

Laura Catalina Ramírez Vera

2022

Lo paratextual en lo pandémico (2021...)

Análisis de la página web del proyecto “Arte postal en pandemia”, curaduría de Cecilia Medina.

Merece un agradecimiento enorme Ceci por la generosidad y amplitud al compartir, y claro hacer funcionar, su proyecto. Por pese a las circunstancias incentivar a tantos niveles la creación y la investigación en artes.

Introducción:

“Arte postal en pandemia” es un proyecto creado por Cecilia Medina, curadora independiente, a inicios del segundo año de confinamiento por la Pandemia del Covid19 (a eso de abril del 2021), con un formato de circulación en la disciplina de las artes plásticas y visuales que proviene del ya conocido “Mail art”, que si se comparan; considerando las condiciones en las que este emergió con las que la misma contingencia sanitaria reciente proveía resultó en una apropiación pertinente. Así, la nueva cotidianidad (“nueva normalidad”), las formas de trabajo remoto y asincrónico, el despliegue de los medios de comunicación ante la necesaria distancia entre los sujetos y la imposibilidad de proyección sobre el curso y ritmo de la vida social, económica y política le sirvieron de contexto.

Según Andrea Rodés (2021) en su artículo en Crónica global fue Ray Johnson quién inició con esta forma de exhibición tan particular como una forma de subversión de la institución arte, pues hacia mediados de los años 50 del siglo XX enviaba dibujos y collage a sus amigos alrededor del mundo asumiendo él la mediación de sus obras al darlas a conocer por lo que podría denominarse una red privada de distribución, esto claro antes del *boom* de las redes sociales y especialmente Instagram con su maravillosa posibilidad de “auto exposición” de contenidos creados por los mismos usuarios.

Esta problematización tácita sobre las dinámicas entre los ámbitos públicos y privados del circuito artístico, que viene desde este primer referente de la práctica del “Mail art”, se haya también en la propuesta de Cecilia y da para pensar en un posible sentido anacrónico del gesto, que se planteará desde Didi-Huberman (2006, 2000), y puede relacionarse con las consideraciones de Groys (2014) en tanto las características heterogéneas e interdisciplinarias que asumen las prácticas artísticas en la Contemporaneidad. A continuación, se propondrá un recorrido por la plataforma principal (página web) del “Arte postal en pandemia” siguiendo la propuesta teórica el autor alemán y lo que caracteriza como “política de la instalación” con una reflexión lejos del lenguaje instalativo reconocido en las Artes plásticas y visuales, sino más bien asumido desde los conceptos pares que allí utiliza para caracterizarlo como: las figuras del Artista/ Curador, el tránsito entre lo Privado/lo Público, así como la Deslocalización/ Deterritorialización, nociones aplicables en el marco de lo paradigmático de la situación que la mentada Pandemia habilita.



Ilustración 1 Página de INICIO en Arte postal en pandemia. Visitar en <https://www.artepostal.art/>

Análisis de la plataforma Web:

Si bien para el presente análisis no parece relevante enlistar las características formales de la página web, se torna un ejercicio perentorio para entrar luego en el debate de aquello que ofrece como contenido; así, se tiene que en la pestaña de INICIO sobre un fondo violeta pastel sólido se haya una distribución bastante estructurada en la cual priman elementos con formas geométricas: se observa pues una casilla de búsqueda rectangular, una ilustración en blanco y negro, otro rectángulo hacia la parte inferior en el cual se dispone un mapa interactivo de Google junto con un par más de recuadros que incluyen un esquema con flechas y números (a la derecha) y otro rectángulo (izquierda) que representa una carta firmada por Cecilia (la cual incluye un mensaje escrito el 7 de abril del 2021 que parece ser

la invitación distribuida a quienes aceptaron y se vincularon como artistas adscriptos al proyecto). La presencia de símbolos (/ , - , → , ©) permite una proximidad al género del medio de comunicación por el que se desarrolla la propuesta (lo postal) pues enviar y recibir una carta implica conocer y manejar datos, siendo esta decisión formal en principio acertada pues invita al desciframiento; plantea un clima de tensión sobre algo que se enuncia parcialmente y no se descubre en su totalidad. Un paquete que llega en un sobre.

Pensando en esto, Jason Pickleman, citado en Rodés (2021) afirma que el “Mail art” en tanto medio subversivo de circulación de obras necesariamente conforma una comunidad cerrada; pues hay un distanciamiento del público tradicional de galerías y museos (Instituciones de posibilidad de circulación pública por más que no hagan parte de esferas estatales, según Groys), pues son los implicados directos en la actividad de envío y respuesta (y su contexto inmediato) los únicos que aprecian, interactúan y evalúan (activan) las obras. Y es que justamente es este carácter de circulación privada lo que completa en gran medida su puesta en valor como pieza, hay algo significativo en los rasgos tangibles del objeto carta que rozan nociones de intimidad: los trazos de la caligrafía del remitente, la elección del papel y las formas que delatan u ocultan sus dobleces, así como algún elemento extra que en cuestión de tamaño pudo entrar también en el sobre). Lo que se envía y exhibe son literalmente objetos con rastros de los cuerpos que están detrás en su producción.

-Eje Tiempo

Un retorno a un medio de comunicación con cualidades palpables, que suma la experiencia de “lo táctil” a la de “lo visual” (que se tiene ya en la facilidad de la mensajería instantánea y las redes sociales en el teléfono móvil o el computador) en la comunicación a larga distancia entre dos o más personas. Se habló de un anacronismo en la decisión de incorporación del uso del medio analógico de lo postal en favor de la situación de contingencia (distanciamiento social y preventivo por el Covid19), concepto que, tomado de lo dicho por Di di Huberman (2006, 2000) sobre la posición del historiador que atestigua la reiteración de las imágenes a lo largo y ancho de la historia evidenciando su inequívoca relación, puede perfectamente aplicarse al rol que cumple la creadora del proyecto de “Arte postal en pandemia” (ver *gráfico I.*) en el sentido que al interpelar la historia y relacionar aquello que observa como el síntoma

de su tiempo (y corroborar un posible malestar histórico), por medio de la creación del dispositivo: carta – solución alterna en la conformación de procesos creativos, evidencia no solo un uso desfasado temporalmente de un medio de comunicación que si bien aún existe claramente ha sido desplazado por la eficiencia de las plataformas de mensajería instantánea, y además un sentido anacrónico, en la cita o apropiación de su aparición como solución en medio de situaciones críticas de reclusión, de inconformismo o de necesidad de subversión.

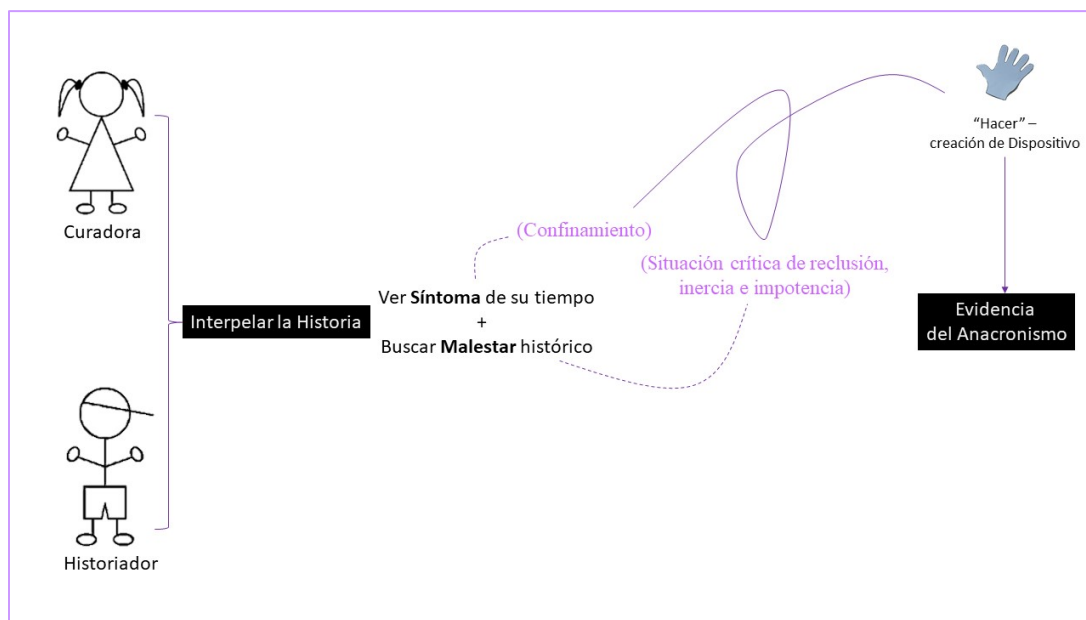


Gráfico 1. Fenómeno de Anacronismo en dispositivo "Arte postal"

Para ampliar esto de la cita o apropiación del gesto en el uso del medio postal como dispositivo en situaciones puntuales como se vio ya, está el ejemplo de Johnson, con la necesidad de crear una circulación subversiva del arte hacia mediados del siglo pasado y más cerca en el tiempo se tiene a Dittborn con su serie de pinturas Aeropostales; pedazos de tela pintada e intervenida realizadas en la Chile de la dictadura de Augusto Pinochet, así, el artista doblaba y enviaba por correo en grandes sobres sus obras como forma de hacer circular su trabajo, para evitar rendir cuentas al estado de represión y control. Con estos dos casos se evidencia que el uso del formato de lo postal en el arte ha resultado una ingeniosa solución en momentos de crisis en la relación de lo privado con lo público, pues gracias a la subversión que acuña como medio habilita un tránsito alterno al movimiento de la vida cotidiana; sea esta la de la metrópoli que sustenta una institución como el caso de Johnson, un territorio que

habita la censura como en Dittborn o la contingencia sanitaria que obliga al encierro para el caso que acá se trata. (Arte al día, 2013) y (Santos, 2014).

El hecho de poner como título del proyecto (y de la página web misma consecuentemente) la palabra Pandemia, así como la aparición de la datación (“2021” en la representación de carta de invitación en la pestaña de INICIO y junto con su nombre en el sello de derechos de autor en la parte inferior de la web), no sólo evidencia un rasgo enunciativo, sino que de alguna manera le da línea de tiempo al desarrollo del proyecto; así se confirma visitando la pestaña INFO, en la cual Cecilia deja consigna de la fundamentación de su creación y manifiesta que, así como el dispositivo fue motivado como respuesta a una situación puntual, su debida consumación se llevará a cabo una vez esta cese (al menos en palabras de entidades mayores); dice:

“(…) La exhibición de las obras recibidas, tendrá lugar cuando la Organización Mundial de la Salud dé por finalizada la pandemia como tal.

Hasta que nos podamos volver a encontrar, estaremos en las cartas, en los mensajes y en las imágenes que compartiremos en la virtualidad.” (Medina, 2021)



Ilustración 2. Registro del proceso del proyecto, concedido por Cecilia Medina

En la pestaña llamada REMITOS, se observa otro despliegue de información relativa al tiempo que es importante destacar: se encuentra el listado de la totalidad de las actividades desarrolladas con los nombres de los participantes, las fechas de envíos y contestación o regreso de un sobre, esto de haberse dado algún percance que haya imposibilitado la entrega en su destino, (se hace uso de los símbolos “→” como envío a artista, y “←” como envío a la curadora; bien sea en contestación o regreso). Esta información sobre el proceso muestra algo del ritmo de la comunicación que permite suponer lo provechoso de algunos casos, cuando la suma de flechas es cuantiosa, o quizás la definitiva inercia de cuando una de las cartas se pierde y quizás una obra de arte inédita con ella.

Hay un tiempo suspendido entre un envío y su recepción; una pausa que alimenta la sensación de inconmensurabilidad de los procesos comunicativos y artísticos, que para el público- usuario que tiene a la mano únicamente estos datos desde la web del proyecto incrementa la curiosidad por conocer algo de la naturaleza de esos contenidos intercambiados, ganas de ver algo de las obras que se han hecho en todo este tiempo, a pesar de, que registran elementos comunes de instancia de encierro, incertidumbre... llegando a tematizar mucho de los que pasó en la privacidad y sensibilidad de unos, y con lo que muy factiblemente varios se sientan identificados.

-Eje espacio

Como se advirtió anteriormente, el registro de lo que pasaba en el eje espacial de “Arte postal en pandemia” adquiere relevancia al verse como la posibilidad de traslado de los objetos mientras los sujetos permanecían en confinamiento, contemplación de un panorama incierto y la espera por la solución de las vacunas, es decir; algo inertes. Groyes en 2014 caracteriza a la sociedad contemporáneas como una en la que se generan continuamente “comunidades transitorias”: en el cine, en el bar, en un aula de clase, así, la idea de permanencia o quietud en el compartir para esta época lo dibujaba como algo poco viable. Y sin embargo sucedió. En el mapa de Google dispuesto en la página de INICIO se despliega la cantidad de puntos a los que esta iniciativa ha llegado (hasta donde se ha movilizado), esbozando lo que sería una nueva forma de “comunidad transitoria” desde el encierro.

También en REMITOS, al ingresar a la información de cada actividad de envío, se encuentra la dirección postal de cada artista adscripto y también el registro de los kilómetros que los sobres, bien con la carta de curadora o bien con las obras del artista, recorrieron.

Hasta acá se ha visto que la plataforma de “Arte postal en pandemia” tiene dos características transversales: 1. Está conformada por los datos sobre la actividad postal únicamente, es decir no se dan imágenes que permita descubrir a los usuarios web quienes están detrás de las creaciones, ni sobre aquello en lo que han venido trabajando; solo hay información rodeando el suceso y 2. La figura de Cecilia es central, desde el núcleo fundante del proyecto, pasando por los rasgos de enunciación mostrada tanto en la representación de la carta de invitación consignada en la pestaña de INICIO, la fundamentación redactada en primera persona en INFO, la reiteración de su dirección postal en los REMITOS como el sello de derechos de autor con su nombre en la parte inferior de la página web. Se traduce de todo esto que la presencia de lo paratextual (en tanto foco del trabajo curatorial) se torna un rasgo muy marcado.

Y es que lo paratextual es una forma de localización en relación a la(s) obra(s), por eso se trata de algo debatible desde lo espacial. Que volviendo a Groys (*Ibid.*) ayuda a pensar los tránsitos entre lo privado y lo público de la circulación del arte. En ese sentido, el autor habla del curador como un sujeto adscripto a lo institucional, con una libertad de comunicación condicionada (también por el tácito pacto de acompañamiento y no incidencia directa en el proceso creativo de los artistas con los que trabaja) para mediar entre el espectador y las obras y afirma: “(...) el espacio de exhibición estándar es simbólicamente una propiedad pública y el curador que lo administra actúa en nombre de la opinión pública” (Pág. 57). Con este y el párrafo anterior adquieren sentido muchas de las decisiones formales del espacio web de “Arte postal en pandemia”; que es de acceso público, que incluye datos mínimos, adopta simbolismos asociados al medio de lo postal y hace bastante preludeo del momento en que finalmente estos objetos (que aún permanecen en el orden de lo privado) se exhiban.

Siguiendo el orden del debate sobre lo que se mantiene en privado sobre esta plataforma que adquiere la cualidad de “lo público”, se observa también algo de evitar crear imágenes o dar demasiadas pistas sobre lo que sucede a nivel gráfico con los sobres por parte de su creadora; si bien en la página web se encuentran algunas ilustraciones, todas gozan de la sobriedad del

blanco y negro, sus motivos son reconocibles por asumir el anacronismo también (la vestimenta de los personajes, la furgoneta “*kombi*” en el fondo de la imagen en la pestaña ARTISTAS), y sólo tematizan “lo postal”: de esta forma se puede observar en una imagen a un cartero arrimando a un caserío con un sobre, en otra a una pareja observando el contenido de otro sobre más y una última a un par de sujetos cargando una caja que parece venir de una furgoneta de distribución antigua de correo. Cecilia enuncia en la fundamentación que hace aparecer en la pestaña de INFO que le era necesario “hacer” como actitud para contrarrestar la cantidad interrogantes que la situación Pandemia le ofrecía, sin embargo, previene que esa calidad de su hacer no necesariamente está ligada a asumir un rol creativo como artista; dice “(...) No soy artista, soy curadora; y mi trabajo es estar al lado de los artistas, escucharlos, observar el modo de hacer y reflexionar junto a ellos.” (Medina, 2021) Su decisión de “hacer” fue crear el dispositivo y facilitar un formato para intercambiar ideas, imágenes, reflexiones y desarrollar proyectos (trabajar) nuevamente.

Groys (2014) también plantea esta dicotomía de la incidencia o no del rol del curador dentro de los procesos creativos; pone en tela de juicio el potencial creador del curador como organizador del Paratexto para “dar contexto” que invita a la apreciación de las obras, defendiendo que la labor de mediar para gestionar espacios de arte es diferente a crear arte. “Arte postal en pandemia” sigue siendo un proyecto curatorial, y así lo apuntala la web.



Ilustración 3. Imagen publicitaria utilizada en el proyecto, concedida por Cecilia Medina

Referencias bibliográficas

- Didi-Huberman (2006, 2000) *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Groys, B. (2014) *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. buenos Aires: Caja negra.
- Arte al día. (2013). *Eugenio Dittborn en el Museo Het Domain*. Arte al día. Recuperado el 07 de agosto del 2022 de https://es.artefeldia.com/International/Contenidos/Novedades/Eugenio_Dittborn_en_el_Museo_Het_Domain
- Rodés, A. (25 de mayo de 2021). *El resurgir del mail art*. Crónica global. Recuperado el 07 de agosto del 2022 de https://cronicaglobal.elespanol.com/pensamiento/espejos-de-hoy/resurgir-mail-art-johnson_484323_102.html
- Santos, J. (10 de mayo de 2014). *Eugenio dittborn: pintura aerpostal*. A Desk Critical thinking. Recuperado el 07 de agosto del 2022 de <https://a-desk.org/magazine/eugenio-dittborn-pintura/>

Referencia Objeto de estudio

- Medina, C. (2021). *Arte postal en pandemia*. Recuperado el 07 de agosto del 2022 de <https://www.artepostal.art/>