

Postales ¿objetos de arte?

Postcards, art objects?

*En recuerdo y con profundo agradecimiento al
Dr. Guillermo Díaz Arellano, por la amistad
y las horas compartidas conversando de arte.*

Dra. Elizabeth Espinosa Dorantes

Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco
eed@azc.uam.mx
ORCID: 0000-0002-3198-5135

.Aceptado: 3/05/2024 **Publicado:** 27/09/2024

* Como citar este artículo / *How to cite this article:*
Espinosa D. E. (2024). Postales ¿objetos de arte?. *un
año de diseñarte, mm1*, (26), 92-105.

Resumen

Las propuestas artísticas de la primera mitad del siglo XX fueron clave en la consolidación del arte de vanguardia; una directriz importante fue asumir actividades cotidianas como un recurso más de la producción artística. Con ello, el arte no se dio en torno a un objeto, sino a la pretensión de expresar la vida, la temporalidad, lo banal y lo efímero. A partir de tendencias artísticas que acogen estas ideas, en el documento, se revisan postales intervenidas por Mathías Goeritz, con la intención de explorar el universo de su plástica en el género epistolar.

Palabras clave: mail art, arte de vanguardia, arte objetual.

*El arte creativo no es realizado sólo por el artista:
el espectador pone la obra en contacto con
el mundo externo descifrando e interpretando
sus calificaciones internas y, por lo tanto,
agrega su contribución al acto creativo.*

Marcel Duchamp

Introducción

El género epistolar

Avanzadas ya las primeras dos décadas del siglo XXI, el género epistolar resulta distante y hasta ajeno al actual contexto; ya que, si algo ha caracterizado al inicio de este nuevo siglo, son las diferentes modalidades de comunicación que los medios electrónicos proporcionan de manera vertiginosa. Con todas las ventajas y desventajas que ello pueda traer consigo, los procesos comunicativos se han visto transformados.

De ahí que despierte un especial interés el funcionamiento de formas de comunicación como la epistolar que mantuvieron artistas como Mathias Goeritz y sus contemporáneos. Una comunicación en la que no existieron limitantes para quienes construían y expresaban sus mensajes y, aún menos, para los receptores, quienes tenían ante sus ojos un caleidoscopio de ideas transformadas en colores, texturas, configuraciones y

Abstract:

The artistic proposals of the first half of the 20th century were key in the consolidation of avant-garde art, an important guideline was to assume daily activities as another resource of artistic production, with this art was not given around an object, but to the pretension of expressing life, temporality, the banal and the ephemeral. Based on artistic trends that embrace these ideas, the document reviews postcards edited by Mathias Goeritz, with the intention of exploring the universe of his plastic arts in the epistolary genre.

Keywords: Mail Art, Avant-garde Art, Object Art.

demás posibilidades kinestésicas, que sólo las formas artísticas pueden provocar y comunicar.

Hoy contamos con la fortuna de tener acceso a muchas de estas cartas. Tal golpe de suerte nos permite asomarnos y ahondar en los diferentes intercambios de ideas y proyectos que rondaban en el quehacer profesional de cada uno de éstos: arquitectos, pintores, artistas plásticos, periodistas, escritores o poetas. No importaba la profesión y el camino que hubieran elegido aquéllos con los que se compartía e intercambiaba inquietudes, la importancia de mantener un diálogo vivo y activo con ellos fue el fundamento que motivó y mantuvo la comunicación en muchas de estas cartas.

Una comunicación que no se limitó a un solo intercambio de ideas o una charla entre amigos, sino en las que podemos ver expuestos otros diálogos en los que las obsesiones, los intereses y las preocupaciones artísticas por las que pasaban en su momento se intercalaban con la charla cotidiana, las cortesías y el auténtico afecto. Lo que convierte a estas cartas en auténticas pláticas enmarcadas por la experimentación plástica.

Una carta es, en la mayoría de los casos, un texto que tiene como principal finalidad entablar una comunicación escrita. El mecanismo que lo conforma pareciera no tener una configuración compleja, sin embargo, la evolución de la comunicación epistolar dio origen a un género literario y un área de estudio específico que ha servido de apoyo a otras disciplinas como la historiografía y la epistolografía.

Pese a que el género epistolar pudiera ser considerado como un estudio arcaico y restringido a sus elementos básicos (emisor-mensaje-receptor), la riqueza con la que se estructuran éstos son los que han constituido una fuente creativa que bien merece ser estudiada desde ámbitos más profundos. El origen de la comunicación epistolar es tan antiguo como el nacimiento de la técnica de escritura. Formular un lenguaje común que se traduzca en formas gráficas para dar origen a un alfabeto o un abecedario fue el primer gran paso que dio la humanidad para compartir conocimientos y preservarlos en el tiempo.

La evolución de la comunicación oral a una escrita requirió de muchos siglos, ya que la construcción de códigos implica la participación de una multiplicidad de factores que, además, van transformándose de manera continua en el tiempo, lo cual los hace imposibles de fijar en un estado específico. En el mejor de los casos, podemos referirnos a fuentes tan antiguas como lo llegaron a ser en su momento las cartas didácticas sobre ética o religión, e incluso la narración de algunos mitos y leyendas que dieron origen a diversas comunidades.

En su evolución, la humanidad ha dado diferentes muestras de la importante necesidad de comunicarse, principalmente en los primeros siglos de su formación en los que no existía una forma de producción de escritos más rápida que la escritura misma. Podemos referirnos particularmente a los libros que conforman el Nuevo Testamento y que reciben el nombre de “epístolas”, pues justamente están conformados en su gran mayoría por cartas escritas por algunos de los llamados apóstoles.

Será hasta avanzada la Edad Media que los copistas de libros y escritos jugarán un papel relevante para la conservación de los conocimientos. Tal grado de importancia tendría esta habilidad, que sólo estuvo reservada a ciertos miembros de la comunidad, los cuales sabrían darle el resguardo necesario. Fueron sacerdotes y monjes los que en su mayoría se encargaron de preservar y enseñar, sólo a unos cuantos, el conocimiento de la escritura. Así se mantuvo por siglos y bajo el resguardo de ciertos conventos y monasterios la actividad escrituraria, fuera para producir cartas o, más delicado aún, para darles lectura. Actualmente, una determinante muy relevante en la evolución del género epistolar es el desarrollo de las tecnologías, en la cual las aplicaciones de mensajería instantánea han revolucionado el mundo de la comunicación escrita.

En resumen, el intercambio epistolar ha pasado por diferentes etapas en las cuales el común denominador ha sido el intercambio de ideas, conocimientos, pareceres e incluso sentimientos y emociones que el ser humano ha descubierto como parte inherente de su existir. Escribir para preservarlas ha sido el meca-

nismo idóneo, de ahí que el género epistolar se haya considerado como uno de los medios más completos de acercarse de manera más íntima a la forma de pensar y de sentir de una sociedad en un tiempo y lugar determinados.

Resulta importante precisar que todo intercambio epistolar exige del escritor de la misiva la imperante función de enviar un mensaje que, al mismo tiempo, deberá apelar a una respuesta, es decir, confirmar que la función comunicativa sea entendida. En el caso de las misivas personales, las cartas parten de la idea de que hay un lazo de amistad, camaradería e incluso complicidad entre los involucrados. Éste es el punto en el cual, la epistolografía¹ nos permite profundizar en el análisis de una misiva y los misterios que guarda, ya que se puede analizar cómo ha sido escrita y las técnicas que se ocuparon en su proceso de elaboración. Las herramientas que proporciona este conocimiento han servido de apoyo para el estudio de otras disciplinas, como la historia y los estudios que de ella se derivan, tal es el caso de la historia del arte, la música y la filosofía, entre otras.

La carta debe ser capaz de reflejar, para el destinatario, la personalidad del ausente, de modo que, a través de ella, se produzca un acercamiento a la personalidad y sentir del autor. En este sentido, la aparente informalidad que refleja la correspondencia entre amigos vierte la absoluta franqueza, a partir de la cual la amistad, la complicidad y la solidaridad se ven fortalecidas. En suma, el espacio epistolar es justo eso: un universo inconmensurable que nos puede revelar tanto como se deseen encontrar en él y se esté dispuesto a profundizar en sus confines.

La historia del arte, la filosofía, la literatura y la cultura en general están llenas de ejemplos en los que grandes mentes se dieron a la tarea de mantener un intercambio epistolar, ya fuera para exponer ideas, hermanarse con los distintos puntos de vista o simplemente poner en debate algunos conceptos. Destacan, por ejemplo, las cartas de Vincent Van Gogh y

el testimonio que en ellas plasmó sobre su desarrollo artístico, que invariablemente fue de la mano con sus cuestionamientos íntimos y existenciales. Hojas de papel en las que hablaba sobre su visión, sus preocupaciones, lo que lo mantenía atormentado y lo que le daba esperanza.

Quizá las cartas más conocidas de Van Gogh son las que escribía a su hermano Theo, sin embargo, otros intercambios epistolares, igualmente enriquecedores, son algunas de las dirigidas a su hermana Wil y a los artistas Paul Gauguin, Anton van Rappard y Émile Bernard. Como es de esperarse, los tonos que Van Gogh utilizó en las cartas fueron diferentes. Uno podría esperar que el diálogo con los artistas fuera más profundo y revelador, sin embargo, resulta interesante que justamente las cartas dirigidas a sus familiares, al ser mucho más personales, revelaran de una manera más cercana su visión sobre la vida y sus emociones.

El arte de Mathías Goeritz

Una suerte similar es lo sentido por Guillermo Díaz Arellano, al ser el poseedor de una serie de cartas y postales resultado de un intercambio epistolar con Mathías Goeritz. El diálogo establecido con él, a lo largo de varios años, fue un tesoro, no sólo por la entrañable persona que se revela a través de su escritura, sino por el sentido de su discurso plástico. Al regresar a ellas, leerlas y, sobre todo, observar la plástica que en ellas se incluye, permite profundizar en el universo creativo de Mathías Goeritz.

No obstante, lo breve que algunas de las postales podrían resultar, sin duda nos ofrecen otra perspectiva de las obras de Goeritz, cuyo constante intercambio de ideas con otros contemporáneos suyos lo llevaron a la creación de un sinfín de obras de las que se puede deducir la correspondencia en ese diálogo de ideas.

El presente texto tiene como objetivo explorar el universo de la plástica de Mathías a través de intercambios epistolares, destacando el diálogo de ideas y conceptos que mantuvo y permutó con diferentes personalidades. En principio, asumiremos que el envío de postales a amigos y colegas de Mathías Goeritz son obras que

1. La epistolografía es una actividad literaria que consiste en escribir cartas. Un género constituido por epístolas en verso o en prosa.

acrecientan la idea colectiva del arte, la ampliación de la comunicación y el cruce de fronteras, además de que, mediante el uso y reúso de estampillas, sellos y postales, se aprecian ideas y conceptos que nos refieren a corrientes artísticas de vanguardia, lo cual exploraremos en las postales a las que se tuvo acceso.

Al mostrar y analizar postales enviadas por Goeritz, se buscó descubrir si las formas y propuestas plásticas planteadas en estos documentos son propias, reinterpretadas o resignificadas por él. Es decir, se pretendió investigar si mediante la remisión de postales, exploró el arte conceptual y se adentró en corrientes artísticas como el Fluxus y el Mail Art, en donde los intercambios epistolares eran elementos de arte-objeto anónimos, cotidianos y sujetos al azar, y el uso y la aplicación del sistema postal, era, a su vez, un medio inigualable de comunicación y distribución artística.

Para ello, a continuación, realizaremos la revisión conceptual de algunas corrientes artísticas que consideramos cercanas a la producción con base en eventos cotidianos, ya que en estas corrientes el espectador, a través de su relación con los objetos, hace que la obra de arte exista y se desarrolle. Posteriormente, presentaremos algunas postales e identificaremos sus características artísticas.

Antes de todo, Dadá

El movimiento Dadá (1916-1922) formó parte de las llamadas vanguardias históricas y tuvo una gran influencia en el desarrollo del arte contemporáneo y aunque se originó en Suiza también tuvo un núcleo importante en Berlín, Alemania. En 1919, con el fin de la Primera Guerra Mundial, el movimiento se trasladó a París, donde alcanzó su apogeo, aunque el carácter antiartístico y antipoético también provocó su fin, ya que la idea del escándalo o del gesto provocador como hecho estético fue dejándose de lado, favoreciendo el nacimiento del surrealismo en 1924.

Subversivo e irreverente, Dadá, más que cualquier otro movimiento, sacudió las nociones de la sociedad del arte y su producción cultural. Ferozmente antiautoritario y antijerárquico, cuestionó el mito de la origi-

nalidad del artista como genio, sugiriendo que todos pueden ser artistas y que casi cualquier cosa puede ser arte al estar sujeto a la emoción, como un rasgo fundamental de la esencia humana. Esta pretensión revolucionaria hizo que el Dadaísmo fuera reconocido como el antiarte. La libertad absoluta, lo inmediato, la contradicción y la espontaneidad de éste buscaron derrocar las leyes de la lógica, el pensamiento inmóvil, los conceptos abstractos, lo universal y la eternidad de los principios al proponer el caos por sobre el orden, convocando a romper las fronteras entre el arte y la vida (Díaz & Espinosa, 2017).

El Dadá se conformó en torno a un conjunto de principios compartidos que le dieron su condición característica, tanto en lo literario como en lo plástico. Dentro de estos principios destacan los siguientes: la interdisciplina, la aversión al concepto de belleza, el sentido antiartístico y antiliterario, la valoración del gesto artístico por encima del objeto artístico, el humor irónico, el carácter provocador e irreverente, la crítica aguda en contra de la sociedad occidental, la reivindicación de la irracionalidad como rechazo al positivismo, la creación de nuevas técnicas artísticas y el uso innovador de la palabra (Galea, Iliana, 2022).

Como se comentó, el movimiento dadaísta ejerció una influencia muy importante en el desarrollo del arte del siglo XX, al sentar las bases del arte conceptual que se desarrollaría en la segunda mitad de ese siglo. Lo primero que hay que decir es que, al incorporar técnicas como el fotomontaje y el *ready made*², se abrieron infinitas posibilidades en el campo del diseño gráfico, el diseño publicitario y, por supuesto, en las artes plásticas. Esto se debe a que permitió que la noción del arte como un objeto destinado a la contemplación estética y, por tanto, a la complacencia de los sentidos, pudiera ser también valorado por su capacidad para construir discurso crítico, para incomodar o para proponer conceptos complejos con fines distintos a los estéticos. El Ready Made, por su parte, abrió el camino no sólo para

2. Se denomina *ready made* al arte realizado mediante el uso de objetos que normalmente no se consideran artísticos, a menudo porque no cumplen una función artística en lo cotidiano. Marcel Duchamp fue uno de los pioneros de su establecimiento a inicios del siglo XX.

el arte conceptual en sí, sino para el arte de instalación que actualmente juega un papel tan importante.

Los dadaístas fomentaron la idea de que el artista no es sólo el creador de un objeto y que el arte no es sólo un asunto de museo. Para ellos y con ellos nace la idea del arte como actitud cotidiana, como estilo de vida, como performance permanente, infinita, por eso, se pronunciaron a favor de la naturaleza y en contra del arte, proclamando libremente sus principios. Aspectos como rebeldía, irreverencia, abstracción, imperfección, espontaneidad, entre otros fundamentos, fueron las demostraciones del Dadaísmo en una marcada oposición a lo que se encontraba establecido dentro del arte en general. El ensayo escrito por Tristan Tzara³ sería el de mayor repercusión del grupo y el que concentraría con mayor claridad las ideas de este colectivo revolucionario, que dejaría su huella en otros movimientos del siglo XX como el Surrealismo, el Expresionismo abstracto, el movimiento Fluxus y el Arte pop.

Por una parte, Marcel Duchamp, el más hermético y radical de todos los artistas antiarte, reaccionó violentamente contra la pintura como fuente de placer, proponiéndose colocar la pintura al servicio de la mente, para lo cual utilizó el dibujo mecánico, en tanto éste se encontraba fuera de todas las convicciones pictóricas y ajenas al deleite. Por otra, en Alemania, los miembros Dadá desarrollaron la técnica del montaje fotográfico, creando a partir de elementos totalmente dispares, un componente que reveló una imagen conceptualmente nueva del caos de una época de guerra y revolución. Así también, Marx Ernst⁴ introdujo los principios del *collage*, al experimentar, a partir de las páginas de un catálogo ilustrado, una sucesión alucinante de imágenes dobles y triples, convirtiendo simples páginas banales de publicidad en dramas que revelaron sus deseos más secretos. En resumen, las obras de Dadá fueron impulsoras de innovadoras técnicas como los

3. Seudónimo de Samuel Rosenstockes (1896-1963), poeta francés de origen rumano, fundador del movimiento antiarte y autor del manifiesto Dadá (1918).

4. Artista alemán nacionalizado francés, considerado figura fundamental tanto del movimiento Dadá como del Surrealismo, que se caracterizó por experimentar con diversidad de técnicas, estilos y materiales.

mencionados ready-mades, puestos en escena por Duchamp, y el fotomontaje o collage, método aplicado dentro del mundo de la fotografía. Ambos ejemplos, en su momento incomprendidos por el ojo especializado, hoy en día son prácticas comunes dentro del arte conceptual (Galea, 2022).

Poco a poco, sin embargo, Dadá comenzó a ser aburrido, encerrándose en sí mismo. Los mismos dadaístas empezaron a estar en contra de éste. De ahí que no resultara extraño que en 1922 se encontraran dedicados a publicar revistas para insultarse unos a otros. Tzara, Breton y Picabia⁵ peleaban violentamente (Galea, 2022).

De los restos de este movimiento, André Breton organizó un uso más sistemático de la energía que Dadá liberó. Su sistema fue buscar un acceso a lo inconsciente, ya que, en su opinión, la imaginación estaba a punto de reafirmarse a sí misma, de reclamar sus derechos y al frente de un grupo de escritores y artistas buscó un nuevo equilibrio entre el pensamiento consciente e inconsciente. En 1924, da a conocer el primer *Manifiesto Surrealista* (Pellegrini, 2001), señalando que el surrealismo es el automatismo psíquico mediante el cual se intenta expresar, ya sea verbalmente o por escrito, la función verdadera del pensamiento.

Es así como el surrealismo se define como el pensamiento dictado en la ausencia de todo control ejercido por la razón y, por tal, fuera de toda preocupación moral o estética. Uno de sus principales principios es el que existe cierto punto en la mente en que la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo dejan de ser percibidos en términos de contradicción. Debido a la segunda guerra, muchos surrealistas huyen de la invasión alemana y se refugian en Nueva York; de hecho, cuando en 1946 Breton regresa a su país, se encuentra con un París hostil, porque los escritores comprometidos con la lucha contra el nazismo desprecian el Surrealismo (Galea, 2022).

5. Francis-Marie Martínez Picabia (1879-1953), pintor francés que se destacó en el Dadá, Posimpresionismo, Fauvismo, Surrealismo y Arte abstracto, amigo de Marcel Duchamp.

Hemos matado el arte afirmaron los dadaístas en su tiempo. Fue su grito de guerra. Sin embargo, fue el propio dadaísmo el que terminó por morir por ese afán de intentar lo imposible. Por tanto, hay que concluir que no ha sido por casualidad que el dadaísmo, como movimiento, resultara más efímero de lo que podría haberse pensado en su nacimiento. A pesar de que en su tiempo logró hacer tambalear los cimientos de los modos tradicionales de expresión, lo que logró fue ser un intento, una irrupción e, incluso, una provocación, muchas veces absurda y grotesca, terminando por convertirse en el simple juego del aburrimiento de unos cuantos, que sin embargo a través de la experimentación logró modificar radicalmente las técnicas de expresión e influir notoriamente en el arte conceptual.

Y aconteció el “Acontecimiento”

El último trienio de los años cincuenta fue marcado por una fuerte influencia del acontecer mundial, de avances científicos y crisis sociales acentuados por la definición de una nueva geografía política, gracias a la cual pudieron gestarse movimientos artísticos con propuestas insólitas. Pese a todos los estragos que trajeron consigo las guerras mundiales, el espíritu de Dadá continuó resonando en las mentes que gustaban de la experimentación ilimitada que caracterizó a éste.

La diversidad de pensamientos e ideas que debatían la posibilidad de un mundo dominado por las máquinas, como lo exponía en 1955 Isaac Asimov en su novela *El fin de la eternidad*, contrastaba con el espíritu de libertad, desilusión y apatía que ponía en crisis al *establishment*. *Happening* fue el nombre que adoptaron las manifestaciones artísticas y culturales emanadas de la inquietud de esos tiempos, y tuvieron como antecedente el *ready made*. Las expresiones del Happening abarcaron la música, el arte, la tecnología, las letras, la ciencia y la danza. La expresión humana, que contrastaba entre el avance y, al mismo tiempo, la decadencia, se hizo presente. Todo, absolutamente todo, estaba “aconteciendo” y había que dar cuenta de ello. Es así como este movimiento tiene la intención de apropiarse de la vida a través de la acción y proclamarla como acontecimiento artístico (Marchán, 1994). El “acontecimiento” incluye la participación de los objetos

más diversos de uso cotidiano, que también forman parte del repertorio y del público.

El Happening encontró en el collage un espacio en el que todo estaba presente o podía estarlo sin importar el mundo o mundos a los que perteneciera. Lo material, lo onírico y lo tecnológico, así como lo más sublime y hasta blasfemo, tenían cabida en un mismo espacio y tiempo, sin ensayos y de una manera improvisada. La composición se supeditaba a los materiales, las asociaciones y los significados. En conclusión, el Happening, como forma privilegiada del Neo-dadaísmo, empleaba el espíritu Dadá, en el cual las transformaciones, a través del espacio y del tiempo, se llevaban a cabo por el cambio, la yuxtaposición y el azar (Marchán, 1994); ya que al no existir una acción continuada se posibilitaban las reacciones espontáneas de los artistas y de los espectadores.

Aunque en sus inicios, el Happening pretendió de manera furtiva producir obras de arte en las que la fusión entre actores y la participación de los espectadores se diera de manera espontánea, el resultado fue tan bien recibido, que la experimentación por estos espacios creativos dio origen a experiencias mucho más activas. Se buscó entonces que el público abandonara su posición de sujetos pasivos y sintieran la libertad de participar a través de la expresión emotiva y la representación colectiva. Esta nueva forma de creación artística, en la que el arte se transformaba en un ente vivo, causó un gran impacto y pronto se exigió ampliar las fronteras experimentales. El reto de ser una manifestación de arte efímero fue uno de los elementos que permitió incluir formas de expresión inusitadas. De esta manera, uno de los sellos característicos fue la *representación* en diferentes lugares públicos, irrumpiendo en la cotidianidad.

Los amplios horizontes del Happening condujeron hacia formas de expresión en las cuales participaban elementos que caracterizaban sus variantes. Una de ellas fue el Fluxus.

Del “acontecimiento” al Fluxus⁶

Aunque derivado del Happening, el movimiento Fluxus⁷ buscó lo opuesto a la tradición artística del cual nació, pues mientras el primero procuró la fusión y la mezcla de todas las prácticas artísticas posibles, en el Fluxus, los creadores buscaron romper las barreras entre las distintas disciplinas del arte, por tanto, todas las prácticas artísticas eran factibles de combinación y fusión. Entonces, se apostó por el eclecticismo y la heterogeneidad, mediante la transversalidad de las disciplinas artísticas, los sentidos, el espectador y el artista, la incorporación de eventos cotidianos, los gestos y las acciones. Así, el arte Fluxus fue resultado de cualquier aspecto de la realidad cotidiana, mediante la descontextualización y regeneración funcional, ya que al trasladar lo cotidiano al ámbito artístico se permitió al espectador incentivar sus procesos reflexivos y acceder a objetos, actos y gestos que de otro modo pasarían desapercibidos (Sarriguarte, 2011).

En el Fluxus, al unir diferentes disciplinas artísticas, además de situar a la audiencia dentro de la instalación, se crearon obras experimentales en donde el espectador, a través de su relación con los objetos, hizo que la obra existiera y se desarrollara. La filosofía fluxiana plantea 12 criterios fundamentales como componentes de la creación: 1. la ruptura de todo tipo de fronteras culturales, 2. la integralidad del arte y la vida, 3. las propuestas híbridas, 4. la experimentación, 5. el azar, 6. el humor, 7. la simplicidad, 8. la implicación, 9. lo ejemplarizante, 10. la especificidad, 11. el análisis del tiempo y 12. la musicalidad. Así, al asumir lo cotidiano como un recurso del arte, se adoptaron conceptos como la oportunidad, lo fortuito, lo incomprensible y lo indefinido, es decir, el arte como manifestación de la existencia (Sarriguarte, 2011).

6. Marchán (1994) mencionó que el Fluxus fue una modalidad del arte-acción, paralelo y ligado al Happening que se concentraba en la vivencia de un acontecimiento, recurriendo a acciones simples que permitían al espectador distanciarse de la acción.

7. Con la dirección de George Maciunas, Fluxus fue informalmente organizado como movimiento artístico en 1962 y su impacto traspasó fronteras tan distantes como Inglaterra, Francia, Alemania y Japón.

Fluxus no se identifica como un movimiento artístico propio de las artes visuales. El diálogo y la interacción de las diferentes manifestaciones artísticas dio como resultado obras atrevidas y nunca vistas. Los años sesenta y los setenta del siglo XX fueron invadidos por el arte, el pensamiento y las formas de expresión que el Fluxus proponía. El movimiento se declaró en contra de todo objeto artístico tradicional como mercancía y se proclamó a sí mismo como un movimiento artístico sociológico. En resumen, este tipo de arte pretendió, interpretar y reflejar como artístico lo banal y lo cotidiano.

Fluxus y el *Mail art*

En los cincuenta, el intercambio epistolar entre los artistas de la época era una práctica poco recurrida, sin embargo, de las entrañas del Fluxus, y en paralelo con otras manifestaciones que experimentaron con formas más libres, surgió el arte postal, mejor conocido como *Mail art*.

¿Qué es *Mail art*? Es un concepto complejo de definir, porque se usa con más de un significado, pero en términos generales se refiere a una forma de arte multi-lateral, que se conecta con diferentes manifestaciones artísticas sobresalientes, como los nuevos realistas, los artistas Fluxus y el arte conceptual.

En términos académicos, se suele considerar la práctica del *Mail art* como una de las innumerables propuestas del fenómeno artístico denominado conceptualismo, cuyo énfasis se encuentra en la idea, en el proceso, en la desmaterialización y en lo efímero del arte. Sus creadores utilizaron elementos contrastantes y creativos como el collage, la caligrafía y otras técnicas propuestas por las escuelas de vanguardia que le antecedieron y es a partir de los años setenta que la innovación y las múltiples posibilidades del *Mail art* han sido realmente explorados y explotados (Pianowski, 2014).

Algunas investigaciones ubican el nacimiento de estas técnicas entre Alemania y Nueva York⁸ en los inicios

8. En 1962, Ray Jonson fundó la New York Correspondance School of Art, que dio impulso al movimiento en el que participaron principalmente artistas conceptuales como On Kawara y miembros de Fluxus como Robert Watts y Ben Vautier.

de la década de los sesenta. El libre fluir de ideas, técnicas, elementos y formas que enarbolaba el Fluxus alcanzó todas las manifestaciones de vida existentes, de tal suerte que la comunicación epistolar se concibió como una forma de arte en acción abierta a diferentes categorías artísticas.

En el Mail Art, la interconectividad ocurría a través del sistema postal que tuvo en el tiempo de la incertidumbre y de la espera sus particularidades y ambigüedades. Esos tiempos, distintos y simultáneos, afectaban la retroalimentación y la autorreflexión de la propia red en sentido pluridireccional (Pianowski, 2014), por tanto, el rasgo más importante del arte correo era privilegiar el diálogo sin tener en cuenta la información ya sea estética o referencial.

La estructura de Mail Art incluyó una nueva circulación del arte, por lo cual los envíos postales como mensajes, sobres, dibujos, material impreso, fotografías, películas, diapositivas, notas, etiquetas, monedas, insignias, carteles, collages, objetos, consignas y poemas tuvieron como pretensión salirse de las vías tradicionales de distribución. Es así como la participación

era abierta y sin limitaciones en cuanto a formato y técnica, sólo con sujeción al concepto o idea que se lanzara (véase Figura 1).

El Mail Art ha sido una actividad artística poco valorada, que se desarrolló fuera de los circuitos habituales con premisas anticomerciales, ya que la clasificación de una obra con este epígrafe no sólo ha dependido de sus cualidades estéticas, sino de las intenciones informativas, comunicativas y culturales incluidas en el envío. Por tanto, la falta de una definición exacta de Mail Art subrayó su condición ambigua debido, por un lado, a la enorme libertad sólo limitada por el medio postal y, por otro, a que no siempre la forma de comunicación tuvo el mismo significado para los que observaban las intervenciones (Vallejo *et al.*, 2014).

En resumen, el Mail Art planteó la imprevisibilidad de la información estética, el trastocamiento de modelos que combinaron signos ya conocidos por otros inéditos, la reubicación de signos en nuevas estructuras y procesos de comunicación que favorecieron nuevas relaciones y nuevos conocimientos de la realidad. (Vallejo *et al.*, 2014)



Figura 1. Tríptico s/f, Mathías Goeritz.
Fuente: acervo personal del Dr. Guillermo Díaz Arellano.

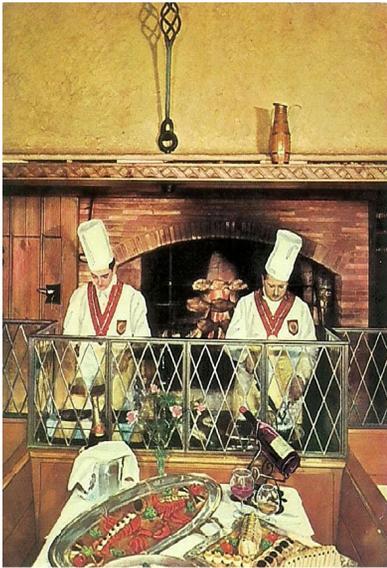


Figura 2. La Rôtisserie, Zürich, Suiza (s/f), Mathias Goeritz.
Fuente: acervo personal del Dr. Guillermo Díaz Arellano.



Las postales de Mathías Goeritz como arte objeto⁹

Mathías Goeritz creó postales únicas, que además de mostrar el intercambio epistolar entre varios de sus amigos y contemporáneos, revelaron que su universo plástico siempre estuvo influenciado por las vanguardias artísticas que en el siglo XX se desarrollaron. Para Goeritz, el envío de postales, como un evento cotidiano de comunicación, también tuvo como objetivo convertir un objeto ordinario en una representación plástica.

Las postales intervenidas por Goeritz fueron resultado de la realidad cotidiana, una expresión emotiva y espontánea derivada de lo fortuito, de la oportunidad y de la libertad del momento en que se produjeron, en donde la apariencia final carecía de valor absoluto y, por tanto, una característica relevante de los objetos era la necesidad de comunicar pensamientos o conceptos.

El Dr. Guillermo Díaz Arellano, como colaborador y amigo de Mathías Goeritz, recopiló en su acervo per-

sonal documentos de comunicación epistolar y para identificar si al emitir y enviar postales Goeritz exploró el arte conceptual analizaremos tres de ellas, con la finalidad de reconocer el discurso plástico de las vanguardias artísticas con las cuales experimentó el maestro.

La Rôtisserie, Zürich

Esta postal, sin fecha y dirigida a Lilly Nieto¹⁰, en su frente muestra una escena en la cual dos cocineros realizan actividades en torno a un horno para asar carne. Su parte posterior nos permite entrever, como ubicación, el restaurante La Rôtisserie, establecimiento clásico, cosmopolita y refinado de un representativo hotel de Zürich, en Suiza. La frase de Goeritz “ya estoy regresando y espero verte pronto” nos permite ubicar la elaboración de esta tarjeta en ese lugar. En el reverso, se observa una composición que, mediante la técnica del collage y de forma juguetona, muestra lo que parecen ser calcomanías con el nombre de la destinataria en diferentes direcciones, de donde se desprenden mensajes escritos (véase Figura 2).

9. El arte objetual generalmente es definido como la transición que vive un objeto de uso habitual a una contextualización artísticas. Se identifica a Marcel Duchamp como pionero de este tipo de arte, mediante sus eventos de *ready-made*.

10. Lilly Nieto Belmont fue coordinadora de la clase de Diseño 1 y 2 de Mathías Goeritz, que se impartía en la UNAM entre 1968 y 1990.

Aunque no hay duda de que la tarjeta es un producto del Mail Art, en ella también se identifican algunos de los criterios estéticos de la modalidad del Fluxus, por ejemplo, la imprevisibilidad, el humor, la simplicidad y la espontaneidad. La combinación de palabras, letras y colores, características que además son utilizadas en el género de la poesía concreta, permite que la lectura de los mensajes, tanto gráficos como escritos, puede darse en diferentes direcciones. La composición igualmente refleja recursos utilizados por el movimiento del Happening como la experimentación, el aprovechamiento de la oportunidad y lo fortuito como elementos para eliminar las fronteras ente el arte y la vida cotidiana.

Bretaye, Alpes Suizos

Postal fechada el 31 de enero de 1977, que ubica a Mathías Goeritz en un puerto de alta montaña, en los Alpes Suizos. En este intercambio epistolar refiere que en un esfuerzo notable ha dejado de fumar, que pasa

“muchas horas andando, subiendo y bajando las montañas”, lo que quizá influyó en la elección de la tarjeta en la que realizó la intervención.

En una escena de montañas albas, Goeritz ubica esculturas que enfatizan el recorrido de los esquiadores que descienden por el paisaje nevado. La forma de estas figuras, afines al universo plástico de Mathías, nos refiere a la idea de la escultura transitable, ya que a la materialización del dibujo, se adiciona la cualidad de su integración e interacción al espacio. En esta postal, Goeritz busca que el espectador, en este caso los esquiadores, interactúen con la obra y con el entorno, pues con los tamaños de las figuras que se presentan en la tarjeta, se tiene la impresión de que el tránsito entre los elementos plásticos es posible como parte del recorrido que se realiza, materializando, por lo menos en la composición, los esfuerzos de la escultura moderna para posesionarse del espacio real. (Díaz & Espinosa, 2017) (véase Figura 3).

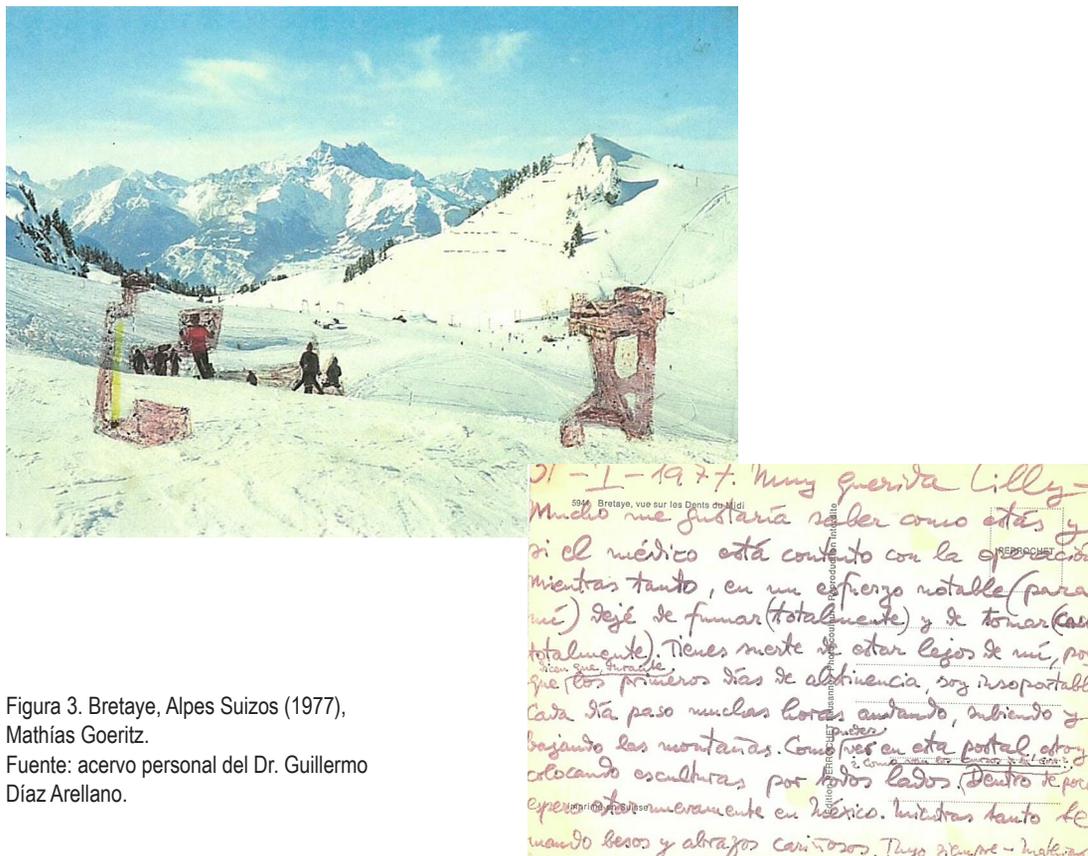


Figura 3. Bretaye, Alpes Suizos (1977), Mathías Goeritz.
Fuente: acervo personal del Dr. Guillermo Díaz Arellano.

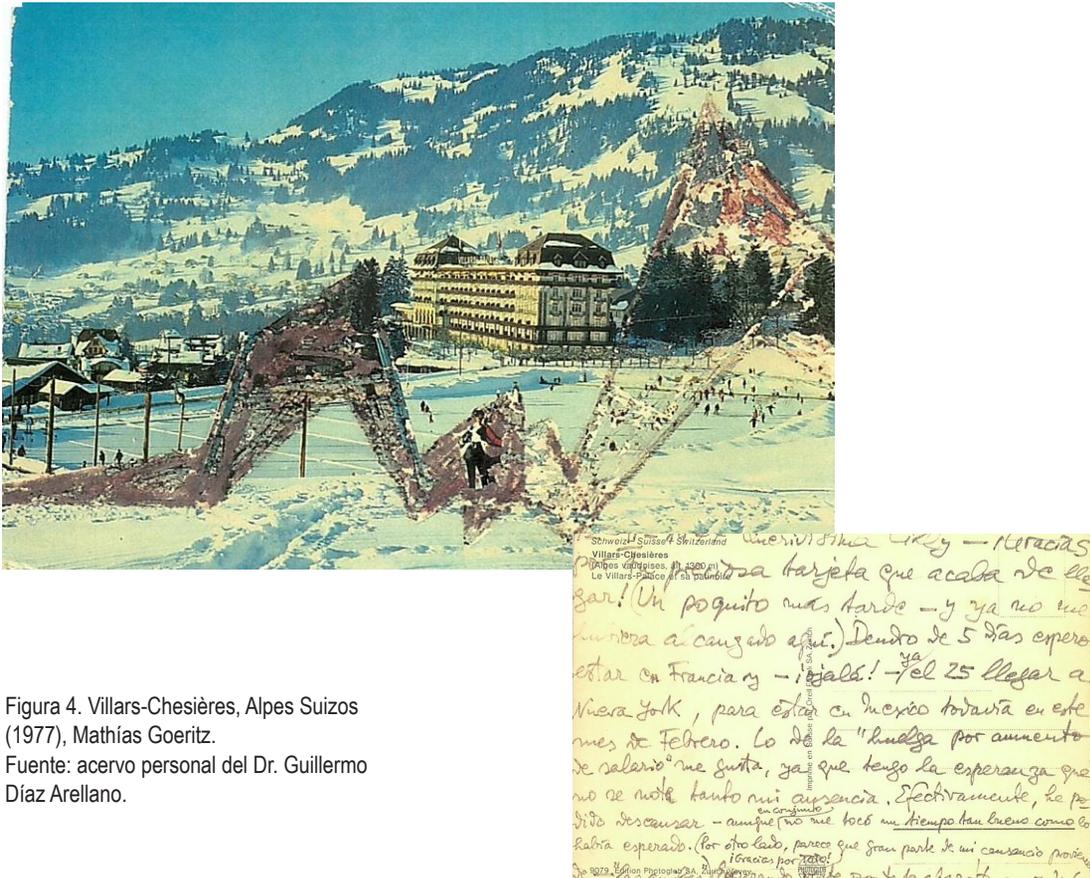


Figura 4. Villars-Chesières, Alpes Suizos (1977), Mathías Goeritz.
Fuente: acervo personal del Dr. Guillermo Díaz Arellano.

Es así como, en la temporalidad del invierno, al reflejar lo cotidiano de esquiar como un recorrido para el goce del arte, el objeto artístico alude a ciertas características estéticas del arte Fluxus como es la integralidad, ya que conjunta la actividad física, el paisaje y el arte. Además, al ser una propuesta híbrida, que surge de utilizar la fotografía y el dibujo, se identifica como característica la experimentación. Asimismo, hay que enfatizar la simplicidad en los trazos y la ingeniosidad de la propuesta al considerar el descenso de los esquiadores como una oportunidad de diseñar un recorrido para la contemplación.

Villars-Chesières, Alpes Suizos

Postal fechada el 12 de febrero de 1977, en la cual Mathías Goeritz agradece a Lilly Nieto el envío de una tarjeta y le comenta que, después de estar en los Alpes suizos, se dirigirá a Nueva York, esperando estar de

regreso en México “todavía en el mes de febrero”. La imagen frontal de la postal muestra una figura integrada al paisaje, que nos recuerda a su famosa escultura “el retorno de la serpiente”.

Esta imponente forma, enmarca un elemento arquitectónico y muestra que la escultura, más que cualquier otra forma de arte, requiere de la disposición de un espectador para su apreciación, incluyendo por ello una figura humana en la composición, a quien a final de cuentas está dirigida la intención del goce de la obra. El carácter abstracto e imponente de la forma, así como su grandiosidad, busca una disposición espacial entre el entorno y la arquitectura, de manera que le permita al espectador, el que se encuentra en la composición y el que observa la postal, entrar al ámbito de expresión de la escultura (Díaz & Espinosa, 2017) (véase Figura 4).

En este caso, conceptos como apelar a los sentidos del espectador e incorporar eventos cotidianos, como el patinar, nos remiten a pautas de las obras que atendieron la corriente del Fluxus. En esta composición, también se identifican algunos de los criterios estéticos de este movimiento, como la ruptura de las fronteras culturales, ya que con la escultura que se dibujó en primer plano se integra al emplazamiento, con lo que el espacio, la escala y la volumetría, refieren a criterios desde los cuales los espacios mesoamericanos fueron diseñados, preceptos que Mathías adoptó en muchas de sus propuestas escultóricas y arquitectónicas mediante la monumentalidad, pesadez de masa, formas geométricas, percepción visual y, sobre todo, proporción armónica (Díaz & Espinosa, 2017).

Otra característica que resaltar es la producción de propuestas híbridas, en este caso representada por el uso de la fotografía y la intervención a través de dibujos.

Comentarios finales

El fundamento de las vanguardias artísticas, desde el Dadaísmo, el Futurismo, el Constructivismo y el Surrealismo, buscó la fusión del arte y la vida cotidiana, así como la desaparición de las diferencias entre estos ámbitos; además, promovió el surgimiento del movimiento artístico conocido como Mail Art, el Happening como forma privilegiada del dadaísmo y el Fluxus como una modalidad del arte acción que se centró en la vivencia de acciones muy simples que trascurrían de modo improvisado, oponiéndose a la práctica profesional del arte y a la separación entre productores y espectadores (Marchán, 1994), manifestaciones artísticas que influyeron mayormente en el movimiento del arte postal.

Las postales intervenidas por Mathías Goeritz tienen como antecedente esta forma de comunicación artística, las experiencias de los futuristas y los dadaístas; de éstos últimos, la obra de Marcel Duchamp fue el precedente más significativo con el envío de cuatro postales desde los EUA en 1916. Las tarjetas analizadas son muestras de arte objeto, en las que la partici-

pación del artista es abierta y sin limitaciones en cuanto a formato y técnica, ya que tienen como objetivo de comunicación expresar ideas del universo artístico del autor: son objetos de arte resultado de una realidad cotidiana y una expresión emotiva y espontánea, en la que prevalece la necesidad de comunicar pensamientos y conceptos por sobre su condición estética.

Por ello, al apostar por el eclecticismo y la heterogeneidad en las postales presentadas, se remarca la transversalidad de distintas disciplinas artísticas, ya que los sentidos, el espectador y el artista, la incorporación de actividades cotidianas y las acciones más simples buscan romper no sólo con las barreras entre las distintas disciplinas, sino fomentar la comunicación e intercambio de ideas, empleando para ello criterios como la simplicidad, el azar, el humor y la experimentación.

Referencias

- Díaz A. Guillermo, Espinosa D. Elizabeth (2017). *Mathías Goeritz: educación visual y obra*. UAM Azcapotzalco..
- Galea, Iliana (2022, 16 febrero). Arte Dadá, origen, características y principales autores y obras del dadaísmo (pintura, escultura, poesía...). Cinco Noticias. <https://www.cinconoticias.com/arte-dada/>
- Guasch Ana M. (2000). *El arte último del siglo XX. Del postminimalismo a lo multicultural*. España.
- (2011). *La crítica discrepante. Entrevistas sobre arte y pensamiento actual (2000-2011)*. España.
- Gustavino Berenice (2019). *Críticos y artistas. Algunos intercambios epistolares*. Artes Visuales.
- Walter G. Ong;(1987). *Oralidad y escritura; tecnologías de la palabra*. FCE.
- Marchán Fiz, Simón (1994). *Del arte objetual al arte de concepto. Epílogo sobre la sensibilidad "posmoderna"*. Ediciones Akal.
- Mataix L. Carmen (2010). Fluxus: un arte del desorden, un arte del futuro. *Norba-Arte* (Volumen XXX) 261-269.
- Meana, L. (8 de octubre de 1994). Las intempestivas, en Babelia. *El País*. <https://www.luismeana.com/nietzsche-las-intempestivas/>
- Michelli Mario de (2016). *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Planeta.
- Miramontes V. Gabriela (2018). Ulises Carrión, artista y teórico del libro. *Revista Imágenes*. México: Instituto de investigaciones estéticas. UNAM. http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/ulises_carrion_artista_y_teorico_del_libro
- Pellegrini, Aldo (2001). *Manifiestos del Surrealismo*. Argonauta.
- Pianowski, F. (2014). Reflexiones acerca del Mail Art Latinoamericano. *Research, Art, Creation* 2(3), 327-348.
- Sarriugarte G. Iñigo (2011). *Fluxus: entre el Koan y la práctica artística*. Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada. 42, 2011, 193-214; Universidad del País Vasco.
- Sousa Ortega Rodolfo (20021). *Amistades peligrosas. Una revisión sobre el intercambio epistolar como operación artística y política*. Universidad de Palermo. <https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/article/view/4399>
- Thomas Karin, (1994). *Hasta hoy. Estilos de las artes plásticas en el siglo XX*. Ediciones del Serbal.
- Vallejo Delgado Consuelo *et al.* (2014). *Postdata: Esperanza recuerda Mail Art Collection*. Universidad de Granada.