

ARTE CORREO,
MAIL ART
O ARTE POSTAL



Víctor Codocedo.

1. ARTE POSTAL ANTECEDENTES

El año 1963 el artista norteamericano Ray Johnson, envía una carta escrita en el interior y el exterior de un sobre vacío. Ignora cual es el destinatario y el paradero de esa carta, sin embargo a través de algunos escasos textos relacionados con el Arte Postal, es posible interpretar este trabajo como una obra pionera y fundamental en lo que se ha dado en llamar el Mail Art.

Se han postulado también como pioneras algunas poesías del poeta simbolista Mallarmé y del mismísimo Marcel Duchamp, quien realiza un trabajo sobre cuatro pequeños cartones escritos a máquina con el siguiente texto: "Cita el domingo 6 de febrero de 1916. Museo de Arte de Filadelfia", y también: "Peau de Ballet et Balai de Crin" un telegrama intraducible que le enviara a Tristan Tzara en 1921 como negativa a participar en la exposición "Salón Dada".

Arman, discípulo de Duchamp y miembro del grupo Fluxus, envía en 1960, una lata de sardinas por correo, como invitación a una de sus exposiciones.

Robert Fillou, realiza en París su trabajo: "Estudios para realizar poemas a poca velocidad", que se recibiría periódicamente por suscripción.

El año 1965 el artista japonés Chieko Shiomi, propone su obra "Poema Espacial", consistente en enviar a varias personas una hoja en blanco en la cual el destinatario debía escribir una palabra e indicar un lugar del mundo donde esa palabra debía ser enviada. El mismo año otro japonés, On Kawara realiza un viaje por diversos lugares del mundo desde donde envía a sus amigos y artistas, tarjetas postales en las que sólo comunica la hora en que dicha tarjeta fue franqueada.

2. ARTE POSTAL CHILE Y LATINOAMERICA

Los artistas argentinos Edgardo Antonio Vigo y Horacio Zabala organizan en 1975 la exposición: "Last International Exposition of Mail Art". El mismo año el brasileño Paulo Bruscky junto a Ypiranga Filho organizan también la muestra: "Exposición Internacional de Arte Postal"; se crea en México una galería dedicada exclusivamente al Arte Postal llamada Epherama, a cargo del Artista Ulises Carrión.

Clemente Padín en Uruguay, Carlos Ercheverry en Colombia, Leonard Frank en Brasil, utilizan el Arte Correo desde hace aproximadamente una década.

En Chile se han realizado diversos trabajos de Arte Postal específicos y otros en los que se le ha empleado como parte de un trabajo mayor, tal es el caso del Artista Carlos Altamirano quien en 1979, pone en circulación un cuestionario que deber ser

3. ARTE POSTAL ASPECTO GREMIAL

El 31 de agosto de 1984 se funda en Rosario, Argentina, la "Asociación Latinoamericana y del Caribe de Artistas Correo", nombrándose una comisión provisoria con la finalidad de redactar el proyecto de los estatutos para luego ponerlo en conocimiento de los afiliados y llamar a elecciones de su mesa directiva. Esta Asociación tiene como finalidad aglutinar a los Correoartistas, coordinar y promover sus proyectos, crear redes de trabajadores culturales y defender los derechos fundamentales de vida y libertad no sólo de los correoartistas si no de todo artista o persona en Latinoamérica y el Caribe.

ARTE POSTAL APROXIMACION TEORICA

Atenerse a la hipótesis de que es el medio lo que determina la especificidad de un lenguaje es atenerse de paso, que en el Arte Correo es la "institución" el medio. Y en tal caso es este el medio que hace posible un sistema comunicante entre un emisor y un receptor. Un trabajo de Arte Correo no es cualquier trabajo enviado por correo de un lugar a otro, la especificidad de este sistema radica en la aplicación intencionada de las variables del medio. Así por ejemplo un radio-teatro trabaja fundamentalmente con dos elementos específicos del medio radial, a decir: el audio y la seriedad, y en tal sentido se podría hablar de radioartistas, lo mismo para el video al cual habría que sumarle la imagen, y una temporalidad arbitraria, más el adecuado uso de cierta técnica, del mismo modo en el Arte Correo; para que este sistema tenga una verdadera autonomía lingüística se deberá considerar sus posibilidades concretas tales como la noción de formato, serialización, diversidad de públicos o receptores, extensión geográfica o espacial, temporalidad, imponderancia del tránsito, organización posterior del hecho de su muestra, etc.

Desde esta plataforma entonces impugnar el Arte Correo como una alternativa para todos los trabajos de arte que utilizan otros medios para su formulación, puesto que, al no existir circuitos sociales estables, ni afanes mercantiles precisos, ni estilos únicos (aún cuando es posible que todo esto ocurra después del hecho, postal en sí), el Arte Postal se presenta entonces como una opción OTRA, no como un género más, si no como un sistema paralelo, con un ciclo de tiempo inventado y por lo tanto co-existente, en fin, el Arte Correo es una Opción calculada y no una imposición del azar.

ARTE CORREO E'PISTOLA FINAL

Insistir en la colocación de las pilas, digo, insistir en una revisión crítica de toda forma de hacer arte; cada opción en particular tiene un alfabeto en el cual domesticarse, el del Arte Correo tiene las variantes que le ofrecen su medio y hay que descubrirlas, pero es preciso re-venir nuestras preferencias más arraigadas, es preciso volver a mirarlas, dudar de ellas para no descuidarlas.*

Stgo de Chile, 8 abril de 1985



BOLETÍN N°6
Víctor Hugo Codocedo

© **Fundación CEa**

Centro de Estudios de Arte
Nueva de Lyon 19, departamento 31
Providencia, Santiago de Chile
info@ceda.cl
www.ceda.cl

Boletín N°6 Víctor Hugo Codoceo

Textos:

Víctor Hugo Codoceo

Investigación:

Justo Pastor Mellado
Alejandro de la Fuente
Vania Montgomery

Diseño portada e interior:

María Fernanda Pizarro



Proyecto financiado por Fondart,
convocatoria 2018

Santiago de Chile, abril de 2019.

ÍNDICE

Seminario arte actual información cuestionamiento	7
Meditación a tres voces	8
Klenzografía; área movediza de la pinturita	10
Los marginales de la paz	14
Cruz del sur galería y pretexto separatista	16
Vuelta al Kitsch y táctica decadente	17
Rosa Lloret / Gesto elevado	18
Arte postal y arte correo	19
Telegramas	20
Arte correo, mailart o arte postal	22
Pies de foto	25
El vampiro estelar	29

SEMINARIO ARTE ACTUAL INFORMACIÓN CUESTIONAMIENTO

III SITUACIÓN ACTUAL / ENTREVISTAS

La incidencia que este Seminario ha tenido entre los participantes se recoge aquí mediante material de entrevistas a universitarios, artistas y académicos. Se formula a todos ellos la siguiente proposición: Dé cuenta de su experiencia Seminario.

Víctor Hugo Codocedo
(Recién egresado U. De Chile. Artista)

RESPUESTA:

La experiencia seminario verifica una vez más el estado regresivo por el que desfilan hoy las escuelas de arte universitarias (lo cual es extensible a la totalidad de las áreas del conocimiento) por razones obvias se ha disimulado en los programas de arte todo contenido referido a la realidad cotidiana y/o contemporánea sustituyéndola "inteligentemente" por las clásicas y agotadas estructuras decimonónicas. Por otra parte el profesorado al asumir estas estructuras como las propias, se convierten por incapacidad o coerción en cómplice de aquellos que las generan. Forzosamente el producto de estas manipulaciones va desarticulando progresivamente la capacidad crítico-analítica que hoy, dadas las exigencias cognitivas que implican el arte contemporáneo, es indispensable para cualquier práctica de arte. Estas prácticas, reafirmadas durante el seminario, radicalizan tanto la génesis procesual de las proposiciones, como la formulación de sus enunciados y por ende los comportamientos perceptuales que estas prácticas originan.

Así, esta información se convierte dialécticamente en una doble reflexión que compromete el espacio del arte y el componente social que en aquel se produce.

La Bicicleta N°4
agosto-septiembre 1979 (página 46)

MEDITACIÓN A TRES VOCES

Intervienen Patricia Saavedra, 30 años, Víctor Hugo Codocedo, 27 años y Hernán Parada, 28 años. Tienen en común el ser Licenciados en Arte, y los dos primeros, becarios de la Corporación Amigos del Arte se sienten vivos protagonistas de CADA (siglas que significan “Colectivo Acciones de Arte”).

(A Patricia Saavedra): *¿Qué intenta usted al proponer arar el hall central del Museo de Bellas Artes?*

Patricia Saavedra: —Esta proposición invita a un debate crítico sobre la interioridad del arte en Chile y su conexión con el arte en el mundo actual.

Hernán Parada (confirmándola): —El artista no busca concretamente la belleza. Es una de sus posibilidades.

Patricia Saavedra: —Las obras no necesitan ser bellas para ser obras de arte.

Víctor Hugo Codocedo: —Estoy de acuerdo.

—*Y si el artista no busca crear la belleza, ¿qué busca entonces?*

H. Parada: —En mi caso, crear nuevos caminos y explorar en el arte que no existe aún, en lo que puede ser arte. Entender el arte. El concepto del arte. Busco en tres campos: a) la vida; b) el tiempo, y c) la información.

—*¿Qué ha descubierto hasta hoy?*

H. Parada: —Posibilidades extra-artísticas del arte, la vida cotidiana.

(Parada explica que se rapó la cabeza y procedió a pesar el pelo que obtuvo. Este cabello pesaba 65 gramos. Ahora está examinando el tiempo que demora su pelo en crecer. Le atribuye enorme importancia a este hecho). Se trata de Arte-información, explica.

—*¿Existe la belleza como posibilidad?*

H. Parada: —No la niego, pero yo trabajo en este campo específico.

—*¿Qué es lo nuevo en Arte?*

V. H. Codocedo: —Empieza con Duchamp, que no es tan nuevo. Desde él se crea una nueva conciencia frente al objeto artístico.

(A. Patricia Saavedra).

—*¿Se siente usted moderna? ¿Por qué?*

P. Saavedra: —Creo que todos nos sentimos modernos. Porque estamos inscritos en una época moderna.

(A V. H. Codocedo).

—*¿Con qué vanguardia se queda?*

V. H. Codocedo: —Con la chilena.

—¿Con la de Humberto Nilo?

V. H. Codocedo: —Nilo es la continuación de la Historia del Arte Chileno.

Patricia Saavedra: —Nilo es *dejá-vu*. Se remonta a Duchamp (desde 1905 hacia adelante). Reactualiza el “pop” de la década del 60; esa tendencia a sacralizar el objeto.

—¿Considera a Humberto Nilo un escultor?

Patricia Saavedra: —Si sólo hubiese propuesto la silla como estructura aérea. Pero le agregó elementos anecdóticos, la pirámide y la plantita. En definitiva, no corresponde a nuestra identidad.

—¿Es un problema para la “acción de arte”?

Patricia Saavedra: —Creo que el artista en Chile está muy alterado por las culturas foráneas; estamos copiando mucho los códigos extranjeros. Nuestras obras no son identificables con nosotros, con lo que somos.

V. H. Codocedo: —La identidad cultural hay que buscarla en nosotros mismos y en la realidad. Proponer, por ejemplo, una acción de arte con la Fuerza Aérea de Chile.

—¿Oi bien? ¿Con la FACH?

Patricia Saavedra: —Sí. Ellos tienen un medio que me interesa para arar el cielo de Chile o el cielo de una parte de Santiago.

V. H. Codocedo: —Con sus aviones a chorro que, al desplazarse, dejan una estela, un surco en el cielo.

H. Parada: —Esta idea sería un trabajo de arte que propone otra mirada, otra alternativa de lectura en ese desplazamiento. Un arte accesible a mayor cantidad de personas.

V. H. Codocedo: —El Arte contiene Amor.

—¿Creen que la Directora del Museo de Bellas Artes les permitirá “ararlo”? ¿Creen que la Fuerza Aérea de Chile colaborará con la acción de arte que imaginan?

Patricia Saavedra, Víctor Hugo Codocedo y Hernán Parada se miran. Sonríen.

El Mercurio
domingo 16 de agosto 1981 (página E9)

KLENZOGRAFÍA; ÁREA MOVEDIZA DE LA PINTURITA

Esta mujer que aparece aquí no es una mujer es toda (una) mujer. Es la estereotipada que probablemente Ud. mantenga en su casa. Esta mujer la puede encontrar de vuelta en los sitios del resumen de la vida cotidiana, es decir en la domesticidad de la cocina y el baño de su casa, piezas ambas, reguladoras de nuestro devenir orgánico, lugar común de la mujer en la que Gonzalo Díaz ha puesto no sólo el codo sino también la bala, (como quien se enamora de pronto del mesón de mármol de la cocina o por ejemplo de Santa Klenzo, patrona desde hoy de las cocineras de Chile).

Esta mujer digo, permite a Gonzalo abordar el trabajo de pintura en una zona más bien de retirada que de reconciliación, más de provocación que de suficiencia, francamente más de corte que de continuidad, frente a lo que hasta hoy en Chile se acepta taimadamente como el status quo de una historia de la pintura nacional impedida de toda reacción crítica de toda discriminación que por un extraño complejo mal disimulado (al igual que en el fútbol, lo cual por favor no es para la risa) sucumbió a la seducción entusiasta de modelos vencidos florecitas usadas en otros funerales, provenientes de esa especie de imperialismo cultural por el que alimentaron la manía libre de la importación.

Debo acusar a Dittborn y Altamirano (1976 “Delachilenapintura Historia”; 1979 “Revisión crítica de la historia del arte chileno”) quienes francotiradores de la última década han puesto la tela en estado de juicio, el arte en estado de golpe, como al contraluz de una mirada que funda su valor de agitación en el (oculto) anhelo de una posible nacionalización de esa mirada. Habría que detenerse aquí no para rezar, sino para establecer en palabra lo que en pintura Gonzalo desplaza del privilegio de la ley pictórica, porque a pesar del cuestionamiento de los soportes; el papel en contra del bastidor y la tela, y de la pigmentación; el esmalte sintético y el spray en contra del óleo, a pesar digo del trabajo de despiste de los hemisferios con que habitualmente reconocemos la pintura, (la modelo es una imagen inscrita en un objeto de confección industrial posiblemente de procedencia norteamericana analogada en la mise en scène por la serialización de un molde), nos movemos en ella y por ella esencialmente por lo que Hegel (“Estética”)

definió como el valor específico en la constitución de la pintura, es decir en la fisicidad del color, ya que: “la luz (...) constituye el principio del color como material de la pintura propiamente dicho, y todas las relaciones espaciales; figura y distancia y las diferencias de la aparición en el espacio; delimitación y redondez, son en pintura producidas por el color” y en lo que por tanto constituye la función primaria del arte; el recabar la concreción de su lenguaje, y en pintura la concreción de su factor cromático. Por otro lado Gonzalo al pasar por el ojo de una cerradura Pop olvidó sacar la llave digo, abrir la puerta a ese envase de la klenzo como el referente real en la contingencia de su pintura ya que al no concurrir al exiliarla de la muestra va a entablar su denuncia en la academia como clave inaugural de nuestro provincianismo pictórico, (análogo en la escritura naturalmente a la caligrafía y las leyes de gramática) y en el develar por agresión gráfica, (indicaciones marginales de textos diversos; intervención de objetos paramétricos y de uso doméstico y publicitario; aproximaciones emblemáticas a la tricromía nacional etc.), los vicios sentimentalistas del costumbrismo, cuyos hábitos de consumo señalan a una historia del arte que se inscribió siempre a la mala, como quien entierra a sus muertos como dientes.

Diría entonces que todo modelo se instala en la memoria bajo un cierto acuerdo de miradas bajo un cierto negocio estipulado en complicidad en el que coexiste siempre la sospecha de un impostor que ha construido su eficacia en unos gramos más o menos de poder; dice Eco (Apocalípticos e integrados): “Una situación histórica queda petrificada en un modelo, en el cual las contradicciones originarias se componen de una especie de sistema sólido, relacional, puramente sincrónico (...) en su interior siguen agitándose las contradicciones concretas de tal modo que todo hecho que modifique un aspecto del conjunto, nos restituye no ya el modelo A inicial si no un sistema A1”.

La pintura Chilena ha sido condenada a vivir en el recuerdo de un enamorado que ha puesto en crisis la noción de “clisé” para lo cual basta citar a la klenzo como el área movедiza de un modelo que está por asfixiarse.

31 APROXIMACIONES DE LUGAR A ESTA MUJER COMÚN

LAS EXHIBIDAS

- 1 La modelo de pintura/ académica, petrificada, clásica.
- 2 La modelo publicitaria/ estratégica, consumida en el deseo.
- 3 La maniquí de vitrina/ línea de desvío.

LAS INSTITUCIONALES

- 4 La carabinero/ jerárquica, estandarte oficial.
- 5 La colegiala de enseñanza media/ adolescente, pudorosa ofensiva.
- 6-7-8 La profesora primaria, la secundaria la parvularia/ todas ellas condicionadoras de la palabra.
- 9 La soldado del ejército de salvación/ apocalípticas de la región urbana.
- 10 La enfermera/ hospitalaria de corazón.

LAS BEATÍFICAS

- 11 La Santa/ milagrosa del pobre pueblo.
- 12 La reverenda/ ala caída de Dios.

LAS TRABAJADORAS

- 13-14 La lavandera y la costurera/ brazos y ojos, lunas perdidas.
- 15 La garzona/ vencida finalmente por la propina.
- 16-17-18 La vendedora al mesón, la de tickets, la de tortas en Llay Llay/ todas ellas desertoras en potencia.
- 19-20-21 La secretaria bilingüe, la ejecutiva la trilingüe/ aspirantes de oficio.
- 22 La promotora/ subliminal del Almac.
- 23-24-25 La azafata de sauna, de avión, la de Stand internacional/ postulant-tes todas a Miss Chile.

NO SOMETIDAS A CLASIFICACIÓN

- 26 La muñeca/
- 27 La geisha/
- 28 La heroína/
- 29 La prostituta/

LAS DOMÉSTICAS

- 30 La dueña de casa/ cronológica, artesana vitalicia.
- 31 La asesora del hogar/ utilitaria, pasto de buye.

ILUSIÓN ISMO Y CAÍDA.

Porque ese amor
que le tenés a la perdida
quien no sólo es toda una mujer
sino toda la pintura, es aún impúber
considerando el sudor, aficionadamente
en ese tímido de bolsón
que se descresta por un pedazo así
de correspondencia personal, borrón de grafiti
para el que la esquizofrenia se le convirtió
en un pésimo optimismo,
cuando ella te fingió el corazón en puro delantal
desde su absurda necrofilia y luego así a sabiendas,
te la tiraste sobre esa larga sábana
ya no de arroz sino que de papel
y como si eso fuera poco ahora,
más allá del momento en que justo el placer se convierte
en estampido la maltrataste, condenada a morir en esa fila
digo, en esa ronda kitsch
de la prostitución
bajo palabra.

Víctor Hugo Codocedo
La Separata N°4
13 de agosto 1982 (página 3)

LOS MARGINALES DE LA PAZ

a Jonathan David,
hijo de la Magaly.

Como unas pocas, tus fotografías resuelven la primera dificultad en el lugar –inaccesible para casi todos– desde donde las tomaste. La línea divisoria entre esta realidad y la que dignificas, el mundo que nos pertenece en primer lugar por pulsión meramente física y aquel otro mental, al lado de allá de la cámara y en estado larvario, la línea, digo divisoria está velada porque ha vencido el ojo mecánico de la cámara fotográfica al hacer transparentes sus señas de lenguaje.

Esa misma mirada ya natural no solo por la no ocupación de la óptica tecnocrática, por su despliegue o el abuso de sus posibilidades, ni por haberte instalado en una perspectiva espectacular, si no lo natural por la coincidencia de los planos concertados en la cita fotográfica, digo, la verdad encontrada por la invisibilidad que le otorgas al lugar cultural, por el desaparecer sus técnicas de captura.

La censura no existe en los pintarrajeados que arriesgan “el pecado de lo otro”, los travestistas cuyo privilegio consiste en extenderse más allá de los límites de la razón humana, el desafío al consentimiento universal, en el nivel que ha trazado la sociedad que prohíbe sus comportamientos exteriores bajo pena de pasar su larga temporada en el infierno. Así mismo las prostitutas expuestas a sanción por acoger en el cuerpo esos miles de espermios que algún día encontrarán la salida bajo una forma humana, o mejor aún, bajo el particular nombre de Jonathan David.

Por eso un detective no toma fotografías, al menos este tipo de fotografías, para él, las coordenadas del orden social lo impelen a condenar a quienes, transgrediendo la norma se descrestan la vida por respirar, por eso tú te desquitas de la censura, no por la violación si no, por la seducción, no por la captura si no por la complicidad, otorgándoles la sociedad a esos marginales, devolviéndoles la persona a esos espectros.

TRES NOTAS

1. **EL TEXTO:** con ocasión de una muestra colectiva de mujeres chilenas, a realizarse en septiembre de este año en Berlín
2. **LA IMAGEN:** otras fotos
3. **EL CONCEPTO:** la censura una vez más, hasta que desaparezca del cuello la amenaza que los obliga al exilio, o mejor aún, hasta que el acto de su encubrimiento sea totalmente innecesario

Víctor Hugo Codocedo
Catálogo de exposición de Paz Errázuriz Fotos & Textos, Galería Sur
marzo 1983

CRUZ DEL SUR GALERÍA Y PRETEXTO SEPARATISTA

La avanzada de un espacio para el que la norma fue la discontinuidad, porque en galería SUR todo intento de cohesión de sus expositores 1982 delata una ideología de lo contradictorio.

Porque en SUR esas exposiciones se matricularon con la ofensiva sólo en términos de una cierta experimentalidad al nivel de las estructuras netamente artísticas. Porque lo que verdaderamente importa en los trabajos de arte que se candidatean como agitativos es que tal agitación no sólo se inscriba en el ámbito estrictamente coyuntural de una galería de élite, si no que por sobre todo consumo en los planos mismos donde se construye su compromiso ideológico; por sobre toda lectura en los proyectos mismos en que va a instalar su denuncia, caso denunciar.

Así por ejemplo (y para entrar de frentón en territorio) mucho más subversivos los trabajos que desarrollaron los alumnos de Vilches al interior de la escuela de arte de la U.C., digo mucho más efectivos porque ahí fueron detonantes dentro de un programa universitario que habilita la censura, la represión, otorgadas hoy por las nociones de jerarquía y verticalismo con que se alimenta el lugar institucional en Chile. Ahora bien, la última exposición de galería SUR 1982, Los ex alumnos de la U.C. echando por tierra toda expectativa (fundada a partir de esos trabajos de taller) y recurriendo al método de la rebeldía generacional, la rebeldía al estilo James Dean, se sacuden el peso de toda esa vanguardia oficializada también en la publicación de E. Dittborn; "Estrategias y proyecciones de la plástica en la década del ochenta" 1980, (porque estamos de acuerdo en que la actitud de vanguardia es darle con el clavo al escepticismo frente a cualquier forma autoritaria de conocimiento) y sin embargo habría que instigar por una operación no reducible a una mera actitud de protesta, por una operación que permita objetivamente, crear los anticuerpos para anular toda forma de dominación, expresarse fuera del sistema mismo de las nociones de referencia impuestas .

Porque para atentar culturalmente en estas regiones Latinoamericanas no bastan unos cuantos petardos de galería, es más, no basta una Separata.

Víctor Hugo Codocedo
La Separata N°6
julio 1983 (página 5)

VUELTA AL KITSCH Y TÁCTICA DECADENTE

Hijos Naturales; ¿para qué crear efectos de momento a esa sociedad que espera precisamente gozar de los efectos y no de reflexiones complejas y responsables?

¿A qué viene eso de tentar con la dialéctica poniéndose al interior de la cruz del SUR?

Hijos Reventados; ¿a qué acudir a esa forma de mentira artística en que el episodio se convierte en norma?

(el registro del kitsch no asume funciones de conocimiento, sólo interviene como estímulo sentimental).

Al espectador habría que involucrarlo en una cita que permita el descubrimiento.

Contrabandistas; la incapacidad de sacudir el chuto en plena galería. Porque el kitsch naturalmente se alimenta con los despojos de otras experiencias pero la clave consiste en denunciarlo, a ver si me siguen, si se trata de actitudes habría que detenerse a comer junto a una olla común.

Víctor Hugo Codocedo
La Separata N°6
julio 1983 (página 5)

ROSA LLORET / GESTO ELEVADO

Desde la extensión de la tierra
hasta la extensión del aire,
tus volantines son los instantes
en que la libertad comienza a
trasladarse.

AIRE PARA RESPIRAR
VIENTO PARA VOLAR
CIELO PARA SOÑAR

El trabajo de crear como ejercicio de liberación,
tu idea de la vida como ausencia
de la angustia
en el gesto elevado de instalarse en el cielo,
desprender al trabajo de su carga más desdeñosa,
el sacrificio
convertido en movimiento lúdico
como por golpe de magia.

Este espacio es aquel en que la subversión
logra su mejor significado
por todo lo que tiene de poético,
tu idea de la vida
en el gesto de elevar al aire el mismo aire.
Tu idea de la vida como ausencia de asfixia.
El elevar no solo al objeto si no al sujeto
en la transparencia de tu (humano) género.

El cielo como las puertas del universo
y la maravilla de tu gesto al abrirlas.

Víctor Hugo Codocedo
Catálogo exposición MEDIOS MÚLTIPLES
noviembre 1983

ARTE POSTAL Y ARTE CORREO
TERCER ENVÍO / E. D. D. N.
SANTIAGO DE CHILE — CHILE.
VICTOR LA MOTTA CODOCEDO.

(Ensayo de escritura telegramática).

El Arte Postal NO es el Arte Correo.

El Arte Correo NO es todo trabajo de Arte vía Correo.

El Arte Correo es aquel cuya transgresión se construye en el cruce exacto, del Arte y la Institución, en la línea más próxima, esa onda, de lo subterráneo y la superficie, o, al menos en una de sus caras.

El Arte Postal NO es el Arte Correo, porque el Arte Postal es un género, como la crea cruda.

Pero el Arte Postal es EL medio del Arte Correo, es decir SU medio, es decir, su medio más justo en términos de precisión (sic).

UNA TARJETA DE ARTE POSTAL ES SIEMPRE LA REALIDAD
DE LA FICCIÓN REPRESENTADA
PERO UNA TARJETA POSTAL A LA SALIDA DEL CORREO
ES SOLO UNA FICCIÓN
A MENOS QUE CAIGA EN MIS MANOS

Arte Correo es todo aquello que se piensa COMO Arte Correo y pensar el Arte Correo es pensar en un afuera más próximo, en un adentro, claro, más cercano a la intimidad que a lo público. En ese filo.

(El Arte Correo existe Grillo, NO porque existe el correo, si no porque existen Artistas, que acuñan su trabajo en esa inter—sección, viste?)

Hasta Pronto.

Víctor Hugo Codocedo
Revista +Turbio N°2
diciembre 1984

TELEGRAMAS

(Escritura de emergencia)

Cabezas: ese PAN-K per nic, el pan rockero, defensa contra toda policía. Y el a/hu/mor negro.

Benmayor: El Benmayor nos rayó la galería como si fuera el baño del Tiro-lés, vale! Mucho con el grafitti.

Ortúzar: A ver mi viejo, qué es eso de andar sacándose la camisa en plena galería, ah? mucho mejor en la PanAmericana.

Jaar: el carajo del norte, el gran sanguuche de Chile pudo haber sido uno de potito a la salida del Nacional.

Silva: Una cordillera de mujer; la foto rayada por una equis que pudo ser una más, me explico?

Antúnez: Ojo con el Arte, mira, ojo con el arte, mira que al frente tuyo se dejó caer la policía.

Brugnoli: Cuidado! alerta rojo, este es un espejismo, un falso paisaje; no todo lo que brilla es oro, Paisaje; el centro está lleno de smog, cambio y fuera.

Leighton: Una cita en el mapocho, el margen de la ciudad, un reservado en lo curro, el margen de la ciudad.

Meneses: La paja que te rompió la telita, el tri(go)color, común faló.

Langlois: a ver, cuándo te contai otro chistecito Ah?

Goldenberg: País-aje (tapiz) velado; todo Chile un alma en pena.

Barrios: La guerra nuclear, el pan, una ampollita de postguerra.

Soro: El dolor no inmolado de sus llagas,
el pan (cordero) de Dios; tu stand-arte.
La rajadura, el paño, la úlcera, los cálculos de la mística.

Millar: Suspendida en el etéreo: “La Sagrada Familia”, x demás
sobre el bloque de smog, otro+pan de Dios.

Yrarrázaval: Huelga de hambre hasta el excre-cemento.
La marraqueta/mojón; Una escultura minimal.

Bru: España; mattern chilensis –la Violeta– in memorian de acá.
La tela-mesa, tu hermosa pincel(h)ada.

Pulgar: No hay matriz. solo memoria. Y la posibilidad de editar nueva y
diariamente, un solo grabado.

Codocedo: La década y el porvenir: aquí yace toda esa tortura; el objeto.
Acá se levanta el Apátrida, la nueva hoja; la sujeta (da).

Balmes: Una trampa en el ojo del pan. El de afuera y al de adentro, las man-
chas, los cargos, las representaciones del plástico.

Víctor Hugo Codocedo.
Texto inédito, 1984

ARTE CORREO, MAILART O ARTE POSTAL

1. ARTE POSTAL ANTECEDENTES

El año 1963 el artista norteamericano Ray Johnson, envía una carta escrita en el interior y el exterior de un sobre vacío. Ignoro cual es el destinatario y el paradero de esa carta, sin embargo a través de algunos escasos textos relacionados con el Arte Postal, es posible interpretar este trabajo como una obra pionera y fundamental en lo que se ha dado en llamar el Mail Art.

Se han postulado también como pioneras algunas poesías del poeta simbolista Mallarmé y del mismísimo Marcel Duchamp, quien realiza un trabajo sobre cuatro pequeños cartores escritos a máquina con el siguiente texto: “Cita el domingo 6 de febrero de 1916. Museo de Arte de Filadelfia”, y también: “Peau de Ballet et Balai de Crin” un telegrama intraducible que le enviara a Tristan Tzara en 1921 como negativa a participar en la exposición “Salón Dada”.

Arman, discípulo de Duchamp y miembro del grupo Fluxus, envía en 1960, una lata de sardinas por correo, como invitación a una de sus exposiciones. Robert Fillou, realiza en París su trabajo: “Estudios para realizar poemas a poca velocidad”, que se recibiría periódicamente por suscripción.

El año 1965 el artista japonés Chieko Shiomi, propone su obra “Poema Espacial”, consistente en enviar a varias personas una hoja en blanco en la cual el destinatario debía escribir una palabra e indicar un lugar del mundo donde esa palabra debía ser enviada. El mismo año otro japonés, On Kawara realiza un viaje por diversos lugares del mundo desde donde envía a sus amigos y artistas, tarjetas postales en las que sólo comunica la hora en que dicha tarjeta fue franqueada.

2. ARTE POSTAL CHILE Y LATINOAMÉRICA

Los artistas argentinos Edgardo Antonio Vigo y Horado Zabala organizan en 1975 la exposición: “Last International Exposition of Mail Art”. El mismo año el brasileño Paulo Bruscky junto a Ypiranga Filho organizan tam-

bién la muestra : “Exposición Internacional de Arte Postal”; se crea en México una galería dedicada exclusivamente al Arte Postal llamada Epherama, a cargo del artista Ulises Carrión.

Clemente Padin en Uruguay, Carlos Etcheverry en Colombia, Leonard Frank en Brasil, utilizan el Arte Correo desde hace aproximadamente una década.

En Chile se han realizado diversos trabajos de Arte Postal específicos y otros en los que se le ha empleado como parte de un trabajo mayor, tal es el caso del Artista Carlos Altamirano quien en 1979, pone en circulación un cuestionario que deber ser remitido por correo, como parte de su trabajo “Revisión Crítica de la Historia del Arte chileno”. Asimismo Eugenio Dittborn ha utilizado el Arte Postal para diversos trabajos, entre los cuales destaca el concepto de Pintura Postal. Por otra parte Guillermo Deisler quien además es uno de los fundadores del Arte Correo, ha acuñado su noción de Poesía Visual, Postal, con trabajos de gran altura técnica y precisión de imagen, (Deisler reside actualmente en Bulgaria). En Antofagasta tenemos a Eduardo Díaz y su hijo Andrés Díaz Poblete, relegado actualmente en Tierra del Fuego. (Se han realizado ya distintas gestiones con organismos Internacionales e Instituciones de Derechos Humanos por la inicial desaparición y su posterior relegación, con el sistema de Arte Correo). Debo citar también el trabajo “El Derecho de Nacer” del cual soy autor, como antecedente para fundar un código postal basado en la producción seriada de tres obras postales desde 1983 a 1985, y su implicancia social en Chile y latinoamérica.

3. ARTE POSTAL ASPECTO GREMIAL

El 31 de agosto de 1984 se funda en Rosario, Argentina, la “Asociación Latinoamericana y del Caribe de Artistas Correo”, nombrándose una comisión provisoria con la finalidad de redactar el proyecto de los estatutos para luego ponerlo en conocimiento de los afiliados y llamar a elecciones de su mesa directiva. Esta Asociación tiene como finalidad aglutinar a los correoartistas, coordinar y promover sus proyectos, crear redes de trabajadores culturales y defender los derechos fundamentales de vida y libertad no sólo de los correoartistas sino de todo artista o persona en Latinoamérica y el Caribe.

ARTE POSTAL APROXIMACIÓN TEÓRICA

Atenerse a la hipótesis de que es el medio lo que determina la especificidad de un lenguaje es atenerse de paso, que en el Arte Correo es la “Institución” el medio. Y en tal caso es este el medio que hace posible un sistema comunicante entre un emisor y un receptor. Un trabajo de Arte Correo no es cualquier trabajo enviado por correo de un lugar a otro, la especificidad de este sistema radica en la aplicación intencionada de las variables del medio. Así por ejemplo un radio-teatro trabaja fundamentalmente con dos elementos específicos del medio radial, a decir; el audio y la serialidad, y en tal sentido se podría hablar de radioartistas, lo mismo para el video al cual habría que sumarle la imagen, y una temporalidad arbitraria, más el adecuado uso de cierta técnica, del mismo modo en el Arte Correo; para que este sistema tenga una verdadera autonomía lingüística se deberá considerar sus posibilidades concretas tales como la noción de formato, serialización, diversidad de públicos o receptores, extensión geográfica o espacial, temporalidad, imponderancia del tránsito, organización posterior del hecho de su muestra, etc. Desde esta plataforma entonces impugnar el Arte Correo como una alternativa para todos los trabajos de arte que utilizan otros medios para su formulación, puesto que, al no existir circuitos sociales estables, ni afanes mercantiles precisos, ni estilos únicos (aún cuando es posible que todo esto ocurra después del hecho, postal en sí), el Arte Postal se presenta entonces como una opción OTRA, no como un género más, si no como un sistema paralelo, con un ciclo de tiempo inventado y por lo tanto coexistente, en fin, el Arte Correo es una Opción calculada y no una imposición del azar.

ARTE CORREO E PISTOLA FINAL

Insistir en la colocación de las pilas, digo, insistir en una revisión crítica de toda forma de hacer arte; cada opción en particular tiene un alfabeto en el cual domesticarse, el del Arte Correo tiene las variantes que le ofrecen su medio y hay que descubrirlas, pero es preciso revisar nuestras preferencias más arraigadas, es preciso volver a mirarlas, dudar de ellas para no descuidarlas.

Víctor Hugo Codocedo
Boletín de la Asociación de Pintores y Escultores de Chile N°1
abril – junio 1985 (páginas 15 – 16)

PIES DE FOTO

1.– Bororo y León; paisajistas de la zona central de Chile pintan para borrar-se, para despistarnos de sus huellas particulares; dejándolas atrás, dejándolas abajo, doblegándolas a sus pasos de peregrinos, extrayendo de ellas solo algunos rasgos, los precisos para diseñar una compleja trama cuyo acontecimiento visual consiste en un espectro.

2.– Esta trama se inscribe en la línea de pliegue por la que transitan diversos enfrentamientos de signos, de tics, de manchas; por lo cual hablar de ella, es con mucho, hablar de una de sus geologías, es aproximarse a una de sus cruces, y hablar de cruces es hablar de más.

3.– Bororo y León; retratistas profesionales de la plaza de Armas de Santiago, hechan (sic) por tierra esa mecánica tradicional que ha historizado la jerarquía del individualismo pictórico, apelando al encuentro de sus cercanías afectivas, en cuyo acoplamiento se da lugar a otra ley de autoridad, otra CIA.

4.– Esa ley es ejercida sobre la región umbral de una doble subversión: la que sanciona el imaginario subjetivo a fuerza del olvido sistemático del sí mismo, y aquella que desplaza la estrategia colectiva a punta de irreverencias con el trabajo particular del otro. Su compañero.

5.– LA LEY DEL EMBUDO

LA LEY DE MORAGA

LA LEY DE LA CALLE

6.– Bororo y León; dibujantes ambulantes de la región urbana ponen en marcha las condiciones de posibilidad de un tercer tipo de caricaturista, un tercer macho, cuyo carnet de identidad actúa por el despistaje de sus señas particulares.

7.– Son esas condiciones las que permiten instalar una suerte de fragmentación en la narrativa que los comenta, el dar cuenta, análogicamente, de la energía liberada (como vagabunda es la corriente que la mueve), a la manera de un arcaico cinematógrafo, o mejor aún, a la manera en que se recorren en fila los fantasmas de la animación.

8.– Bororo y León; abandonan entonces sus propias estrellas en la brocha de la plaza Mulato Gil de Castro y van a la pesquisa (sic) de los espectros de Alberto Valenzuela Llanos y Juan Francisco González, quienes aún mero-dean en las heladas faldas de la cordillera central Chilena.

9.– Alberto Valenzuela Llanos y Juan Francisco González, paisajistas regulares de la precordillera central Chilena, se escapan de las fotografías dejando un vacío inmenso en los libros de Historia del Arte, y van a refugiarse en los cuerpos vivientes de Carlos Bororo Maturana y José Ignacio León.

10.– Entonces los cuatro se van a recorrer por antiguas premoniciones, donde se generan otras coordenadas de interpretación, en los subterráneos de una memoria no productivizada, para las que no hay normas de codificación, algo así como aguas turbias, como secreciones en constante metamorfosis, organismos en estado de desintegración permanente, de génesis perpetua, para los que no hay función de reciclaje, no hay vuelta.

11.– Constatar ese como ultracavernarismo en esta pintura es hacer notar su modo diferencial de revelarse(nos) de mostrar su presociabilidad, su desinterés por estar “al tanto” en la corriente de turno, porque ella se nutre en la torpeza de su maquillaje, en la autenticidad de su máscara, esa es su intención, su intuición fundamental

12.– Bororo y León; sacerdotes profanos de las catedrales del Arte, prófugos de las más sangrientas penitencieras(sic) y a punto de ser condenados por la hoguera inquisitorial, deciden fundirse en un DOBLE-DOBLE de cuerpo y fugar por un arcaico cráter de luna, dejando perplejos a millares de telespectadores.

13.– Entonces, ¿cómo no escribir de ese modo en que nos vamos terciando, digo, alimentando de datos, sensaciones, informes todos, como no escribir de esa poesía que me otorga el alcohol, las drogas mentales, las noches de lobo de monasterio, esas tardes que parecen mañanas, esos autores nacionales y extranjeros instalados a un costado de un baúl que simula ser biblioteca? Hablo de un alud, de una copa puesta en reversa.

14.– Y esa inmediatez que no puede asirse, que no alcanza a coagularse, a establecerse en código; lo que me homogeiniza con el espectro lanzándome en picada hacía su aire enrarecido hacia su caos.

15.– ¿Cómo no hablar de un texto, mi texto como de un espectro de texto, que sin embargo se retroalimenta de su propio imaginario, de su propio banco de sangre, su Artaud?

16.– Como dijo Van Gogh:

CADA OREJA CON SU PAREJA

ZAC!

17.– Loborro y Neón se han liberado de sea esquizofrenia de esa intoxicación petrificante, lanzándola por el chorro de un tubo de dentríficos, poniendo en evidencia nuestra calidad heteróclita en la percepción de nosotros mismos; somos nuestro propio manicomio, dicen.

La pintura como ese tubo.

18.– Lo que extrema las precauciones en un trabajo que se postula bajo el supuesto de la racionalidad, es lo que esta pintura propone como contradiscurso, como alteración. Lo que la hace despartenecer a ese tipo de imposición, es precisamente su desconcreción, o, como dijo Dittborn; esa como dearrea (sic) nacional.

19.– Pero tal desconcreción es relativa, ella trae consigo su propia policía, su control, que se nos pone al descubierto en el trabajo de formato, de pequeño formato.

20.– Considerar entonces la dimensión de su formato (49,5 x 49,5 cms.), en cada módulo, más allá de lo utilitario o de lo práctico de su traslado, es hacerse cargo de un tipo de actividad controlada, contenida por los bordes que no admiten más que un desborde parcial, no total; restringido a lo que permite contener el área de una de sus caras.

21.– Y como toda policía tiene dos caras; el pequeño formato es solo la reducción a escala, la leche condensada de estos vacas culiados.

22.– La regularidad (una sesión semanal de pintura del XII– 84 al VIII–85), con que estas tablas fueron pintadas, nos revela su segunda función de control su servicio militar cumplido en el modo de producción, y que sin embargo ejerce solo un rol ordenador, un compás en la dispersión de las cronologías posibles, una constante situada al interior de su política de anarquía.

23.— El pequeño formato y las sesiones semanales de pintura fueron el control y cuadro de estas tablas.

Víctor Hugo Codocedo
Catálogo de exposición EN LA PULE 48 PINTURAS Y UN VIDEO
de Bororo y José León, Galería Visuala
octubre de 1985

EL VAMPIRO ESTELAR*

(THE SHAMBLER FROM THE STARS)

I

Robert Blake, escritor de relatos fantásticos, caminaba una tarde por un parque inglés. Una tarde en que la luna era apenas una línea de luz. Una línea de lápiz en que la luna era apenas un bostezo.

Más tarde Blake estaba atrapado de una fuerza extraña que lo atraía como alucinado hacia una vieja tiendecilla de anticuarios cercana al parque. Giró sobre sus talones e inmediatamente apareció frente a la entrada de la tienda. Un poco desconcertado se dirigió discretamente hasta una estantería llena de polvos de hornear, donde encontró un libro en cuyas tapas de hierro se leía: “De Vermis Mysteriis” o sea, “Misterios del Gusano”.

II

Bajo la lámpara de su largo escritorio, descubrió que el autor era nada menos que el gran alquimista, nigromante y mago Clodoveo el Magnífico, de quien se corrían las fabulaciones más atroces, las cosas más impresionantes, los rumores de la puta madre. Decíase por ejemplo que aquel mentiroso había

* EL VAMPIRO ESTELAR es un cuento del escritor norteamericano Robert Bloch, miembro de la escuela de Lovecraft, que ha sido transcrito a modo de guión argumental por Víctor Codocedo para ser ilustrado gráficamente.

Lovecraft: Escritor de relatos fantásticos, creador de los Mitos de Cthulhu, narraciones de horror cósmico.

EL VAMPIRO ESTELAR es el primer Comic Postal de Terror.

Lea el guión, ilústrelo y envíelo por correo a Víctor Codocedo.

Ocupe un formato de una hoja oficio (21,5 x 32,5 cms.), y la cantidad de páginas que usted necesite.

Todos los trabajos recibidos serán expuestos en diciembre de 1985 en la galería Bucci de Santiago.

Los envíos deberán hacerse antes del 25 de noviembre de 1985 y deben ser dirigidos a:

VÍCTOR CODOCEDO

SIMÓN BOLÍVAR 8219

LA REINA

SANTIAGO

CHILE

Desde luego, muchas gracias.

alcanzado una edad milagrosa (varias centurias), que era el único sobreviviente de la novena cruzada que vivía rodeado de pequeños demonios invisibles que emitían sin parar, una infinidad de ruidos sumamente raros; que había sido torturado, tuerto y relegado innumerables veces; que saludaba, andaba a pie y se peinaba hasta quedar exhausto, en fin, dicen que el día de su muerte no más se le iba en puro llorar, y que saltaba sangre fresca de todos los altares; y que hubo sacerdotes que enloquecieron de espanto; que durante años se escucharon ruidos atroces venidos de no se sabe dónde.

III

Montó en su automóvil y rajó hasta la casa de unos amigos expertos en lenguas para que lo ayudaran en el proceso de la traducción. Ella dispuso algunos pitos, algunos chicles de tutti frutti, y unas copas de vino y luego se pusieron a hojear aquella rareza bibliográfica, rodeados de unos curiosos objetos de Arte.

IV

Poco a poco en el ambiente empezó a flotar como el presagio de una portentosa revelación. Mientras traducían, las palabras comenzaron a retumbar como una letanía hasta convertirse en un leve murmullo como de beatas víboras. Encantados por el hechizo que les producía la lectura descubrieron de pronto que allí aparecía un conjuro que sin duda practicaba Clodoveo para atraer a sus pequeños demonios, desde más allá de las estrellas. Muy agitado ya, y con la voz quebrada por la violenta exitación (sic) que los empezaba a poseer, dieron lugar a la lectura de una larga y sonora invocación: “Tibi Magnum Innominandum, signa sellarum nigrarum et bufaniformis Sado que Sigilum...”

V

El ritual siguió adelante. Las palabras se alzaron como ángeles malos abriéndose camino en ángulos multiformes hasta el otro lado del cielo. Apagada la voz sobrevino el terror.

La temperatura bajó violentamente.
Por la ventana entró soplando un viento salvaje.
Y una enorme cantidad de carcajadas, llenaron todos los puntos de la habitación.

VI

Lo demás ocurrió a una velocidad increíble.
Su amigo fue lanzado hasta la ventana y ahí en el umbral comenzó a gritar y a manotear como conde.
Al otro lado, la mujer fue a caer cerca del mueble de biblioteca y en pocos segundos sus ropas fueron arrancadas furiosamente, quedando allí en el suelo semidespistada y completamente desnuda.
Al instante la mujer se entregó salvajemente a la danza más erótica y espectacular que se pueda imaginar. La locura y el éxtasis se acentuaron en sus bellísimos ojos, y su cuerpo se movía con maligno frenesí, dando lugar a las más inquietantes poses corporales, a los más sensuales movimientos de boca, casi como poseída simultáneamente en las regiones más calenturientas de su carne por todo tipo de orgasmos sensoriales.

VII

Los cuerpos de ambos se alzaron por el aire y fueron a ubicarse al centro de la habitación uno frente al otro y tiraron largamente hasta doblarse a grados imposibles.
Inmediatamente después, sus huesos se rompieron emitiendo un horrible chasquido, y sus figuras quedaron colgando en el vacío.
Blake se encogió aterrado en su sillón.
De los cuellos de esas víctimas empezó a caer la sangre como si fuera un surtidor, como si fuera una fuente. Pero aquella sangre no llegó a tocar el suelo. Se detuvo en el aire. Y se detuvo también la risa siniestra transformándose en un exasperante gorgoteo.
Estaba claro, la sangre alimentaba a un invisible; un temible vampiro traído acá desde lo alto.

VIII

Pudo verse un refulgente resplandor junto a la ventana, que se fue alejando en ángulos hacia el espacio infinito.

Los cuerpos sin vida se desplomaron como marionetas.

El libro de hierro había desaparecido. Y en el rostro de Blake empezaba a insinuarse una leve sonrisa.

Se incorporó de su asiento y luego de prender fuego a la habitación, huyó por las calles mirando las estrellas y sacudido a intervalos por una risa idiota.

FIN

Víctor Hugo Codocedo
Texto inédito, 1985

NOTA EDITORIAL

En el curso de la investigación “Corpus de obra de Víctor Hugo Codoceo” realizada bajo la dirección de Justo Pastor Mellado (Proyecto FONDART 2018), Vania Montgomery y Alejandro de la Fuente estudiaron las obras y escritos de Víctor Hugo Codoceo, que se encuentran consignados en las colecciones de Paula Codoceo, Rosita Lloret y Pedro Montes, llegando a establecer –para efectos de la edición de este boletín– una selección de textos escritos entre los años 1979 y 1985.

Se incluyen textos de documentos independientes, que constan de algunas páginas mecanografiadas que nunca fueron publicados, anotaciones y fragmentos iniciales para proyectos e instalaciones diseñadas por el autor. Estas piezas serán digitalizadas e incorporadas a la sección de documentos complementarios de www.victorhugocodoceo.cl, siendo objetos de un tratamiento archivístico posterior. Por último, el resto de los textos incluidos en esta edición consignan escritos que el artista publicó en revistas culturales y catálogos de exposiciones durante los ochenta.

Directorio

Paula del Sol
Andrés Giacconi
Pedro Montes
Gabriel Ossandón
Sergio Parra
Carlo Solari

Director Ejecutivo

Justo Pastor Mellado

Dirección Editorial

María Fernanda Pizarro

Archivos y Documentos

Vania Montgomery

