bien lo que es más importante en la expresión artística, es decir, comunicar, aproximar un ser humano a otro. De modo que el arte postal también se encaja perfectamente en las tendencias artísticas de la era de la globalización, que asumen un espacio sin fronteras y donde prevalecen las redes de comunicación.

Con sus bases fundadas en la *Eternal network* de Filliou, la red de arte postal puede ser considerada una comunidad ideal de artistas libres del individualismo y de la competitividad, que inciden directamente en la vida, en lo cotidiano. De esta manera, abren una nueva era en la que el flujo de trabajos va del diálogo y del intercambio hacia la colaboración y al trabajo en equipo permitiendo que se realicen trabajos conjuntos, esto es lo que ilumina e instiga los artistas postales a continuar y a los nuevos a unirse a la idea:

El arte postal rompe fronteras y culturas y se convierte en un vehículo social, pues abre:

[...] la posibilidad para cada uno de los networkers en tener una red personalizada para desarrollar concretamente sus intereses y proyectos personales, para encaminar un diálogo sobre una base igualitaria con otros artistas distantes que viven en diferentes realidades socioculturales.⁷

El hecho del tránsito de la información que configura la red la caracteriza como una “estructura ausente”, como define Trivinho⁸ “cuya presencia solamente puede ser presupuesta y constatada por sus efectos”. De ese modo, la red también puede ser entendida como un “no-lugar” definido por Marc Augé⁹, o sea, un lugar de paso, de transición, de no-estar. Pero, de acuerdo con Nunes¹⁰, el arte postal no crea la “tensión solitaria” que Augé defiende, al contrario “pretende llegar a través de esos no-lugares, las personas que no esperaban encontrarse con el arte en sus trayectos rutinarios”. De esta manera, el arte postal entra en lo cotidiano, pasa a formar parte de la vida misma de los que están implicados en la misma. La ausencia de un lugar propio y la inexistencia de un centro de poder también posibilita entender el arte postal a través del concepto de táctica postulado por Michel de Certeau¹¹, y del mismo modo se puede decir que el arte postal también:

Aprovecha las «ocasiones» y depende de ellas, sin base donde acumular los beneficios, aumentar lo propio y prever las salidas. No guarda lo que gana. Este lugar le permite, sin duda, la movilidad, pero con una docilidad respecto a los azares del tiempo, para coger al vuelo las posibilidades que ofrece el momento. Necesita utilizar, vigilante, los fallos que las coyunturas particulares abren en la vigilancia del poder propietario. Caza furtivamente. Crea sorpresas. Le resulta posible estar allí donde no se le espera. Es astuta.

A través del arte postal, por lo tanto, los artistas entran en las casas de los unos y de los otros, se interrelacionan e intercambian ideas, obras, deseos, en fin, se comunican infiltrándose en las fisuras del sistema, trazando una cartografía propia, evitando el gran circuito del arte y al mismo tiempo aprovechando la ocasión para crear su propio lenguaje. En ella hay un franco diálogo entre productor y consumidor, siendo los mismos artistas postales quienes consumen el arte postal. Es un proceso cíclico, no cerrado en sí mismo, en la medida en que se comunica con otras manifestaciones, no sólo artísticas sino también sociales, y que permite en cualquier momento la entrada/salida de los eslabones de esta corriente. Según Jorge Solís Arenazas¹², el arte postal exalta el valor de una comunicación plural y multilateral, uniendo compromiso crítico y creación dinámica. Como reitera Gianne Broi¹³:

El arte postal es, en sí mismo, “otro” tipo de sociedad comparado como el mayor del marco social, es “otro” sistema comparado como el mayor del sistema artístico que la vanguardia no fue capaz de imitar; es un factor de perturbación, un foco de resistencia no controlado. Desde que el arte postal existe, tenemos un concreto punto de vista de referencia, real y no utópico, contra toda tendencia de globalización en el campo de la creatividad artística.

De este modo, la red de arte postal actúa como una línea de fuga, desterritorializada, fragmentada y molecular¹⁴, resistiendo a las estrategias del gran sistema de las artes¹⁵, sus galerías y sus museos, asumiendo una esencia «micropolítica», término que, según Paul Ardenne¹⁶, quiere:

⁷ BARONI, 1994, *op.cit.*

⁸ TRIVINHO, Eugênio Rondini. *Redes: obliterações no fim-de-século*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 1998. p.17.

⁹ AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papyrus, 1994.

¹⁰ NUNES, *op.cit.*, p. 99.

¹¹ CERTAU, Michel de. *La invención de lo cotidiano – Artes de hacer*. México, D.F.: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000. p. 43.

¹² ARENAZAS, Jorge Solís. Circuitos Abiertos: el arte correo en la VII Bienal de Poesía de Mexico. *Neural*, n. 03. Itália, 1994. Disponible en: <<http://www.vorticeargentina.com.ar/escritos>>. Acceso en: feb. 2007.

¹³ BROI, Gianne. *Mi trayectoria en arte correo*. 2000. Disponible en: <http://www.vorticeargentina.com.ar/escritos/mi_trayectoria_en_arte_correo.html>. Acceso en: feb. 2007.

¹⁴ Sobre lo molecular opuesto a lo molar, la definición viene de Deleuze y Guattari (*op.cit.*, p. 218): “Toda sociedad, pero también todo individuo, están, pues, atravesados por las dos segmentar edades a la vez: una molar y otra *molecular*. Si se distinguen es porque no tienen los mismos términos, ni las mismas relaciones, ni la misma naturaleza, ni el mismo tipo de multiplicidad. Y si son inseparables es porque coexisten, pasan la una a la otra, según figuras diferentes como

Assenyalar tant els procediments plàstics com les perspectives estètiques que es mostren més preocupats per allò vernacle que per la llengua universal, més indecisos que apassionats per la certesa, més deliberatius que enunciatius (ja es triga fer promeses), més mesurats que emfàtics.

Es micropolítica también porque trabaja con identidades locales y plurales en la realización de sus proyectos, está hecha de pequeñas historias que parten desde dentro de un sobre y cuando entran en la casa de cada uno recupera lo íntimo del ser humano y al mismo tiempo se conocen los nombres de los participantes, en verdad son todos anónimos.

Asimismo no deja de ser política, porque, como afirma Deleuze y Guattari¹⁷, "tot és política", este tipo de artista "s'obsessiona amb els fragments de la realitat política del su país o del su barri"¹⁸ y, en este sentido, tiene la red de arte postal como un lugar libre y posible para ejercer su resistencia e interferencia como táctica para la inclusión de la política en el arte. De acuerdo con Hal Foster¹⁹, es apenas como práctica de *resistencia* y de *interferencia* que lo político en el arte occidental puede ser aprehendido en nuestros días. Así, la red también se configura como un espacio para la "información, la protesta y la denuncia"²⁰, especialmente en momentos de fuerte represión como en las dictaduras o en circunstancias bélicas, oponiéndose irónicamente, en la mayoría de las ocasiones, a los grandes discursos ideológicos.

El arte postal, a pesar de parecer en una primera visión algo del pasado y vinculado a la modernidad, se presenta, sin embargo, como algo muy contemporáneo y que por eso puede ser asumido como una tendencia artística postmoderna, tanto es así que muchos de los artistas contemporáneos del *net.art*, por ejemplo, se apropian de su estructura para producir sus trabajos.

entre los primitivos o entre nosotros – pero siempre en preposición la una con la otra –. En resumen, todo es política pero toda política es a la vez *macropolítica* y *micropolítica*."

¹⁵ Sistema de las artes que aquí se entiende principalmente a través de las relaciones comerciales que lo sustentan.

¹⁶ ARDENNE, Paul. L'art «Micropolític», genealogia d'un gènere. In: AA.VV. *Interferències: context local>espai real*. Catálogo da exposição. Sabadell: Visions de Futur, 2002.p.67.

¹⁷ DELEUZE & GUATTARI, *op.cit.*, p. 218.

¹⁸ ARDENNE, *op.cit.*, p. 69.

¹⁹ FOSTER, Hal. Recodificaciones: hacia una noción de lo político en el arte contemporáneo. In: BLANCO, Paloma; CARRILLO, Jesús; CLARAMONTE, Jordi; EXPÓSITO, Marcelo. Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2001. pp. 95-124.

²⁰ BRUSCKY, Paulo. *Arte correio: hoje a arte é esse comunicado*. Recife: Publicação alternativa, 1976-1981.s.p.