

<http://www.abaforum.es/merzmail>



### RADIO PICA 96.5 FM BARCELONA

P.O.BOX el programa de Mail Art,  
música experimental, poesía fonética y sonora  
, entrevistas, convocatorias, etc.  
Lunes a las 12,25 noche y Miercoles 8,15 tarde

Edición: Merz Mail \* Apdo. 9326 \* 08080 Barcelona \* Spain  
e mail: [merzmail@abaforum.es](mailto:merzmail@abaforum.es)  
on line: <http://www.abaforum.es/merzmail>  
DL.B.-26108-96 ISSN 1136-4807

No copyright, P.O.BOX puede ser copiada por cualquier medio, se ruega  
citar la fuente. Consultar con los autores que firman los artículos  
la posibilidad que exista copyright de los mismos.

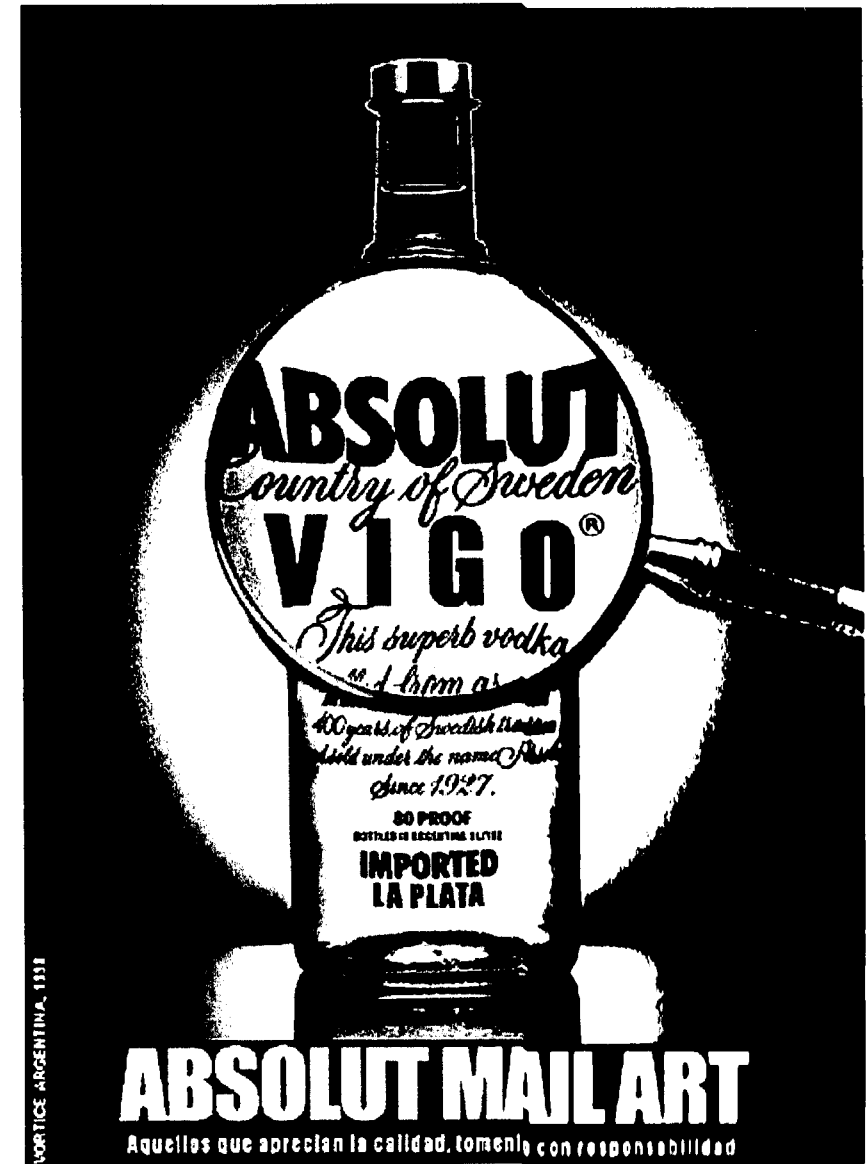
P.O.BOX está disponible para consultas en la Biblioteca Nacional de  
España (Madrid), la Biblioteca Nacional de Catalunya  
(Barcelona), Biblioteca de la Fundació Antoni Tapies (Barcelona) y Centro  
de Documentación del Museo Internacional de Electrografía (Cuenca)

# P.O.BOX

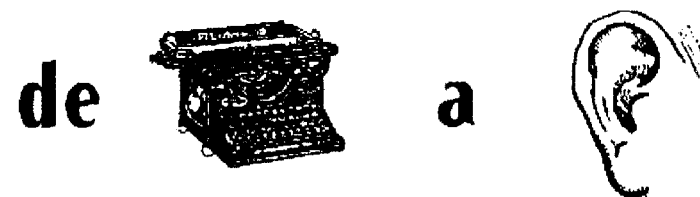
Nº 34

AÑO V

SOLSTICIO de VERANO 1998



Fernando Garcia Delgado, Buenos Aires (Argentina)



Desde el 5 de Junio al 15 de Julio se celebra en la Galería Soterrània (Associació de Cultures Contemporànies), c/ Torras i Bages, 38-40 Tel. 93 8467315 de Granollers, la exposició "VIGO VIVO" en homenaje al recientemente desaparecido artista platense (República Argentina), **Edgardo Antonio Vigo** (1928 - 1997).

Podremos ver en esta exposición, material visual, que a lo largo de estos últimos cinco años hemos recibido a través de la correspondencia personal que hemos mantenido con él, xilografías, tarjetas postales, sobres trabajados, sellos de artista, sellos de goma, libros de artista, objetos y trabajos que E.A.V. ha enviado a muestras de mail art.

La mayor parte de la muestra procede de nuestros archivos, pero también contamos con obras que han cedido para esta exposición donadas por Cesar Reglero (Taller del Sol - Tarragona), Montse Fornós (Barcelona), Ibirico (Alcorcón - Madrid), J.M. Calleja (Mataró - Barcelona) y Clemente Padín (Montevideo - Uruguay).

En este número de P.O.BOX reproducimos la entrevista que Ruud Janssen está apunto de publicar en soporte papel, que actualmente está ya disponible en internet su versión original en la Web Site de Jas. W. Felter ([http://www.faximun.com/jas.d/tam\\_vigo.htm](http://www.faximun.com/jas.d/tam_vigo.htm)).

Agradecemos a Ruud Janssen la cesión de este material y a Violeta Ontavilla la traducción al castellano de la misma.

- The Mail-Interview with Edgardo Antonio Vigo por Ruud Janssen.....	pag. 2
- Algunas razones para decir sí a la Huelga de Arte por J. Seafree .....	pag. 19
- Convocatorias de Mail Art .....	pag. 22
- Noticia de Julio Campal en el XXX aniversario de su muerte por J.Luis Campal .....	pag. 25
- Por un correo público y Universal por Colectivo Stidna .....	pag. 39
- Publicaciones .....	pag. 42

# THE MAIL-INTERVIEW WITH EDGARDO ANTONIO VIGO (1928 - 1997)

1998 - TAM - PUBLICACIONES  
TAM-980184

## INTRODUCCIÓN

Después de mantener una larga correspondencia con Edgardo Antonio Vigo, desde 1983, era natural invitarlo en Junio 1995 para una de mis entrevistas por correo. La entrevista casi se terminó, y sobre el 28 de agosto de 1997 le mandé la última de las preguntas. Mas tarde me enteré que había fallecido el 4 de noviembre de 1997, después de padecer durante mucho tiempo una dolorosa enfermedad.

Durante la entrevista siempre hubo un intercambio de dos cartas, una para la propia entrevista y otra de carácter personal. Así es como se desarrollan la mayoría de las entrevistas, las cartas personales van a parte de las preguntas de la entrevista "pública".

Ya que deseo mostrar en la versión editada, qué tipo de artistas entrevisto, generalmente incluyo ilustraciones trabajos artísticos que he ido recibiendo durante el proceso de la entrevista.. En el caso de la entrevista de Vigo esperé un tiempo antes de ponerme en marcha para realizar la tarea de leer y comprobar los textos para preparar la edición impresa de la misma. No es fácil perder un amigo y luego publicar las últimas palabras que has recibido de él.

La versión en la red de internet contendrá el texto de la entrevista - como siempre -y esta conexión se llevará a cabo con la colaboración de Jas W. Felter de Canadá. Para la versión en folleto he decidido incluir tanto las preguntas y respuestas como la correspondencia personal. Ello permitirá enseñarnos qué clase de hombre era Vigo, y cómo transcurrieron sus últimos años de vida..

Aparte de la entrevista y la correspondencia personal durante la misma, el folleto contendrá también algunos apéndices: un texto escrito por Clemente Padín (traducido al inglés para nosotros y también disponible en la red),

una carta de Ana M<sup>a</sup> Gualtieri que está a cargo de la colección de la obra y el arte postal de Vigo, y que quiere exponer la colección en Argentina. Ella está localizable en el mismo apartado de correos que Vigo utilizaba y trabaja en la Fundación Centro de Artes Visuales.

Ruud Janssen

Inicio: 15-6-1995

**Ruud Janssen:** Bienvenido a esta entrevista por correo. En primer lugar déjame formularle la pregunta tradicional. ¿Cuándo te involucraste en la red del mail-art?

Respuesta : 27-7-1995

**Edgardo Antonio Vigo:** A finales de 1966 empecé a tomar contacto con algunos poetas visuales europeos - como JULIEN BLAINE y JEAN-FRANÇOIS BORY - y comenzamos a intercambiar trabajos. Entre ellos había algunas postales que incluían maneras muy creativas de llenar el espacio que me llamaban la atención. Por ejemplo, postales que eran verdaderas piezas creativas, realizadas especialmente para este medio de comunicación.

En 1963 empecé a editar la revista "DIAGONAL CERO" a fin de publicar información y artículos sobre nuestro intercambio de correo internacional. Pero la mayoría de las veces tuvimos que luchar contra el Sistema Postal de nuestros países porque los gobiernos tienen sus reglas y nosotros intentábamos intercambiar nuestras informaciones y artículos.

Los sobres eran tratados de una manera inusual lo que provocaba grandes batallas delante de los controles administrativos. Por lo que a mi se refiere desconocía la existencia de otros grupos de mail-art que, de alguna manera, estaban "institucionalizados", como el caso concreto de la "NEW YORK CORRESPONDENCE SCHOOL" fundada por RAY JOHNSON. Más adelante seguí mandando mi correspondencia bajo la idea de "COMUNICACIÓN A DISTANCIA"- vía postal. Generalmente usaba postales, matasellos, sobres impresos de madera no convencional, y propuestas para que fueran contestadas con respuestas originales.

**RJ:** ¿Puedes dar ejemplos sobre estas "luchas contra el Sistema Postal"?

Respuesta: 5-9-1995

**EAV:** Uno de los casos más divulgados fue el de GENESIS P. ORRIDGE, en Inglaterra: realizó una serie de postales creativas usando collage. Recortó fotos de la reina de su país montándolas en posiciones eróticas. Esta serie fue confiscada por la Administración Postal, aparte de un juicio impuesto contra su autor. La defensa basó sus explicaciones en diferentes posturas de algunos partidarios de esta práctica internacional. Al final Orridge fue más o menos severamente multado, pero no fue mandado a prisión como solicitaba el fiscal. Más adelante, Orridge editaría el juicio completo.

Hablando sobre mi mismo y especialmente durante el tiempo de la junta militar, desde 1976 hasta mediados de 1983, sufrí una censura abierta no sólo en la correspondencia que recibía sino también en la que enviaba. Ese periodo fue especialmente triste para mí. Este control consistía en la destrucción de correspondencia postal dirigida a mí o realizada por mí, cartas que contenían invitaciones me llegaban fuera de tiempo para participar. En suma un corte en el contacto con mis amigos del mail artistas. Una vez sucedió un hecho inusual, un empleado introdujo algunas piezas postales en mi buzón, pero debieran haber estado en el Comité de Censura. Fue obligado a dejar el trabajo y aceptar la jubilación anticipada "por problemas psicológicos". Actualmente vive en España donde tuvo que ir debido a esta dudosa situación. Desde entonces traté de modificar mi modo de comunicarme y, además, quería que la gente de otros países supieran lo que había sucedido aquí. También hice un sello artista para denunciar a nivel internacional la desaparición de mi hijo mayor ABEL LUIS (aún hoy no sabemos nada de él). El resultado de esos trucos fueron satisfactorios porque fui capaz de explicar la dictadura Argentina al resto del mundo.

De cualquier manera, nuestro Servicio Postal sigue siendo corrupto.. En primer lugar aceptaron practicar el control del correo y luego robar o destruir toda clase de piezas postales.

**RJ:** Bien, me alegro que mi anterior pregunta Sí llegara, y también espero que esta llegue. ¿Cómo (o por qué) te llegaste a interesar tanto por la poesía visual?

Respuesta 7-10-1995

**EAV:** Bien, la mayoría de mis contactos eran debido a mis ediciones de "DIAGONAL CERO". Si tuviera que dar una definición de mi mismo escogería la de "ANIMAL VISUAL" o "SER VISUAL".

Desde esta posición siempre me gustó realizar mis ediciones sobre nuevas investigaciones hacia resultados creativos y diferentes. Siempre tuve tendencias hacia la expresión visual, como una clase de "animal visual". Para mí era mejor ver un diseño a una palabra.

Hacia 1960 realicé unas series de "composiciones poéticas" utilizando sellos de goma que tenía en la oficina donde trabajaba. Como podrán imaginar aquellos sellos no tenían inscripciones poéticas, pero de alguna manera aquellos sellos me permitieron descubrir el "espacio poético".

Es decir, era una manera de liberarse desde una página como un "espacio real", haciendo un libre uso de ella (la página) como soporte de un poema. Además realicé una serie de textos irónicos donde cada palabra (a veces con un artículo) formaba un largo texto escrito en sentido vertical y otras veces colocaba unas cuantas palabras fuera de esta columna para añadir algo de movimiento en la composición visual.

Después conocía otras teorías más avanzadas - la teoría de lo concreto, del espacio, la cinética, etc. - y conexiones con poetas como BORY, BLANE, SARENCO, CHOPIN y otros muchos. Me ayudaron tanto que pude formalizar mi propia escritura personal - entonces comienza la "poesía matemática".

Debo decir que no intenté traducir en números un tipo de código para suprimir las palabras. Por el contrario, quería mostrar que usando escritura matemática, además de añadir figuras y formas geométricas, además del uso del color, sería posible - a nivel visual - formar una proyección poética para un posible lector. Estas palabras que generalmente escojo están tomadas como soporte en una composición y son realmente valiosas en los textos donde se colocan como títulos - a modo de señal para introducir al lector.

Hoy en día, a pesar de cierta discontinuidad histórica en la poesía visual, distintas soluciones hacen que sea posible aclarar y entender los diversos cambios a través de esta trayectoria. Diversas ponencias, permanentes investigaciones se están moviendo en la poesía visual. Esto es lo que yo pienso.

**RJ:** En tus maravillosas postales siempre usas un cartón grueso, el cual

decoras con sellos de goma y otros añadidos ¿Por qué escoges estos materiales?.

Respuesta 29-11-1995

**EAV:** Creo que a través de los años de COMUNICACIÓN POR CORREO se ha dado un desarrollo concreto del lenguaje, lleno de creatividad y expresión. Postales, sellos de goma, incluso los sobres que contienen nuestra correspondencia han llegado a ser "declaraciones testimoniales de esta tendencia". Por ejemplo, si se compara una postal o un sobre que tenga los sellos oficiales con otras que tienen sellos de artista, hay una particular diferencia.

Hablando sobre mi mismo, estoy seguro que los sobres son en sí mismos un espacio y una superficie para ser especialmente tratados. Deben ser una clase de anuncio de sus contenidos. Aunque, algunas veces se produce el resultado contrario, una oposición entre ambos. Por otra parte, estoy seguro que los sellos de artista y los sellos de goma han permitido una gran posibilidad de renovación en la comunicación postal, como ocurre en estos días, y me gustaría llamar la atención sobre la lucha contra la burocracia en las administraciones postales - nacionales e internacionales -. Esto ha permitido abrir un gran campo sin casi restricciones y, además, ayuda a concretar toda clase de propuestas y aporta interesantes motivos. Las postales están en un proceso de evolución sin fin, no solo desde el punto de vista ideológico sino mas bien formal.

Si recordamos aquellas postales impresas modificadas y las comparamos con las postales actuales, existe una gran transformación. Estas generalmente llevan su propio mensaje manteniendo los códigos apropiados a las reglas de correos. La suma de estos diversos resultados han dado las máximas posibilidades a las postales, sellos y sellos de goma, aportando un campo independiente lleno de expresión creativa. Además, se pueden separar las diversas intenciones dentro de esta práctica en la que modestamente me gusta incluirme.

**RJ:** La mayor parte de participantes en la red de mail-art que conozco viven en Europa y EEUU. Sólo unos pocos son de África, Sudamérica y Asia. Pero, cuando participo en un proyecto de Sudamérica y recibo la documentación, veo cientos de participantes de países sudamericanos (por ejemplo Brasil). Parece ser que hay mucha gente en esta parte del mundo que son activos en el mail-art pero que no llegan a Europa. ¿La principal

razón es económica o hay otras razones ?

Respuesta 9-1-1996

**EAV:** En Latinoamérica el principal problema es el económico. Especialmente debido a los interminables "coups d' tat" militares, no hay unos planes adecuados para la prosperidad material. De esta manera la población no se puede permitir el intercambio de correspondencia con el exterior, los costes de correos son elevados para la gente latinoamericana que decide mantener su actividad postal.

Comenzaríamos diciendo que los Servicios Postales no están garantizados en estos países, no hay ningún seguro contra pérdidas. En mi caso utilizo envíos certificados así, por lo menos, puedo reclamar frente a los Servicios de Correos, en el caso de poder probar que la carta mandada no ha llegado a su destino. Refiriéndome a amigos latinoamericanos por correo, en general, no persisten en contestar las cartas durante un largo período de tiempo por lo que el diálogo frecuentemente se corta. En general las propuestas latinoamericanas encuentran una mejor respuesta por parte de la gente de América.

De cualquier manera, creo que es un fenómeno general en todo el mundo, es decir, los compatriotas frecuentemente acepan participar en los eventos nacionales. Los catálogos son una prueba de ello. Nos encontramos con estos participantes justo bajo estas condiciones, pero no en la red mundial. Hablando de mi experiencia personal, hace muchos años, Horacio Zabala y yo organizamos una exposición. Tuvimos que aceptar algunos participantes propuestos por el galerista ya que dijo que la convocatoria debería estar "abierta" a todo el mundo. Pero los tiempos cambian algunas cosas y las comunicaciones por correo argentinas han ido aumentando por diversas razones. Me gustaría añadir otro hecho; el conocimiento de lenguas, contando que hoy en día el inglés hace posible que la comunicación sea más amplia. Finalmente quiero comentar que existe un importante incremento de participantes argentinos en diversos catálogos.

**RJ:** La mayoría de los artistas por correo que se mantienen activos durante muchos años, también reciben correo de recién llegados ¿Cómo le explicas el Arte por Correo a un recién llegado?

Respuesta 30-1-1996

**EAV:** Como muchos otros, recibo a menudo peticiones de información sobre - y como entrar en la red. Para contestar hago uso de la palabra fundadora del Mail Art : "COMUNICACIÓN A DISTANCIA- vía postal". Intento explicar, en primer lugar, la sutil diferencia entre ellos, luego, por lo general, envío artículos fotocopiados sobre el tema, los más claros y pedagógicos, les recomiendo realizar múltiples para mandar por correo. Añado una lista de amigos por correo que suelen contestar e intercambiar generalmente, incluso con los "nuevos" amigos por correo. Generalmente no consigo nuevos contactos con parte de ellos, pero recibo cartas que solicitan información por parte de aquellos que intentan entender el mail-art después de haber visitado una exposición o aquellos que quieren escribir un artículo sobre mail-art.

Mas tarde me siento satisfecho cuando veo sus nombres en un catálogo o continuamos en contacto a través del correo y el diálogo llega a ser interesante.

Durante estos últimos dos años -1994/1995- he recibido frecuente correspondencia de nuestro país vecino, Brasil. Estoy seguro que ha sido divulgada esta práctica a través de la prensa. Publicaciones de divulgación popular publican listas de personas que contestan esta correspondencia. Yo también lo hago y me siento satisfecho. Por otra parte, siempre insisto en añadir una lista de amigos por correo en los catálogos para conocer sus nombres y direcciones. Estoy seguro que este método es muy efectivo.

**RJ:** En 1986 H.R.Fricker empezó un nuevo asunto en el mail-art con su "TOURISM" y en 1992, el siguiente paso, el Decentralized Networking Congresses (DNC), significó incluso que muchos mail artistas empezaron a encontrarse. ¿Qué opinas tú sobre este paso? ¿Participaste en estos grandes proyectos?.

Respuesta 4-3-1996

**EAV:** No estuve en contacto con H.R.Fricker en 1986, de manera que me enteré más tarde de su "TOURISM", pero recibí su invitación para el "DNC". Aún cuando no era la intención del H.R.F. esta clase de manifiestos, empujaron hacia el "institucionalismo" del mail-art, que yo llamo "COMUNICACIÓN A DISTANCIA - vía postal". Que nació como una forma alternativa al predominio de las estructuras del arte sobre manifestaciones creativas.

Los circuitos del mail art empezaron y siguen - creo - prefiriendo los luga-

res no tradicionales para sus exposiciones - Museos, Galerías, Fundaciones - Así como la forma de enseñar sus trabajos. No más jerarquías, sino una abierta proposición a todo el que quiera entrar en esta manera de comunicación. En un principio habían postales alteradas, sellos que transgredían los oficiales y también creativos, sellos de goma de todo tipo. Uno no puede negar la infiltración del mail-art en el corriente y su duración paralela. Pero creo que al tomar parte en ambos existe una sutil diferencia que promueve la clásica discusión entre un genio y un loco.

Soy consciente de no poder distinguir claramente sobre este tema. De cualquier manera encuentro una gran libertad y permanencia de estos principios básicos de "COMUNICACIÓN A DISTANCIA - vía postal". A modo de ejemplo puedo hacer un comentario sobre la constante recepción de piezas postales que no responden necesariamente a un alto nivel artístico. Creo que es imposible notar estas diferencias, aunque, como ocurre con la clásica discusión de genio y locura, solo hay una sutil diferencia. Mientras tanto, yo encuentro más libertad en el mail-art - comunicación a distancia por correo - como me gusta llamarlo. La denominación viene de esa constante y gran recepción de piezas postales que no responden a ninguna línea estética pero está llena de ella si se presta atención. Creo que el Arte se acerca y realiza una especie de mimesis con las obras postales. No es una manera usual de entrar en la práctica alternativa entre el arte y las expresiones postales.

Estoy de acuerdo con esa bifurcación y la variedad de respuestas ante un interrogante. El pluralismo significa riqueza. En el arte hay hermosos catálogos y las exposiciones tienen una gran promoción en oposición a los mensajes sencillos que algunas veces se avergüenzan de transmitir un contenido realmente transgresor y esperan encontrar un espacio propio sin ser erróneamente clasificados. Creo que el arte se ha mezclado con la Comunicación postal y finalmente ambos se han insertado en el arte como expresión.

No encuentro nada malo en esta bifurcación, todo lo contrario, pluralidad significa riqueza. Por otra parte, en lugar de bonitos catálogos, de exposiciones de arte bien promocionadas, la comunicación por correo se convierte en una obra transgresora, que continuamente se resiste a ser clasificada de manera errónea.

Cada vez que un joven participante da sus primeros pasos, muestra una gran y sorprendente ingenuidad al romper aquello que es aceptado como

orden y belleza. Tal vez, después de un tiempo busque superar sus primeros trabajos o siga con las mismas estructuras. Cada uno es libre de hacer su propia elección. Por suerte, cada uno puede escoger. Por el momento hay una aceptación amistosa.

En mi opinión el mail art, o - como yo prefiero llamarlo - "Comunicación a distancia", no debería arriesgarse a caer para crear belleza o envíos de lujo, pues esto no es su primer propósito.

Sé que nosotros tenemos, en la comunicación por correo los mismos problemas que los artistas en general. Hay profundos y serios asuntos que llevar a cabo. Mi actividad continua y nunca se ha parado, incluso si respondo o rehúso a participar según me interese. Espero seguir participando en el futuro de una manera tan libre como siempre, realizando trabajos creativos sin hacer arte.

Escojo y acepto participar en invitaciones creativas, pero no acepto ciertas imposiciones. Así que no puedo poner condiciones en el modo de apreciar de la gente que se enfrenta a mi obra, porque condicionaría, en este sentido, limitando el juicio de los otros. Todo debe estar ABIERTO a la comunicación de todos.

**RJ:** Probablemente hayas oído sobre la nueva red de comunicación: Internet, donde los usuarios de ordenadores se pueden comunicar a través de líneas telefónicas. En EEUU ha absorbido gran parte de la correspondencia normal, y lo mismo está sucediendo en Europa. Aún así, esta herramienta de comunicación no está ABIERTA a todo el mundo, ya que todavía se necesita una gran cantidad de dinero para acceder a ella (ordenador, teléfono, modem, etc.) ¿Qué piensas tú de esta nueva herramienta de comunicación?.

Respuesta 26-5-1996

**EAV:** La tecnología actual inventa constantemente nuevas formas de comunicación. Por el momento INTERNET es el no va más, pero creo que, antes de poder ser usado por los artistas, habrá otro sistema mejor que nos sorprenderá por sus posibilidades, Estoy seguro que esta dramática situación se debe a la tecnología que evoluciona permanentemente. Antes de analizar los resultados, existen otras medidas mejores y más sofisticadas.

Este "CONSTANTE DESPLAZAMIENTO" ha provocado un evidente desagrado, sus resultados son más bien ominosos para la Sociedad. Otra señal podría ser el "crack" del equilibrio entre los productos y el trabajo. El paro es hoy en día un problema universal. En la pregunta ya viene señalado el problema de la "comunicación no abierta" y de todos aquellos que no pueden hacer uso de ello. También los costes conllevan otro problema, los países desarrollados habrán ofrecido antes estos Sistemas de Comunicación, de manera que América Latina y otros países estarán por detrás de ellos..

No estoy en contra de Internet, un sistema al que teóricamente me adhiero, pero debo recalcar los problemas paralelos. Todavía queda otro asunto más difícil, por lo menos a nivel personal. Desde hace tiempo estoy preocupado por el problema entre "presentación" y "representación" dentro del área de la creatividad. Creo que esta idea fue propuesta por Pierre Restany. Y pienso, una vez más, que nos estamos enfrentando a una investigación, Internet se añade a los métodos representativos apartándonos del producto realmente creativo que es la pieza en sí misma. Es posible transmitir perfectamente una imagen en sí misma, también se beneficia de una amplia divulgación y añade un gran número de posibilidades. Pero este trabajo "mostrado" se lo quedará su autor o pertenecerá a otro.

Entonces, más escuetamente, si los sistemas de Internet no pueden encontrar su propia expresión y desde ella codificar un sistema creativo, continuará sumándose otro elemento además de la perfección siempre buscada, en este caso, las comunicaciones.

En este sentido trato de remarcar las diferencias que observo, pero no me adhiero a aquellas que reniegan de las actuales vías de comunicación. Lo mismo ocurrió con el "fax" y su éxito, aunque hoy en día resulta obsoleto, o por lo menos no puede destruir el mail art ni otras prácticas.

Hoy en día el ordenador está considerado como una herramienta. Los medios ofrecen una solución frente al problema de la expresión, pero el hombre siempre hace lo posible por encontrar una herramienta creativa. Los medios de comunicación no encuentran soluciones a los problemas de expresión, sólo el hombre podría alcanzar el "HECHO CREATIVO" utilizando el impulso necesario para cambiar un simple hecho de la herramienta de comunicación en un "HECHO CREATIVO" real.

**RJ:** Tu mail-art siempre contiene algún mensaje ¿Cual es el mensaje más importante que intentas "introducir en el mundo" con tu mail art?

Respuesta 24-7-1996

**EAV:** Siempre he realizado mi trabajo libre de imposiciones. Mis temas son muy heterogéneos y siempre surgen a modo de reacción debido a una acción exterior. Generalmente son aquellos temas que incitan mi interés a expresar mi opinión que proviene de los campos social y político. En la "COMUNICACIÓN A DISTANCIA - vía postal" se extiende más por estos campos porque es posible añadir propuestas que vienen del exterior o por terceros.

Hay una extraordinaria riqueza especialmente en los últimos tiempos, aparecen temas muy inteligentes. Después de tantos años en esta actividad hay que dejar atrás algunos viejos temas. Este reto se ha incrementado interesantemente. Por otra parte, muy pocas invitaciones tienen un "tema libre" por lo que las personas que realizan la invitación buscan respuestas muy creativas. Hablando sobre mi mismo, no me limito a los temas sociales o políticos. Me gusta mucho la ironía en ciertos hábitos, los juegos de palabras que nos permiten hacer alteraciones en ciertos conceptos establecidos. Y finalmente, algunas opiniones aceptadas en el campo de la estética genuina que a mi me gusta. Yo no envío un mensaje, o por lo menos no lo busco. Me gusta seguir siendo irreverente, pero intento seguir los postulados básicos de la comunicación por correo, libre de jerarquías, ser simple a fin de mantener un amplio grado de posibilidades para una comunicación sin límites ocasionada por modos estéticos o formales que podrían causar un rechazo que no deseo.

Estos pensamientos no niegan mi posición consecuente frente a ciertas reglas, por ejemplo mi permanente interés por mejorar mis obras. Por otra parte, mi valoración no está libre de ser juzgada por mi mismo, por contra, la opinión de otra gente es distinta, la conclusión debe ser diferente, a nivel personal.

**RJ:** Hoy en día muchos artistas (incluso los que se han incorporado recientemente en la red del mail art) usan las palabras dadá y Fluxus en sus sellos de goma y en sus obras artísticas ¿Qué significan estas palabras

para ti?

Respuesta 3-9-1996

**EAV:** Basándose en los orígenes de la "Comunicación a distancia - vía postal" me parece "natural" que ocurra. No hay que olvidar el carácter transgresor de esta tendencia en sus comienzos. Sus principios se asemejan en ambos movimientos a la hora de postular un tipo de anti-arte, especialmente DADA y, en lugar de ser incorporado como una institución artística (llamémosla "oficial" para diferenciarla de otros intentos) incluso FLUXUS promovió una rebelión sistemática enfrentada a la mayoría de los postulados comunes. Creo que DADA y FLUXUS propusieron un tipo de postulados no sistemáticos frente a los más corrientes. Quizá DADA y FLUXUS comiencen un nuevo camino proponiendo un arte creativo basándolo en una posición.

Para hacerlo empezarán con un nuevo modo de actuar como resultado de una nueva "comunicación" hacia la sociedad - incluso cuando atacan a propósito. Pero se debe señalar una diferencia en la "ofensa" al mundo, porque no fue un acto de violencia, sino de violencia contra las reglas que renegaron "lo convencional". Esto generó un nuevo hecho, especialmente en el DADA, desde que el cambio empezó por las acciones que se convirtieron en hechos. Paralelamente generó "hechos creativos", estimulando la poesía fonética y visual, y también "fónica". FLUXUS retoma muy inteligentemente el espíritu dadá y, a pesar de las coincidencias, obtuvo una "identidad" característica.

Todas esas tendencias; los comienzos del DADA, la continuidad de FLUXUS, las aceptaron los partidarios de la "comunicación a distancia - vía postal", desde el momento que se quieren alejar de todo lo considerado como arte. Una vez más rechazo el término MAIL ART y retomo el término original y más exacto "COMUNICACIÓN A DISTANCIA - vía postal", ya que en él está implícito un fuerte deseo por apartarse de lo que se puede considerar como arte. Una vez más rechazo la palabra ARTE POSTAL como ya he tratado de explicar en este informe postal y sigo llamándolo "COMUNICACIÓN A DISTANCIA - vías postal". Y encuentro un proyecto histórico que alcanza, incluso hoy en este día, este "impulso DADA". Así como el Neo-Dadaísmo se basó en los pioneros del POP ART americano y en numerosos grupos contestatarios posteriores a la Segunda Guerra Mundial. Esta influencia fue una especie de revolución que nunca se dio por



acabada. DADA tuvo un corto periodo de fundación, pero se ha seguido practicando a nivel internacional y también en muchos casos a nivel nacional. Es como el agua del mar en constante movimiento, va y viene.

**RJ:** Fechaste tu carta "La Plata, 26.08.2000-4". ¿Qué esperas del año 2000? ¿Será el comienzo del final de algo?

Respuesta 5-11-1996

**EAV:** Hay un dicho popular en mi país sobre el año en que vivimos: "ESTE ES UN AÑO MÁS DE VIDA", pero también hay una respuesta más pesimista : "ESTE ES UN AÑO MENOS".

Haciendo referencia al año 2000, este será obviamente el comienzo de un nuevo milenio. Surgen multitud de pensamientos para poder inaugurar esta fecha.

Me preguntas sobre "2000-4". Bueno, simplemente quiero decir que todavía debemos vivir cuatro años más para llegar al 2000. Quiero explicarte que al llegar al año 1990 empecé a fechar mis cartas con "1990-90". Así enfatizaba el modo de leer la fecha. Más adelante, al llegar a 1991 escribía "1990-90 y 1" o "1900-90 y uno". Así hasta 1994. En 1995, estando más cerca del año 2000 empecé la cuenta atrás, de manera que escribí "2000-5". De este modo intento explicar cómo he llegado a 1996. No tenía la intención de sumar o restar años. Esta misma idea prevalece respecto a la llegada del año 2000.

Creo que las primeras décadas del nuevo milenio serán determinantes. Si tomanos, como precedente lo que pasó en 1900 - siglo XX - esta idea resulta cierta desde que la "Revolución Industrial - nacida a finales del S. XIX - actúa como elemento fundamental desarrollando nuevos puntos de vista en muchos países. Por ejemplo, en el campo de la creatividad, no hay duda que las primeras décadas aportaron las bases que se han ido desarrollando a través del siglo XX. Las nuevas técnicas han producido un gran impacto a nivel de la comunicación a finales del S. XX como los ordenadores e Internet. Probablemente aparecerá una nueva lengua como un sistema codificado a nivel creativo. Desde este punto de vista me arriesgo a creer que el nuevo milenio es el final de ciertas cosas y el principio de otras, a modo de "CONTINUACIÓN DE LO DISCONTINUO". Es decir, la gente en general tiene la tendencia a aceptar "LO QUE ES NUEVO", sólo porque es

lo más nuevo, incluso sin tener unas bases.

**RJ:** Es fácil realizar algo NUEVO en la red del mail art cuando se mira hacia atrás y se ve todo lo que ya se ha llevado a cabo? ¿Es correcto que los nuevos artistas postales repitan cosas que ya se han hecho en otras décadas?

Respuesta 3-2-1997

**EAV:** Todas las manifestaciones creativas logran lo que es realmente nuevo a través del desarrollo. Al principio las contribuciones personales, desarrolladas e incrementadas, son más ricas y diversas debido a que el espacio abierto es infinito. De esta manera es posible observar cuánto se ha logrado innovar en el campo con sus mensajes creativos: en este caso sobre la "COMUNICACIÓN A DISTANCIA- vía postal". Hoy en día las posibilidades de cambio o sorpresa se han reducido, sólo de vez en cuando surge alguien que logra crear algo realmente nuevo. Por otra parte, las tendencias creativas y sus campos de participación pueden limitar o evitar que se mejore hacia "lo nuevo"

"LA COMUNICACIÓN A DISTANCIA - vía postal" ha hecho aportaciones a esta nueva tendencia, trayendo cambios estructurales para hacerlo más rico. desde aquellas piezas postales, sacadas de contexto hasta lo que fuera la institucionalización de RAY JOHNSON en 1960, las postales alteradas, los sellos, los sellos lacrados y los inusuales materiales utilizados para enviar por correo, todo ello muestra un constante aumento hasta nuestros días. Posiblemente haya una especie de "IMPASEE CREATIVO", pero por suerte a salvo de las constantes posibilidades que aportan elementos diversos. Por ejemplo, que a mi me parece lo más evidente y característico, yo despego los sobres hechos a mano, observo en ellos los materiales empleados y la manera conceptual de su fabricación, los colores y el collage de materiales muy diverso, además de lo conceptual de su composición. También observo los diagramas de los sellos lacrados y los sellos. Muchos de ellos aportan ideas independientes y, actualmente las pegatinas nos hacen pensar en las ideas y crean infinidad de imágenes. Evidentemente es fácil encontrar este grado de riqueza creativa en innumerables colecciones actuales. No se si nos encontramos en el punto más álgido de las posibilidades de esta práctica, pero yo me siento optimista. Estamos muy cerca del nuevo siglo y por supuesto se esperan muchos cambios. A mi parecer la comunicación por correo debería ser sustituida por otras vías y posible-

mente ahora mismo no somos capaces de imaginar cómo debería de ser la comunicación; Qué tecnología se usará para la comunicación por coreo

**RJ:** Bueno, como probablemente estés al tanto que este proyecto de entrevistas por correo también tiene que ver con todo tipo de formas de comunicación disponibles que están a nuestro alcance. Las preguntas viajan por correo, correo electrónico, entregas personales, fax, y cualquier cosa posible actualmente. Parece ser que las nuevas vías de comunicación son mecánicas la mayoría. Sin embargo, alguien ha sugerido que la teletransportación será también posible en un futuro cercano ¿Cuan realistas son nuestras visiones sobre nuestra futura comunicación?

Respuesta 28-8-1997

**EAV:** En primer lugar me gustaría explicar al lector de esta entrevista que el diálogo mantenido con RAY JOHSON siempre ha sido a través de la "COMUNICACIÓN A DISTANCIA - vía postal", pero refiriéndome a la pregunta creo que la cantidad de distintas vías imaginadas para el futuro contienen ideas que permiten la posibilidad de sugerir, no sólo cosas coherentes sino también otras cercanas a la utopía. Así que la predicción del futuro se mantiene abierta a toda clase de proposiciones basadas no sólo en las técnicas en desarrollo sino también en el sentido de la comunicación además de aquellas basadas en "suposiciones". En el futuro la realidad mostrará lo correcto, los errores, las aproximaciones, etc.

En mi opinión, la situación se vuelve muy difícil como dijo INGMAR BERGMAN: Cuando el hombre más produce y dispone en los medios de comunicación - demasiado simple - más aumenta la "INCOMUNICACIÓN PERSONAL " es decir, uno se aparta cada vez más de los otros. No nos cabe duda que quien necesite un "DIÁLOGO DIRECTO" le será difícil aceptar toda esta complejidad para entender que finalmente la esperada comunicación no se alcanza, es decir uno se aleja más del otro.

Para casi todas las religiones la oración se convierte en una especie de diálogo entre alguien que suplica y la divinidad que escucha, es algo muy conmovedor. Pero, hoy en día, la gente debe conservar su seguridad de manera que antes de abrir la puerta de casa es necesario saber quien está al otro lado. Esta situación implica un recelo sobre el otro. Bien, ahora existe la propuesta de amar a través de Internet, probablemente esta clase de

comunicación traerá comprensión de los mensajes, aunque insisto en repetir que estos aparatos mecánicos no pueden erradicar el diálogo de persona a persona.

**RJ:** Bueno, creo que ya es hora de acabar esta entrevista, así que ahora otros podrán leer también tus pensamientos ¿Hay algo que he olvidado de preguntar?

El 14 de noviembre leí el e-mail que fue enviado a mi dirección tam@dds.nl. Recibí un email de Clemente Padín (Uruguay) que envió el 6 de noviembre. En este mensaje me comunicaba la triste noticia que Edgardo Antonio Vigo había muerto el 4 de noviembre de 1997. Un final muy triste para esta entrevista. Echaré de menos el correo que Edgardo me enviaba....

Dirección del mail artista

EDGARDO - ANTONIO VIGO (1923-1997)  
Casilla de Correo 264  
1900 LA PLATA  
Provincia Buenos Aires  
Republica ARGENTINA

Dirección del entrevistador:

Ruud Janssen - TAM  
P.O.BOX 10388  
5000 JJ Tilburg  
Países Bajos  
e-mail : tam@dds.nl

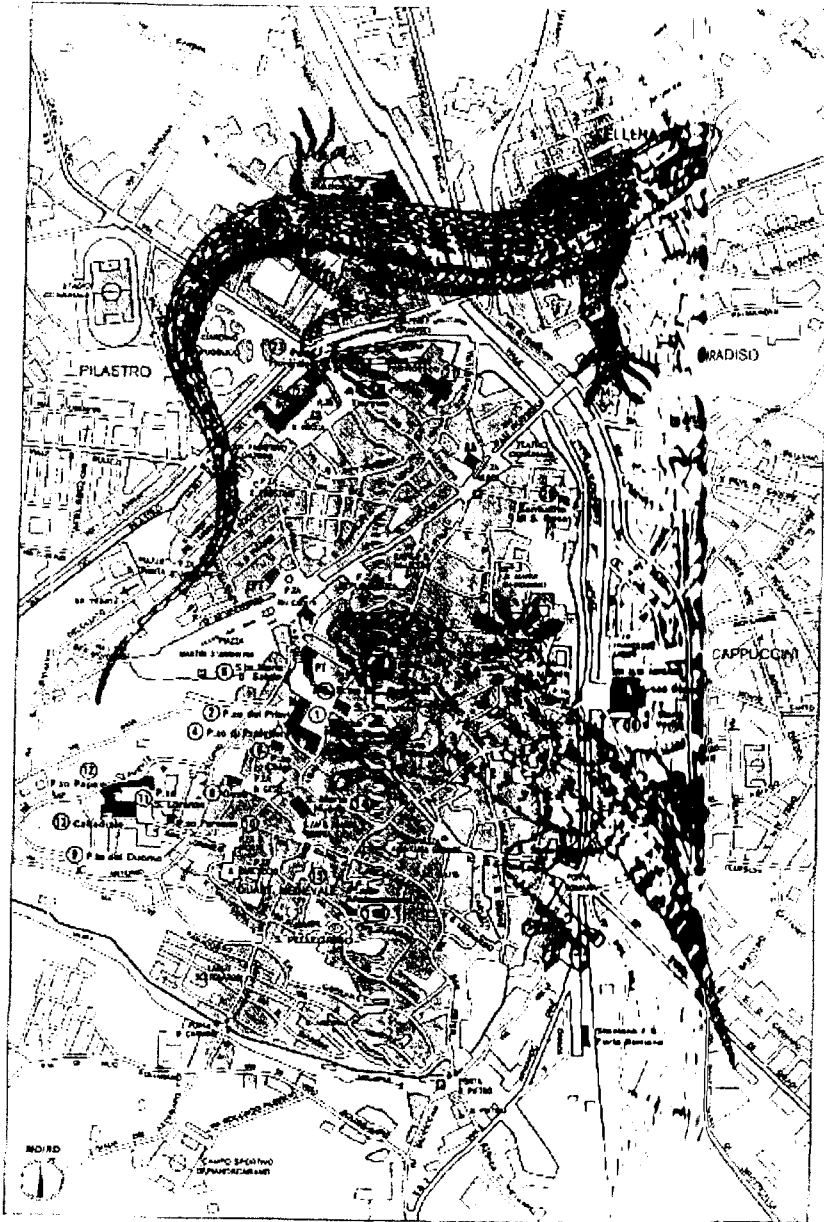
## ALGUNAS RAZONES PARA DECIR SÍ A LA HUELGA DE ARTE

J.Seafree

Cuando hace casi tres años recibí el número 8 de "P.O.BOX" (abril 1995) y encontré en su portada la expresión HUELGA DE ARTE bajo el dibujo de dos manos sosteniendo un pincel roto, con referencia Barcelona 2001, pensé que era la oportunidad para corregir los errores acaecidos alrededor del fenómeno cultural en Madrid durante el *épico* año de 1992. Entonces, la fecha anterior quedaba reciente y los recuerdos, sensaciones, resultados y consecuencias de aquella maldita capitalidad cultural estaban aún vivos. Al hablar de "corregir" lo hago desde una perspectiva decididamente marginal y/o alternativa. Puesto que el empeño a menudo se detiene y la acción acaba dando paso a la teorización. Puesto que cambiar, intentar cambiar, alzar la voz, la protesta, la denuncia, servirán como instrumentos y fines de la acción crítica, de la lucha, pero el eco será indudablemente ínfimo. Perdón, pues, por mi falta de esperanza; pero a pesar de ello no puedo callar las ideas que en relación a este tema rascan mi estómago.

Como respuesta a la posible capitalidad cultural de Barcelona en el 2001, y/o como algo más, la invitación a la HUELGA DE ARTE en tal año y en el precedente pudiera parecer una ocasión más, vulgar como tantas, de hacer algo sonado con la excusa del cambio de siglo y milenio. Por otra parte, situar la raíz de la propuesta en el eje Barcelona.Madrid parece algo común y al mismo tiempo lleno de dificultad, dado el carácter cosmopolita de ambas urbes y, en consecuencia, el reconocido hermetismo en el ámbito artístico, creativo y editorial para la difusión de ideas, nombres, tendencias, espacios y colectivos nuevos, en los círculos comerciales, en el mercado cultural convencional.

No cabe duda que, como afirma Clemente Padín, el arte es un medio de lucha ideológica contra el sistema. Además parte de razón tienen Luther Blissett, Karen Eliot y Monty Catsin al establecer los motivos de la HUELGA DE ARTE distantes de las huelgas en el mundo laboral. Ahora bien, ¿qué arriesgamos nosotros, los artistas *independientes*, los luchadores, los marginales, los poetas y los críticos apasionados sin ánimo de lucro, los editores y los creadores alternativos, si elegimos decir no la "llamamiento a la desobediencia activa", o por el contrario, si nos sumamos a tal invita-



"HABITANTS" (1998) J.M.CALLEJA

ción? ¿Va a echar de menos "el sistema" nuestro intento de meter el dedo en el ojo si estamos desocupados con la HUELGA DE ARTE"? ¿va a agradecer, en cambio, nuestro *descanso*? Aunque no pocas veces reflexioné sobre el valor transgresor de la obra de arte, sobre la necesidad de cambio también a partir del quehacer artístico, reconozco que la incidencia de todo nuestro trabajo es minúscula al lado de los gigantescos pasos del mercado, de la cultura protegida por los estamentos poderosos, al lado del dios-dinero, en fin, de la autoridad encubierta.

En todas la huelgas quien más arriesga es siempre quien las hace: mineros o pintores, maestros o mail-artistas, empleados de banca o artesanos, galeristas o poetas, bomberos o editores. Frecuentemente, quien las secunda es quien en cierta medida vive bajo unas circunstancias menos cómodas, puesto que no goza de autoridad, de capacidad de decisión en una empresa, en una fábrica, en un colectivo, etc. Que el público -es decir, todos - deje de asistir a actos culturales y a exposiciones, que los artistas no creen durante un período determinado, equivaldría, de manera pronunciada e intensa, al hecho de no acudir al puesto de trabajo por un llamamiento sindical: quien acude a pesar de la huelga, aunque esté protestando diariamente, no conseguirá nada, incluso si sus protestas son las de una amplia representación no organizada. Sin embargo, aunque la huelga no sirva para sentar de nuevo a la mesa a las partes, esto es, que resulte un fracaso (lo que parece siempre sucede desde el punto de vista de la autoridad), a pesar de los descuentos salariales, a pesar de estar señalado, a pesar de la no solidaridad transmitida, quien hace la huelga se siente firme en sus principios. Pensemos, por tanto, en el arte, en el proceso creativo, como en una actividad más, como en un trabajo cualquiera. Curiosamente, estamos hablando de artistas que en su mayoría no reciben remuneración por su quehacer, no tienen éxito comercial con sus cuadros, con sus obras, y para quienes la satisfacción viene dada por el propio desarrollo de las pasiones, por el encanto cotidiano de la lucha y la reflexión. Decir sí a la HUELGA DE ARTE es estar arriesgando todo esto: pasión, lucha, compartir. Es bastante.

Tal vez, el tiempo venga de nuevo a remover distancias entre la teoría y la acción, entre las ideas y las decisiones, pero hoy por hoy, si al hablar de HUELGA DE ARTE tuviéramos que votar en una urna, mi papeleta llevaría el Sí. A pesar de los inconvenientes nombrados en el segundo párrafo, reconociendo el riesgo del silencio y comprendiendo que tras el período determinado para la misma quienes más habrán perdido seamos nosotros mismos. Porque, pudiéndonos en la más decepcionante de las circunstan-

cias --sintiendo que nuestra lucha artística no tiene horizonte -- ese tiempo alejado de los avatares culturales, de las excepcionales veleidades artísticas, puede devenir en un revulsivo para otro tipo de acción, motivada también desde las convicciones políticas y sociales, más allá del terreno estrictamente creativo. Acaso tuviera razón el poeta (Carlos Edmundo de Ory?) cuando afirmaba que lo era porque no se atrevía a ser terrorista.

J. Seafree

(Madrid, 24 de febrero de 1998)

(poeta, crítico de arte y editor independiente)



P.O.BOX apoya la Huelga de Arte convocada por Luther Blissett & Karen Elliot & Monty Catsin para Barcelona y Madrid en los años 2000 y 2001.

Más información:

<http://www.geocities.com/SoHo/Lofts/8666/>

<http://www.geocities.com/Paris/LeftBank/6815/>

## CONVOCATORIAS DE MAIL ART

### Love Letters

Tamaño, técnica y medida libre, Información a todos los participantes, fecha límite: 01-11-98, también se hará una exposición en Internet, enviar las obras a:  
Nuara \* c/ Extremadura, 11-13, 7-2 \* 08020 Barcelona \* España

### Exhibición Internacional de Magazines

Fecha límite: 30 de Agosto de 1998, Enviar magazines y publicaciones a:  
Vortice \* Bacacay 3103 \* (1406) Buenos Aires \* Republica Argentina

### Exhibición Internacional de Estampillas de Artistas

Fecha límite: 30 de Octubre de 1998, Enviar sellos de Artista a:  
Vortice \* Bacacay 3103 \* (1406) Buenos Aires \* Republica Argentina

### VORTEX, Gráfica Experimental & Poesía Visual

Proyecto abierto, enviar una obra original (no fotos ni postales) . Medidas 17X12 Apaisado. , sin fecha limite, enviar a:  
Vortice \* Bacacay 3103 \* (1406) Buenos Aires \* Republica Argentina

### The Future World

Tamaño, técnica y medida libre, Información a todos los participantes, fecha límite: 30-10-98, enviar las obras a:  
La Testata \* Piazza del Popolo, 2 \* 52100 Arezzo \* Italia

### Familia 2000

Tamaño, técnica y medida libre, Información a todos los participantes, fecha límite: 31-12-98, enviar las obras a:  
Popo Mail Art \* Rue Général de Gaulle, 14 \* 4624 Romsée \* Belgica

**Sisyphus** - (Primer rey Corintio que fué condenado por los dioses a arrastrar montaña arriba una piedra que volvía hacia abajo rodando y de nuevo debía subirla, símbolo del castigo eterno). Tamaño, técnica y medida libre, Información a todos los participantes, fecha límite: 31-12-98, enviar las obras a:  
La maison du poete \* 18 rue reneral Modard \* 4000 Liege \* Belgica

### La Locura:

Tamaño, técnica y medida libre, Información a todos los participantes, fecha límite: 30-09-98, enviar las obras a:  
C.S.A. Sintesi Sociale \* Piazza Risorgimento, 37 \* 20038 Seregno (MI) \* Italia

### Anarquía, Revuelta, Insurrección

Tamaño, técnica y medida libre, Información a todos los participantes, fecha límite: 15-07-98, enviar las obras a:  
Carmine Mangone \* Via G. Tramontano , 6 \* 84016 Pagani (SA) Italia

### The Cosmic Cross

Tamaño, técnica y medida libre, Información a todos los participantes, sin fecha límite, enviar las obras a:  
Wilfried Nold \* Eppsteinerstr. 22 \* 60323 Frankfurt am Main \* Alemania

### Cuerpos hechos a mano

Enviar una parte del cuerpo, en cualquier técnica y tamaño real  
fecha límite: 31-07-98 , convoca Otro Punto Cardinal, enviar a:  
Casilla de Correo 8 \* (1742) Paso del Rey \* Buenos Aires \* Argentina

### Art, Mail-Art & Visual Poetry " Derechos Humanos"

Proyecto de "Catarinense Human Rights Society" y "Museum of International Contemporary Art" en homenaje a los 50 años de la Declaración de los Derechos Humanos.

Tamaño máximo : Din A4, técnica libre, Información a todos los participantes, fecha límite: 30-11-98, enviar las obras a:

Museum of International Contemporary Art \* Caixa Postal nº 676 \* Florianopolis (SC) Brasil 88010-970.

### Books

Convocatoria de la revista Idem, tamaño máx. A4, técnica libre, fecha límite: 1 de julio de 1998. enviar las obras a:  
Revista Idem \* c/ Bisbe Jaume, 5-4 \* 46006 Valencia \* España

### Third International Show of Mail Art in Tribute to "DAMASO OGAZ":

El tema de esta convocatoria se refiere al trabajo "Anverso y reverso del número 8", de Dámaso Orgaz, Arista chileno establecido en Venezuela, Si no estás familiarizado con su trabajo, el tema es libre. Medidas máximas 28 x 21, 5 cm. Fecha límite hasta el 15 de Julio de 1998, envia tus trabajos a:  
Alexis Bracho \* Apdo. 702 \* Barquisimeto 3001 \* Venezuela.



4-10-X-98 2-14-98

Tartarugo \* Apdo. 8577 \* 28080 Madrid \* España

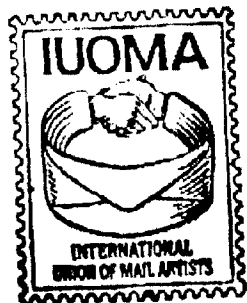
## ENCUENTRO INCONGRUENTE EN PUNTA UMBRIA (Huelva - España)



de izquierda a derecha: Ribota, Antonio Gómez, Merz Mail, Yolanda Pérez, José Luis Campal, J. Seafree, Sergi Quiñonero y Jas W. Felter

### OFFICIAL MRAUROVIAN PRESENTATION CEREMONY

Incongruous JAS Meeting #1 '98  
Thursday, May 7th, 4pm



The International Union of Mail Artists  
can be reached on line at:  
<http://www.geocities.com/Paris/4947/iuoma.html>

and e.mail at:  
[iuoma@geocities.com](mailto:iuoma@geocities.com)

## NOTICIA DE JULIO CAMPAL EN EL XXX ANIVERSARIO DE SU MUERTE

Comunicación de **José Luis Campal**, presentada en el V *Encuentro Internacional de Editores Independientes* (Punta Umbría, 7-9 de mayo de 1998)

)  
)  
En este 1998 de "revival" regeneracionista y conmemoración del desastre transoceánico, se cumplen los treinta años sin **Julio Campal**, después de que el 19 de marzo de 1968 un síncope cardíaco sobrevenido, y no un suicidio como maliciosamente se insinuó, pusiera fin en la madrileña Clínica de la Concepción al fructífero periplo del poeta uruguayo afincado en España, quien constituye un imprescindible referente en el despertar de la aletargada vanguardia española de avanzada postguerra. Fue llamado por **Narciso Sueyras** «el creador de la única vanguardia española de los últimos años». Y es que Campal reanuda con lucidez el discurso de exploración en las posibilidades innovadoras de las artes conectadas entre sí, discurso interrumpido a mediados de la década de los veinte y sólo tímidamente recuperado por el Postismo. De Julio Campal dijo un crítico que «tenía un sentido universal de la cultura que en España se ha perdido después de la guerra civil»; el propio Campal escribió en una de sus últimas cartas que «ese sentido universal de la cultura me parece normal en toda cultura que quiera serlo de verdad y no en apariencia».

)  
)  
En los apenas seis años que permanezca en España, Julio Campal activará con tal intensidad los apetitos vanguardistas de los autores españoles que el académico **Gerardo Diego** escribirá en la semblanza necrológica publicada en el *ABC* del 15 de mayo de 1968 que «la semilla de Julio Campal ha comenzado a multiplicarse y a florecer. La poesía sigue, el arte sigue. Y él, nuestro amigo, sigue viviendo entre nosotros, en nosotros, en la obra de todos». Fruto inmediato de esta cosecha puede considerarse al "Grupo N.O."; no así a la "Cooperativa de Producción Artística y Artesana", que surge casi como oposición interesada al trabajo de Campal y sus colaboradores. Gerardo Diego encabezaría el cortejo fúnebre de amigos que acudió a despedirlo al cementerio civil de Madrid el 22 de marzo de 1968 a las cuatro de la tarde; y, además de presidirlo, participará, el 4 de abril de 1968, en el primero de los homenajes póstumos que le rindió a Campal el Instituto de Cultura Hispánica y en el que se pudieron escuchar grabaciones magnetofónicas de poemas de Julio Campal recitados con su propia voz. Al mes siguiente, el jueves 9 de mayo de 1968, esas grabacio-

nes volverían a escucharse en el homenaje que "Problemática 63" le tributará en las Juventudes Musicales de Madrid, y en el que se estrenó el poema fonético o "música hablada" de **Fernando Millán** titulado *Sónica I para Julio Campal*.

Para hacer posible su empresa divulgadora, empresa pionera en el desangelado espectro socio-político de una España empobrecida culturalmente, Julio Campal se valió de los más dispares foros y procedimientos a su alcance, no ciñéndose a la mera expresión de un espíritu transgresor, entrevistado únicamente a través de expresiones minoritarias como son las revistas o los manifiestos, y cuyo alcance, pensaba Campal, no sería nunca determinante ni transpondría las limitaciones que el ambiente artístico impone, y más en un país como España que, por aquel entonces, no se abría fácilmente a las nuevas técnicas de la experimentación visual. El poeta **Antonio Fernández Molina** trazó con precisión, en el mismo año de la muerte de Campal, su dolorosa "travesía del desierto" cuando dice: «Luchando con todas las dificultades consiguió crear entre nosotros, cuando en general los poetas estaban tan desinteresados en ello, un ambiente propicio para la vanguardia. Trabajó con los medios que tuvo a mano, aprovechando todas las ocasiones, sacrificándose hasta lo heroico, para dar difusión a todo lo nuevo, para crear un clima de interés por la actividad artística y literaria».

Campal entiende que la vanguardia de su tiempo no debe ser un rescoldo efímero o desdibujado del pasado, ya que para él es algo muy parecido a una apuesta temeraria: «Sentir que uno va delante, abriendo caminos en lo desconocido, es una emoción grande, embriagadora, pero los riesgos son mayores». Para Campal, vanguardia y progreso van unidos: «La vanguardia —dice— representa un tipo de sensibilidad que es necesario en toda sociedad bien constituida que desea el progreso». La vanguardia no se restringe tampoco para él a una suerte de literatura o arte rígidamente concebidos, sino que es un compromiso con su tiempo, un «trabajo dentro de la sociedad y dirigido a la sociedad», según sus propias palabras. En uno de los últimos actos públicos en que Campal intervino — en la Casa de Cultura de Cuenca el 5 de marzo de 1968, con motivo de la inauguración de una exposición de la escultora **Elvira Alfageme**—, había dicho que «el público es tan responsable como el artista del destino común del arte», pensamiento que estaba ya presente en otra conferencia suya de 1967 en Soria, donde dijo que «el arte de nuestro tiempo se hará por la unión de todos nuestros esfuerzos y nunca de forma individualizada».

Por ello, para desarrollar sus planteamientos y propuestas estéticas, Julio Campal va a preferir la acción a la retrospectiva, la conferencia al artículo, por ser aquella un instrumento más vivo y directo, aunque no dejará de redactar notas artísticas ni de hacer traducciones o escribir varias hojas y folletos volanderos como los titulados: *La poesía española actual* (1965) y *La poesía contemporánea y su futuro (algunas reflexiones sobre la misma)* (1966). La elección de las conferencias como método más idóneo para transmitir su pensamiento se apoyaba, por una parte, en su carácter afable y abierto, muy receptivo y comunicativo, y por otra parte en el potente apasionamiento con que acometía sus llamamientos y mensajes renovadores, llegando a elevar el tono de su denuncia contra el oficialismo autárquico cuando las discriminaciones resultaban más que notorias. De tal modo que en poco tiempo fue un solicitado conferenciante que recorrió la mitad norte de España exponiendo las novedosas ideas. Generalmente, solía acompañar sus disertaciones con la presentación de revistas, poemas y grabaciones fonográficas que ilustraban sus tesis.

Julio Campal no desprecia ninguna oportunidad a la hora de compartir sus metas y ambiciones artísticas, en público o en privado, ya sea en galerías y colegios mayores, ya sea en tertulias, facultades o centros culturales; habla en casi todas partes y con todos los jóvenes creadores que se muestran dispuestos a escucharle, les abre caminos, comparte con ellos sus intuiciones y proyectos, les promueve siempre que puede dentro y fuera del país, les embarca en aventuras editoriales y les proporciona información de toda clase que pueda encaminarles a impensables cambios en el páramo cultural en el que España se debatía. Campal tuvo, además, la certidumbre de que, ante semejante panorama, lo primero que había que hacer era crear un público que se mostrase receptivo a las nuevas formas de expresión, y para ello había que explicar mucho las cosas; por eso Campal quiere «ofrecer un panorama de información seria, responsable y experimentada sobre lo que está sucediendo en el mundo».

Julio Campal, por lo que sabemos, llegó incluso a pasar verdaderos apuros económicos durante su corta estancia entre nosotros —al menos en los primeros momentos—, apuros que fueron aliviando el socorro de amigos y de otros creadores más favorecidos económicamente, así como las remuneraciones que le dieron por algunas de sus charlas o la dirección de alguna sala de arte, o los ingresos recibidos por la venta de libros o las correcciones tipográficas que realizó para la editorial Aguilar. Para salir de su precariedad, nunca se planteó jalearse a los detentadores del poder cultural, y mucho menos monopolizar, en beneficio propio, sus fuen-

tes documentales. Lo que sí que reconoce Campal es su aporte como correa transmisora de las nuevas ideas que ya circulaban por Europa y América. Su enorme curiosidad le llevó a mantener, sin reparar en esfuerzos, una activa correspondencia con todos aquellos creadores de vanguardia nacionales e internacionales de cuyo trabajo tuvo constancia, actuando de eficiente nexo entre buena parte de ellos. Allí por donde pasó, Campal tejó una red de relaciones artísticas inmejorable que hizo factible el acceso al conocimiento y la práctica experimental de creadores recién llegados.

Inquieto y perseverante, pero de una sagaz tenacidad, Campal era consciente de que «la vanguardia no es la verdad, toda la verdad y nada más que la verdad», de que en la vanguardia también se habían alistado o infiltrado los que sólo buscaban medrar. Julio Campal fue un agitador convencido de la correcta dirección en que se movía y un teórico incansable y animoso siempre, entregado por completo a la difusión de las obras ajenas en detrimento del cultivo y proyección de la suya propia. Cuando casi nadie proclamaba la necesidad de una literatura de vanguardia, Campal se arrogó esa tarea y nunca cejó en tan desbordante empeño. Dirige toda su energía a vencer el recelo de una realización cultural estancada que le da la espalda a la modernidad. Pese a su voluntariosa predisposición, Julio Campal no se libraría de alguna que otra fricción con algún que otro compañero de viaje vanguardista, y ello debido a las pretensiones personalistas de éstos últimos, que querían aprovecharse de la labor de Campal.

Ha sido la suya una figura lamentablemente sumida en el olvido durante las últimas décadas; una figura que, con su entusiasmo, su vocación de servicio desinteresado y sus atildados y amplios conocimientos sobre la materia, emprendió el restablecimiento de los pilares elementales que facilitarían un renacimiento del aliento rupturista e investigador en las nuevas promociones de creadores; un hombre que rescató para los más jóvenes las señas intrínsecas de la vanguardia histórica: del Futurismo al Surrealismo, pasando por el Cubismo, el Dadaísmo o el Ultraísmo. Campal les hizo ver que estos movimientos no estaban agotados y que era preciso desarrollarlos y perfeccionarlos de acuerdo con las sensibilidades contemporáneas.

Su quijotismo no le eximió de recibir de la crítica oficial los varapalos más repugnantes y agresivos, y por lo tanto injustificados, él que denigraba la crítica como ataque personal, que clamaba porque el intelectual y el crítico no estuvieran «a merced de las presiones y las amenazas» y que anteponía a todo «la verdad y la conducta moral honesta». Uno de los

detractores de Campal fue el crítico de arte **Valeriano Bozal**, quien, al decir de Fernando Millán, estrecho colaborador de Campal, «se merece una medalla por sus distintos planteos a través de los años para descalificar a la vanguardia». El mismo Millán encuentra una continuadora de esta manía persecutoria en **Victoria Combalía**. Recientemente, Millán nos ha recordado cómo a Campal se le insultaba llamándole «indio» o «sudaca cabrón». Los ataques, ahora más sibilinos, continuaron incluso muerto el poeta con la propalación del bulo de que se había quitado la vida, infundio que sirvió para que la colección «Adonais» se echara para atrás en la edición de un libro recopilatorio de los versos tradicionales de Campal, una antología acordada con el propio autor meses antes de su muerte y que él había dejado preparada. La obra la publicarían finalmente en 1971 sus antiguos compañeros de aventura, con Fernando Millán a la cabeza, que fue quien redactó la introducción y quien más ha defendido la memoria de Julio Campal a lo largo de los últimos treinta años. Pero, por insólito que pueda parecer, los insultos, también le llovieron de personas despechadas que habían compartido sus mismos ideales. **Ignacio Gómez de Liaño**, en el colmo de la hipocresía, llega a llamarle en 1979 «facha absoluto» y el pintor **Francisco José de Zabala** escupe contra Campal su rencor acusándole de ser un «vividor» que no tenía «ni puñetera idea de nada», afirmaciones muy cercanas a una especie de odio africano.

Frente a la brutal animadversión de que fue objeto, Julio Campal nunca defendió sus tesis de manera violenta ni con una arrogancia excluyente, por lo que los ataques que le propinaron están fuera de toda lógica, aunque, por otro lado, la reacción ante lo nuevo no acostumbra a ser mesurada ni mucho menos pensada, algo que hoy, desgraciadamente, continúa sucediendo. No me cabe duda de que, en mayor o menor grado, buena parte de la feliz experimentación visual que vendría después hubiera tenido muchas dificultades para levantar el vuelo sin la generosa preparación previa llevada a cabo, de modo totalmente altruista, por Campal, «un latinoamericano —como ha escrito **Julien Blaine**— que sólo pensaba en España [y que] organizó por todas partes exposiciones sobre un nuevo decir», lo cual justifica que Fernando Millán haya calificado su tarea como «apostólica».

Julio Campal había nacido en Montevideo el 23 de julio de 1933 y era el benjamín de una familia numerosa cuyos padres, emigrantes asturianos, fallecieron siendo Campal todavía niño, por lo que pasaron a ocuparse de su educación unos tíos suyos que residían en la Argentina. El carácter reservado de Campal ha impedido arrojar mayor luz sobre estos



momentos iniciales de su biografía. De muy joven, lo localizamos viviendo en Buenos Aires y relacionándose ya con grupos literarios y bohemios de la capital, donde inicia su actividad poética; de este período casi nada se sabe, salvo que debió estar próximo a la revista *Poesía de Buenos Aires*, liderada por **Raúl Gustavo Aguirre**. El hecho de que no adquiriera ni siquiera la nacionalidad argentina, no hacía prever que entre los planes de Campal estuviera el trasladarse a España, pero razones de índole sentimental le debieron empujar a abandonar la ciudad bonaerense.

Después de recalar unos meses en París —donde contacta con el PCE en el exilio—, Julio Campal arribará a España a finales de 1961 o principios de 1962. Aquí, se relaciona con escritores comprometidos en la lucha antifranquista y se integra en la sección madrileña de las Juventudes Musicales, pues era un notable pianista, y muy pronto pasa a formar parte del grupo "Problemática 63", que él mismo crea con otros artistas jóvenes; un colectivo dentro del cual Campal desarrollará una parte importante (puede decirse que hasta 1966-1967) de su labor divulgativa. "Problemática 63" se definía como «círculo artístico cultural» y tenía como elevada pretensión el dar a conocer las manifestaciones artísticas de vanguardia en un contexto tan poco propicio como el de nuestro esclerótico país. El poeta experimental **Alfonso López Gradolí** nos ofrece la siguiente imagen de Julio Campal en su etapa española: «[Era] un hombre joven, que hablaba suave, con mucho acento sudamericano, que les avisaba a los poetas de juegos florales de las posibilidades de los ordenadores en la creación de la obra poética».

Dentro de "Problemática 63", Julio Campal se ocupa del departamento literario, convoca los jueves unas reuniones semanales para debatir sobre poesía contemporánea e interviene en la edición de varios boletines a ciclostil (que, en un primer momento, se llaman *Problemática 62* para pasar después, con el cambio de año, a denominarse definitivamente *Problemática 63*) en los que se incluyen textos hoy considerados como históricos o fundamentales, y se involucra en la organización de un homenaje al inspirador del Dadaísmo, **Tristán Tzara**. No será ésta la única muestra de su afecto dadaísta, pues unos meses antes de su muerte (el 28 de diciembre de 1967), Julio Campal vuelve a intervenir en un homenaje a DADA en la galería "Seiquer", de Madrid, acto en el que disertó sobre *La influencia y significación internacional de DADA, referido muy especialmente a España*.

En su empeño en estos primeros años por analizar y difundir los

principales movimientos renovadores del Modernismo al Surrealismo, Campal coordina y participa en varios seminarios cruciales como fueron: *De Mallarmé a nuestros días* (curso 1962-1963), *Orígenes de la poesía actual* (curso 1963-1964) y *La poesía actual de Europa y América* (curso 1964-1965), éstas dos últimas patrocinadas por la revista *Aulas*. Es el momento (1964-1965) en que, además de colaborar con *Aulas*, también se encarga de la dirección de su sección poética, donde se van a traducir fragmentariamente los manifiestos futurista y surrealista, así como poemas de **Mallarmé** o **Apollinaire**, o documentos y escritos expresionistas y dadaístas; y en la que verán la luz las primeras manifestaciones en España de poesía concreta. *Aulas* no fue la única publicación detrás de la que se sintió el talante emprendedor de Campal como activista cultural, pues el mismo año de su fallecimiento impulsó, tal y como se declaró en una necrológica soriana, la creación de una nueva revista dedicada a la poesía concreta, cuyo primer número debería haber salido en abril de 1968.

Coincidiendo con la entrada en "Problemática 63", en la primavera de 1965, de Fernando Millán y, poco después, de Ignacio Gómez de Liaño, cuyo papel en el colectivo se ha sobredimensionado inexplicablemente, la actividad teórica y creativa de Julio Campal va a reorientarse y hundirse con mayor firmeza en las corrientes de vanguardia más actuales, en el presente más o menos inmediato, así como en el encuentro e interacción de todas las artes, en la disolución de fronteras estéticas que constriñen al acto creador. Piensa Campal que la poesía de vanguardia «trabaja en zonas fronterizas con las otras artes, pero éstas (pintura o música) no son más que elementos de lo literario, medios de expresión diferentes al del articulado lenguaje fonético y escrito». La incorporación y fusión de distintos códigos no le causa extrañeza a Campal, pues, como él mismo afirma, «el hombre había utilizado anteriormente otros lenguajes y probablemente creará nuevos medios de expresión».

Julio Campal se centrará, entonces, en el letrismo de **Isidore Isou**, la poesía concreta y el espacialismo del francés **Pierre Garnier**, a los cuales ya había prestado atención en sus conferencias. El concretismo lo presentó el poeta suizo-boliviano **Eugenio Gomringer** en su libro *Las constelaciones*, y los autores brasileños lo cultivaron y potenciaron desde la revista *Noigrandes*, siendo decisivos para su conocimiento en España los artículos publicados por **Ángel Crespo**. El concretismo era, para Campal, «poesía para ver o sentir, [una poesía que] utiliza el espacio en blanco en su valor plástico y rítmico empleando las tensiones y las vibraciones que las palabras juegan en ese espacio», y que, frente a la poesía tradicional, bus-

caba «una comunicación esencial que [rebasara] las peculiaridades lingüísticas nacionales». En este particular, no le eran ajenas a Campal, como ha subrayado últimamente Fernando Millán, las teorías existentes acerca de la psicología de la forma.

Los contactos que Campal inicia, a finales de 1964, con el poeta vasco **Enrique Uribe** desembocarán en la organización conjunta, con la ayuda de los pintores bilbaínos **Isabel Krutiwig** e **Ignacio Urrutia**, de la primera muestra que se hacía en España de poesía concreta, inaugurada el 27 de enero de 1965 en la galería "Grisés", de Bilbao. Uribe sería, además, el primer poeta español en publicar un poema concreto en el suplemento literario del diario londinense *Times*, en su número del 3 de septiembre de 1964; este mismo autor había publicado, el año anterior, otro poema espacial en la revista francesa *Les Lettres*. La exposición, titulada escuetamente *Poesía concreta*, fue ambientada con música concreta y electrónica, y duró una semana; en ella participaron 16 poetas de 9 países (Alemania, Brasil, España, Checoslovaquia, Escocia, Francia, Holanda, Inglaterra y Japón), entre los que se encontraban dos españoles (Uribe y Ángel Crespo) y los principales representantes del núcleo brasileño: **Augusto** y **Haroldo de Campos** y **Décio Pignatari**, quienes habían firmado en 1958 el *Plano-piloto para la poesía concreta*. El primer día de la exposición, Julio Campal pronunció una conferencia titulada *Poesía concreta, poesía de vanguardia y poesía española contemporánea* para «mejor comprensión de este interesante movimiento», como escribiría al día siguiente en su crónica un periodista del diario *El Correo Español-El Pueblo Vasco*.

Tras un proyecto de exposición similar en Pamplona que no cuajó, a esta primera iniciativa, le seguirá en ese mismo año de 1965 otra exposición comisariada por Julio Campal: la titulada *Poesía visual, fónica, espacial y concreta*. Al igual que en la de Bilbao, contó con una charla de Campal el día de su apertura y no faltó la ambientación musical "ad hoc" durante las dos horas diarias de visita. Acogida en Zaragoza por la Sociedad "Dante Alighieri" y la "Oficina de Poesía Internacional" que dirigía el inquieto poeta **Miguel Labordeta** —prematuramente desaparecido—, permaneció abierta del 18 al 24 de noviembre, y reunió obra de 22 autores, nómina en la que volvían a encontrarse la mayoría de los congregados en la de "Grisés", y entre los que no faltaban **E. M. de Melo e Castro** y los hermanos de Campos.

1966 va a ser un año importante en las tareas divulgativas de Julio Campal, porque, por un lado, consigue organizar, con una decisiva afluencia

de público, una gran exposición en Madrid tras las picas en Flandes colocadas con los ejemplos precedentes de Bilbao y Zaragoza; y por otra parte, porque es nombrado director artístico de la galería donostiarra "Barandiarán", con lo que mudará provisionalmente su residencia a San Sebastián. Es el año, además, en que Ignacio Gómez de Liaño abandona "Problemática 63", aduciendo cortapisas en su libertad para expresarse y acusando a Campal de ser «muy absorbente y [de encantarle] atribuirse el liderazgo», cuando había sido Gómez de Liaño quien, precisamente, había protagonizado episodios de suplantación y de no menguado desagradecimiento al hacer como suyos los méritos del colectivo; a su marcha de "Problemática 63", Gómez de Liaño funda la "Cooperativa de Producción Artística y Artesana", que no tardará en disolverse.

Del 8 al 21 de junio monta en la prestigiosa galería madrileña de **Juana Mordó** una *Exposición internacional de poesía de vanguardia*, donde recoge unas 80 piezas entre carteles-poema, poemas semióticos, objetos poéticos, openings y móviles, que ilustraban, según se lee en el tríptico o programa de mano de la exposición, las tendencias: concreta, espacial, cinética, semiótica y experimental. Al lado de poetas españoles como Uribe, Millán, Gómez de Liaño, **Pilar Gómez Bedate** o **Blanca Calparsoro**, hallamos, entre otros nombres relevantes, a Julien Blaine, Eugenio Gomringer, **Antonio Aragão**, **Adriano Spatola**, Henri Chopin, **Jiri Kolar**, **Kurt Schwitters** o el mismo Campal. Como complemento de la muestra, del 17 al 19 de junio, se programaron unas audiciones de poesía fonética. En la conferencia inaugural de Julio Campal, se defendió por parte del uruguayo que no había quiebra alguna entre tradición y vanguardia; Campal dijo que más que «negación», se trataba de «extensión y expansión», ya que opina que «la poesía moderna es el resultado y la lógica consecuencia de un largo proceso de evolución de la poesía de todos los tiempos». En el texto que redactó para el breve catálogo, indica incluso que «el affiche, los anuncios radiados o televisados, la arquitectura, el cine se [ven] cada vez más determinados por los nuevos hallazgos poéticos». La buena predisposición de la galerista Juana Mordó para con las nuevas tendencias redundaría en el apoyo que manifestará a futuros proyectos colectivos de Campal.

En mayo de 1966, Julio Campal había comenzado a dirigir la sala de arte "Barandiarán", de San Sebastián. No era la suya una concepción al uso de la función que se le suele reservar a una galería. Su objetivo, según declaró, era «ir más allá de la idea de galería comercial, hacia un sentido industrial, social, amplio del diseño, aplicable en cualquier caso a produc-

tos extraartísticos de validez estética y de aprovechamiento social». No será ésta su única experiencia gestora, pues, al año siguiente y por espacio de cuatro meses (julio-noviembre), ostentará la dirección artística de la galería madrileña "Iolas-Velasco".

Desde "Barandiarán" organizará, en el verano y el otoño, dos importantes eventos: la *Semana de poesía concreta y espacial*, inaugurada el 18 de agosto de 1966, y, en el mes de septiembre, la *Semana [de] poesía de vanguardia*. Julio Campal ofreció en la primera, como él mismo afirma, un balance de «las escuelas de vanguardia que más atienden a la estructura interna y a la fuerza semántica de la palabra, letra o collage de letras, o signo vibrando en el espacio». En la exposición se daban cita obras de 43 autores, entre los que destacaban, además de los mencionados a propósito de la exposición de "Juana Mordó", los nombres de **Franz Mon**, **Pierre Garnier** o **Ferdinand Kriwet**. Para la segunda semana recogió «las muestras de movimientos de vanguardia posteriores a la poesía concreta y espacial: obras de poetas cinéticos, semióticos, experimentales, independientes, materialistas». En ambas semanas se pudieron escuchar poemas fonéticos y en la segunda se proyectó por vez primera la película fonética *Peche de nuit* (elaborada por el poeta Henri Chopin, el pintor **Luc Peire** y el cineasta **Terj Wick**), que Julio Campal volverá a presentar en Bilbao, Vitoria y, en 1967, en la Asociación Iberoamericana de Madrid.

Durante 1967, Campal prosigue con sus conferencias: lo encontramos, por ejemplo, en febrero-marzo en la madrileña Facultad de Filosofía y Letras en un seminario sobre poesía de vanguardia; en Soria, pronunciando una charla en abril sobre *Poesía de vanguardia*; o en noviembre en las madrileñas "Tertulia Hispanoamericana" y "Tertulia Plaza Mayor". Al mismo tiempo, Campal continúa buscando mecenas para montar un centro de investigación y experimentación estética; e intenta organizar a gran escala dos exposiciones de poesía experimental (una con el Ministerio de Información y Turismo, y otra con el Instituto Alemán), pero desiste por insuperables diferencias de criterios.

Es el año también en que comienza una más que sugerente colaboración con el escultor abstracto **Eusebio Sempere** y el compositor **Cristóbal Halffter** para realizar una escultura-máquina con música electrónica y poesía concreta, una obra de cierto coste que se ubicaría en el hall de la sede en Madrid de la multinacional IBM. Según declararía en diciembre de 1967 Sempere, «la escultura estará compuesta por un módulo repetido hasta un tamaño conveniente y estos elementos serán móviles. Es

posible que tenga un ciclo de acción y en este ciclo intervendrá el sonido electrónico y un recorrido histórico y breve de la poesía concreta para surgir enseguida los últimos hallazgos de la poesía semántica». Fernando Millán nos ha especificado más los pormenores del proyecto cibernético: «La idea era fundamentalmente que la máquina respondiera a las incitaciones, que en función de que alguien pasara cerca o le hablara, empezara a funcionar mediante unos programas proyectando imágenes, con pantallas que reproducirían otras, produciría poemas y sonidos, y al mismo tiempo las pantallas responderían a las solicitudes del proceso hechas a través de un teclado». Lamentablemente, el proyecto no pasó de su fase inicial, a lo cual tal vez contribuyó indirectamente la inesperada desaparición de Campal, motor inexcusable de la mayoría de las empresas que emprendía o en las que participaba.

Este caudal de iniciativas prometedoras e imparables se truncharía, como he dicho, de un modo fatalista el 19 de marzo de 1968 con la muerte de Julio Campal hacia la medianoche, después de ser víctima de «un accidente que ha contribuido a la dimensión legendaria de su figura», como dice Antonio Fernández Molina, y que **José Antonio Sarmiento**, unas décadas más tarde, ha descrito justamente como «desgraciado accidente casero», provocado por el funcionamiento de una estufa de gas butano que Campal tenía en una habitación de muy reducidas dimensiones y que se olvidó de apagar cuando se acostó; este despiste le costaría la vida: sufriría una intoxicación de monóxido de carbono, a consecuencia de lo que quedó en estado comatoso y fue hospitalizado, aunque su muerte tuvo su causa última en un complicación cardíaca.

La mala costumbre hispánica de dar mayor crédito a los rumores insidiosos, extendió la idea de que se había suicidado, sumándose a esta insostenible tesis el rencor de Francisco José de Zabala, quien, en su delirio, llega a decir que fueron los propios colaboradores de Campal los que se inventaron «el cuento del suicidio para sacarle más tajada al asunto». Hay que mencionar que Julio Campal se había labrado cierta fama de suicida por su tendencia depresiva, producto de un carácter apasionado, y por un episodio que le acaeció en Mallorca cuando se cayó de un barco en plena travesía mediterránea. Es probable que también ayudaran a la conjetura del suicidio las alarmadas declaraciones de su pareja cuando le encontró inconsciente a la mañana siguiente.

El poeta **Nicolás del Hierro**, después de decir en un artículo necrológico de marzo de 1968 que «ha sido el gas tu muerte» indica con

prudencia, aunque sin avalarla, la hipótesis que circula: «Alguien habla de suicidio». Pero la desinformación, por llamarla de alguna forma, ha continuado hasta bien recientemente. Todavía en 1992, **Juan José Lanz** nos dice que «se arrojó por una ventana» y **Rosa María Pereda** insiste en que «murió por propia voluntad»; ambos estudiosos, entre otros muchos, parecen desconocer, si no es que lo hacen aposta, aclaraciones como la que, inequívocamente, se expone en la carta abierta titulada *Estimado amigo*, fechada en mayo de 1968 y redactada por **Juan Carlos Aberasturi**, **Jokin Díez**, **Enrique Uribe**, **Jesús García Sánchez** y **Fernando Millán** —componentes todos ellos de “Problemática 63” y miembros fundacionales del “Grupo N.O.”— para salir al paso de semejante contaminación y distorsión del luctuoso hecho. Califican el fallecimiento de Campal como «muerte tan repentina como absurda», situándose en la misma órbita que Gerardo Diego cuando dice que Julio Campal «ha muerto súbitamente, increíblemente». Fernando Millán, por su lado, no se cansará de repetir que la falsedad de la tesis del suicidio se sustenta en «el dictamen del forense, del juez y de las circunstancias que fueron causa de un internamiento de más de ocho horas en el hospital». La hipótesis maledicente del suicidio se desmonta por sí sola, porque la agenda de Julio Campal nunca se detuvo; el mismo mes de su fallecimiento fue especialmente activa, con cuatro conferencias sobre poesía y teatro de vanguardia en Cuenca y en el Teatro Estudio de Madrid, la última de ellas tan sólo 5 días antes del deceso.

Los firmantes de *Estimado amigo* van a reivindicar la paternidad de Julio Campal en la organización de las exposiciones, de la que algún miembro de “Problemática 63” quiso apropiarse. Los firmantes se comprometían, asimismo, a difundir la obra inédita de Julio Campal, a promover el trabajo en equipo de artistas de diferentes campos y a continuar con la labor divulgativa iniciada por Campal, lo que demuestra que los desvelos del uruguayo no fueron inútiles. En el verano de 1971 la editorial “Parnaso 70” publicó, bajo el título genérico de *Poemas*, y como nº 1 de su colección “Lentes de contacto”, la obra discursiva o tradicional de Julio Campal que éste había dispuesto antes de su muerte, y en la que agrupaba poemas escritos hasta 1965 bajo el magisterio de **Cesar Vallejo** o **Vicente Huidobro**. Algunos de estos poemas se traducirían luego al francés, italiano o alemán. En el libro se incluyen 3 poemas móviles, que es lo más vanguardista del conjunto, y en los que un poema embrionario va dando lugar a otros mediante la permutación de sus componentes; son el resultado de una reflexión verbal sobre las posibilidades del lenguaje literario, una forma renovadora de enfrentarse a la construcción del poema y que ya anuncia sus posteriores derroteros, lo que Campal llamó «poesía caligráfica» o «caligramas», pero

que se distinguen de los de Apollinaire en que se basan en los efectos de la escritura manual no-cifrada, en una escritura de planteamientos plásticos que se yuxtapone, incardina o enfrenta a la escritura tipográfica o a otras variedades de escritura, pero que no son caligramas que pretendan, como en el caso del poeta francés, la creación de figuras visuales mediante la ingeniosa colocación de las palabras o los versos. Entre los meses finales de 1967 y los tres primeros de 1968, Campal se había entregado a una frenética actividad creadora ayudado, entre otros útiles, por un oscilógrafo. En estas piezas finales se observa una maduración en recursos y planteamientos que la muerte le impediría desarrollar.

Tales prácticas «caligráficas» fueron recopiladas por vez primera en 1969 en una carpeta de edición limitada a 40 ejemplares, titulada *Caligramas* y publicada por la escultora madrileña Elvira Alfageme —con la que Campal mantenía una relación sentimental—, donde aparecen (junto con otros discursivos de circunstancias) 13 de sus poemas caligráficos precedidos de un prólogo escrito por Alfageme. Se dijo que Campal era el único poeta que había creado poemas después de muerto, pues para la carpeta se habían utilizado páginas de periódico del año 69.

El mismo año de la muerte de Julio Campal, aparecen varias de sus composiciones visuales en una antología sobre poesía concreta internacional publicada en la revista de la Universidad norteamericana de Indiana *Hispanic Arts*. Algunos de estos poemas «caligramáticos» de Julio Campal serán recuperados en diversas antologías de poesía experimental, como fue el caso de la preparada en 1972 por Ignacio Gómez de Liaño y **Felipe Boso** para el nº 4 de la revista alemana *Akzente*; o como la titulada *La escritura en libertad*, que estuvo al cuidado de Jesús García Sánchez y Fernando Millán, publicada en 1975 por Alianza Editorial, y que, por lo demás, está dedicada a Julio Campal (antes de su muerte, él había barajado la realización de algo semejante). O como ocurrió en las selecciones preparadas en 1982 por José Antonio Sarmiento para la revista francesa *Doc(k)s* y la española *Doña Berta*, y en las antologías que, en los años 70-80, proliferan en España sobre las manifestaciones de vanguardia; ahí están, por ejemplo, las muestras de Alfonso López-Gradolí para las revistas *Fablas* (1971) y *Avanzada* (1972).

La obra experimental de Julio Campal también ha estado presente en varias exposiciones celebradas con posterioridad a su muerte como, por ejemplo, en la *Exposición de Poesía Visual*, de Zaragoza, en 1969; en la *Exposición Internacional de Vanguardia*, de la madrileña galería “Danae”,

en 1970; en los *Encuentros de Pamplona*, en 1973; en la *Exposición de Poesía Experimental*, celebrada en Cuenca en 1974; o en la exposición de la Casa de España en París.

Han tenido que transcurrir treinta años para que apareciese (abril de 1998) una nueva colección de poemas caligráficos, inéditos y en color, de Julio Campal —7 *Caligramas* (Colmenar Viejo-Madrid, Información y Producciones S.L., 1998)—, edición primorosa y reveladora debida nuevamente al mimo generoso de Fernando Millán. Ello ha coincidido con la inclusión de un caligrama inédito de Campal en el nº 4-5 (marzo de 1998) de la revista zaragozana *El pelo de la rana*, un nº de homenaje a Antonio Fernández Molina.

Treinta años sin Julio Campal bien merecían esta modesta reposición de su activismo, tan beneficioso como desintoxicante; reposición, a fin de cuentas, de una conducta tan ejemplar como decididamente “anormal”. Era una deuda de gratitud para con quien nunca pidió, ni mucho menos exigió, réditos.

JOSÉ LUIS CAMPAL

**incongruous meeting 98 / tartarugo fluxus action # 1**

1. Coge un autobus llevando el mando a distancia de tu televisión.
2. Sientate al lado de una ventana
3. Cuando circule el autobús , aprieta los diferentes botones del mando a distancia
4. Observa por la ventana los cambios del paisaje cada vez que aprietas un botón.
5. Evita llegar a cualquier conclusión.

(realiza esta acción durante el año 1998)

Tartarugo \* apartado 8577 \* 28080 Madrid \* España  
email: tartarugo@teleline.es

## Por un correo público y universal

### Primer balance de la acción

Colectivo STIDNA!

“Usamos el ordenador continuamente, no sólo en el trabajo diario sino también para la creación. Con él escribimos los cuentos y el resto de los textos, hemos hecho dibujos y realizado animaciones, lo usamos para componer e interpretar música, todo el trabajo de STIDNA! está basado en el ordenador. Pero estamos totalmente convencidos de que jamás la espectacularidad de un programa de ordenador será capaz de vencer a la magia de un libro; también creemos que a través del correo podemos llegar de una forma mucho más intensa y personal y a muchas más personas que con el e-mail. Tenemos la oportunidad, casi diríamos que nos vemos obligados a estar dentro de la red, pero mientras que en esa red haya mucha más gente fuera que dentro, nuestra conciencia nos seguirá dictando permanecer fuera.”

(Texto presentado a la Bienal de Poesía Experimental de Buenos Aires, 1996)

Nuestra apuesta por el correo es ideológica. Utilizamos continuamente las nuevas tecnologías y reconocemos la importancia que tienen en nuestra actividad. Lo que queremos es la libertad de escoger entre uno y otro medio de comunicación, que no se nos imponga un medio que no es, ni con mucho, universal ni el modelo de relaciones que subyace tras el mismo. Queremos que nuestros correspondientes, muchos de los cuales no tienen acceso a las redes telemáticas, tengan la libertad de comunicarse sin verse impedidos por medios que están fuera de su alcance.

Nuestra apuesta también es una apuesta poética. Después de años trabajando en mail-art, aun nos seguimos sorprendiendo con la magia de una carta de países lejanos, nos maravillan esos sellos que son una ventana al mundo, detrás de esa carta vemos manos que se van pasando la carta hasta hacerla llegar a nuestras manos; detrás del correo vemos personas, cercanas y lejanas, muchas veces desconocidas, pero cuya letra nos es ya tan familiar. No queremos que la asepsia del correo electrónico nos robe la emoción que sentimos cuando vamos a abrir el buzón.

Después de tres semanas, es momento de hacer un primer balance de esta

acción. En primer lugar queremos dejar claro que somos un colectivo artístico que trabajamos en el campo del mail-art, especialmente en la acción a través del correo; no somos, como alguien parece haber supuesto, trabajadores de correos, nuestra única relación con correos es la de usuarios. Las razones que nos han llevado a lanzar esta convocatoria de acción están desarrolladas en los diversos comunicados que hemos emitido hasta el momento. Como artistas-usuarios pero también como activistas sociales decidimos solidarizarnos con la lucha que llevan a cabo los trabajadores de correos contra el proyecto de ley postal que se está gestando. Este apoyo se materializa en esta convocatoria de acción (artística) postal, campo en el que trabajamos habitualmente. La razón primordial de nuestra acción es la convicción de que esta ley postal que pretende dismantelar el carácter universal de correos en nombre de la liberalización no es sino un paso más en el proceso desregulador que hoy se da en prácticamente todo el mundo y que se basa en lo que se ha dado en llamar "pensamiento único" (para más detalles sobre este concepto, hay bastantes artículos en "Le Monde Diplomatique") que se ha impuesto sin apenas resistencia a nuestro alrededor. Esta ideología, mezcla de un ultraliberalismo en lo económico y un culto desmedido a la "globalización" y a las nuevas tecnologías, es la causante de que la brecha social entre los distintos países, y dentro de cada uno de ellos, se agrande cada vez más, abocando a la exclusión a más y más personas en todo el mundo.

Lanzamos esta acción a principios del mes de abril, coincidiendo con las primeras movilizaciones de los trabajadores de correos. La convocatoria se lanzó tanto por Internet como por carta a aquellos mail-artistas y personas que creíamos que podrían estar interesadas. Gracias al apoyo de nuestro amigo y mail-artista César Reglero y a BOEK861 esta convocatoria se difundió en un foro de discusión en Internet, a la vez que se hizo llegar a los trabajadores de correos para que se implicaran también en esta acción. La respuesta a esta acción, aun cuando no tenemos una realimentación completa, nos ha parecido satisfactoria, por cuanto se ha generado un debate y ha suscitado apoyos solidarios por parte de algunas personas. También hay que decir que nos hemos encontrado con todo lo contrario, análisis superficiales y una falta de respeto por las personas y las ideas ajenas, y actitudes en algunos casos más que insolidarias, insolidariamente agresivas.

Hemos recogido todo el material en torno a la acción en un dossier, incluyendo comunicados, debates mantenidos a través de Internet y otros documentos. Esta información también está disponible en Internet

([www.fut.es/~boek861](http://www.fut.es/~boek861)) gracias a los amigos de BOEK861. Como mail-artistas, como agitadores sociales, queríamos llamar la atención sobre la necesidad de un correo público y universal. Ahora hacemos entrega de este dossier a los trabajadores de correos. Es el momento de que se impliquen, si quieren, en la acción. A todos los que nos han ayudado, muchas gracias. Seguiremos trabajando. Contra la exclusión, contra el pensamiento único, por un mundo más justo y solidario

Col·lectiu STIDNA! María Cosmes Román & Carlos Pina Sales  
Apdo. 22193, 08080 Barcelona.  
STIDNA@teleline.es

Por un correo público y universal

## DONDE ENCONTRAR P.O.BOX



**Suscripciones:** Enviar 250 Ptas. en sellos para cada número

**Librerías en Barcelona :** Cap i Cua c/Torrent de L'Olla, 99 Gracia # 1 + 1 del Palau Macaya Ps. Sant Joan, 108# 1 +1 del Metronom c/Fusina, 9# Copisteria de la Facultat de Bellas Artes de Barcelona Ps.Pau Gargallo

**Bibliotecas:** Para consultas de todos los números editados en la Biblioteca de la Fundació Antoni Tàpies c/ Aragó 255 Barcelona y el Centro de Documentación del Museo Internacional de Electrografía c/ Julián Romero, 20 Cuenca. Además de la Biblioteca Nacional de España (Madrid) y Biblioteca Nacional de Catalunya (Barcelona)

P.O.BOX \* Apdo.9326\*08080 Barcelona - España  
mail:merzmail@abaforum.es

## PUBLICACIONES RECIBIDAS

### Magazines

**FACTSHEET5**, nº 62 y nº 63, este veterano magazine editado por Christopher W. Becker y publicado por R. Seth Friedman, nos sorprende en cada número con sus 128 páginas, llenas de información sobre todo lo que tenga que ver con la edición de fanzines, organizados por temas con una amplia reseña de cada uno de ellos unos 2000, además de artículos y demás, cuenta entre sus colaboradores con **John Held, Jr.** que en este número publica un artículo bajo el título "From Dada to diy (Do-It-Yourself), The history of alternative art culture in the 20th century", aunque centrada sobre todo en la edición de fanzines de los EEUU recoge amplia información de todo el mundo.

La suscripción por 6 números vale 20 US\$, - Factsheet5 \* P.O.Box 170099 \* San Francisco, CA 94117 \* Estados Unidos de America  
<<http://www.factsheet5.com>>

**EN L@ RED** . varios números, periodicidad mensual, revista de Internet que se vende en los kioscos, aparte de las secciones habituales sobre las últimas tecnologías en informática, analiza en cada número centenares de páginas por temas, tiene una sección fija con trucos, consejos para crear páginas web, y descartaríamos sobre todo los artículos de investigación sobre el fenómeno Internet, y concretamente los artículos de **Sergi Bueno** sobre cyberpunk, fanzines en Internet, piratas informáticos, etc. <<http://www.red-infotech.com>>

### Mail Art y Otros comportamientos artísticos

**NUMERO**, numero 3, New Mail Art News. 1998, ISSN 1434-5706, tercera entrega de esta publicación bilingüe (aleman-ingles), con diversos artículos y convocatorias: **Erich Wilker**: "Mail Art Lyrics:Wes Sehen", **Wilfried Nold**: "Mail Art onhe Mail Artisten? Mail Art without Mail Artists?", **Stepen Perkins**: "Artifacts of the Eternal Network, Part Y", , **Theo Breuer**: "Assemblings", **Henning Mittendorf**: "Künstlerstempel, Teil Y", **Ruud Janssen**: "Some thoughts about mail art /overview" ... y otros  
Wilfried Nold \* Eppsteinerstr. 22 \* 60323 Frankfurt am Main \* Alemania

**MAIL ARTT SERVICE** nº 19, febraio 1988 Boletino Bimestrale Informativo dell'Archivio di Mail Art "L.Pirandello", zine de mail art en italiano, con todos los componentes propios de un zine, información, convocatorias, artículos, bibliografía, etc. editado por Andrea Bonnano \* C.P. 69 \* 33077 Sacile (PN) \* Italia. y también en Internet en : <http://www.ciaociao.com/bonanno.htm> y <http://www.edizionidomus.it>

**NO COPYRIGHT** , tercera entrega de radicales libres #3, editado por Industrias Mikuerpo \* Apdo. 36455 \* 28080 Madrid. Selección de materiales recopilados para

el proyecto No Copyright, convocado en 1997 por Industrias Mikuerpo via red electrónica. La exposición virtual está situada en : <<http://www.fortunecity.com/victorian/duchamp/33>>.

Trabajos visuales entorno a esta convocatoria y artículos de **Karen Elliot**: "Plagio como negación en la cultura", **Totem** : "La Intención - Cambia la perspectiva" ; **Luis Navarro**: "Plagio", **Dug Brent**: "Especulaciones sobre la historia de la propiedad intelectual",

**THE MAIL-INTERVIEW WITH GÜNTHER RUCH** (Switzerland), nueva entrega del proyecto de entrevistas de **Ruud Janssen** -TAM, Postbus 10388 \* 5000 Tilburg - Holanda. <<http://www.Geocities.com/Paris/4947/>>, 24 páginas con entrevistas que nos acercan a la historia del mail art y sus protagonistas. , sería interminable reproducir en estas paginas las referencias de todas las entrevistas publicadas, se puede solicitar la lista a la dirección indicada y suscribirse a las ediciones en papel enviando 3 US\$, o leer algunas de ellas en la dirección que indicamos al principio de este número.

**A ZAUMLAND EDITION**, nueva entrega de las ediciones de Luna Bisonte Prods. John M. Bennett \* 137 Leland Ave \* Columbus OH 43214 USA, trabajos en colaboración en este número **Serge Segay & John M. Bennett**, bajo el título de Workball, 1998

**AMAE**, la otra perspectiva, Nº 17, Marzo 1998, después de un tiempo de silencio **Ibérico** vuelve a editar el Boletín de la Asociación Mail Artistas Españoles, Apdo. 47 \* 28921 Alcorcón (Madrid) España, con las secciones habituales, muchísimas convocatorias de mail art, poesía visual, la sección fija de Who is Who dedicada a **John Held, Jr.** y el Pot.Pourri, editorial que nos cuenta todo lo que esta pasando y pasará en la Red y el mundo del arte. Bienvenido de nuevo

**BOEK.861** ,(varios números) Boletín Oficial del Taller del Sol, Apdo. 861 \* 43080 Tarragona - España, <<http://www.fut.es/~boek861>>, nueva entrega de este boletín de mail art y poesía visual editado por **Cesar Reglero**. , encontramos en estos números información sobre la nueva página que tiene en Internet, convocatorias, poesía visual, información del Encuentro Incongruente celebrado con motivo de la presentación del Archivo-Museo del Taller del Sol ( Museo Internacional de Mail Art y Poesía Visual del Taller del Sol) , Diccionario Mágico y Oculto del Taller del Sol, y muchísima información sobre la Red de Mail Art.

**PROYECTO "VORTICE"**, nº 11 marzo 1998 - Otoño, se incluye con este número **VORTEX #2 Poesía Visual & Gráfica Experimental**. , en Vortice encontramos artículos de **Clemente Padín** : " Poesía Experimental Latinoamericana", **León Ferrari** : "Contra el Juicio Final", **Antonio Orihuela**: " Peligrosa & Peligrosos", reproducción de poesía visual, información del Encuentro Incongruente organizado por la revista con el título "Ray Day Mailart/95-13.01.98, convocatorias, (ver en la sección de convocatorias algunas propuestas por VORTICE) etc., incluye siempre elementos originales y está abierta a todo tipo de colaboraciones. Editada por Fernando Garcia

Delgado. \* c/ Bacacay, 3103 \* (1406) Buenos Aires \* República Argentina.

**AIRE**, Espai de pensament artistic, enero 1998, Text Acció, Acció mínima 3, "Text-Acció es un nuevo ejercicio de "acción mínima" basado en proponer una acción - posible o no - en el reducido espacio de diez palabras (aprox.)", con acciones propuestas por **Nieves Correa, Xavier Moreno, Nelo Vilar, Oscar Abril Ascaso, Santi Salvador y Joan Casellas**.

Edición: Joan Casellas \* c/ Badia, 18,3er,1ª \* 08012 Barcelona (España)

**BICICLETA**, nº 1, abril de 1998, dirigida por Bruno Vilão, editada por Mandrágora, Centro de Cultura e Pesquisa de Arte \* Apartado 65 \* 2751 Cascais Codex \* Portugal. Contiene artículos de **Fernando Aguiar** "Arte da Performance", **Almeida e Sousa**: "Poesía Visual portuguesa", el dossier "Textículos" sobre el teatro Nunique e información del próximo espectáculo teatral del grupo **Mandrágora** creado a partir de textos poéticos experimentales portugueses.

**LA OREJA DE PLÁSTICO**, nº 1, 2 y 3 : fanzine de poesía visual, relatos, ilustraciones, etc., Enviar documentación sobre actividades y proyectos, María Rodríguez \* Marqués de Paradas, 26, 3, B \* 41001 Sevilla - España

**LA ULTIMA CANANA DE PANTO VILLA**, número monográfico con el título de Más Electrografías de **José L. Campal**.

**CARPETAS EL PARAISO**, nº 52 y 53, Abril-Mayo 1998, coordinada por José Luis Campal, Compilación de Poesía Visual y Mail Art, con diversos trabajos originales José Luis Campal \* Apartado 6 \* 33980 Pola de Laviana (Asturias) \* España

## Poesía

**ALABASTRO** segunda época, invierno 1998, nueva entrega de esta revista de poesía que esta en la calle desde 1993, editada por Ediciones de Poesía Grupo Alabastro c/ Elfo, 27 \* 28027 Madrid - España, forman Alabastro **J. Seafree, Yolanda Pérez Herreras y Ribota**. En este número como en anteriores encontramos trabajos internacionales y multidisciplinarios, poesía literaria, visual, textos, ilustraciones, etc.

**VÈRTEX**, número 46 título: Trastorn, con poemas visuales de **J. y S. Badiella**, número 47 título: Kosambi, con poemas de **Josep-Ramón Bach**, número 48 título: Poesía Matemática (un cartel poético para el Rey) de **Victor Infantes**, número 49, título: 4 dibujos de **Narcís Comadira**. Edición cuidadísima de 191 ejemplares. Vèrtex \* Apartat 133 \* 08300 Mataró (Barcelona) España

**ZARISMA**, nº 4, abril 1998, número especial dedicado a la revista de poetas cordobesa ANTORCHA DE PAJA. con poemas de sus iniciadores en 1973; **Rafael Álvarez Merlo, José Luis Amaro y Francisco Gálvez**, además de colaboraciones de otros poetas jóvenes.. Zarisma está dirigida por Juan Carlos Reche y Juan

Antonio Bernier \* c/ Cristo, 8 \* 14001 Córdoba \* España.

**LLETRA MINÚSCULA**, Abril 1998, número 6, Col.leccionable literari d'acam, editada por acam, associació cultural acció minúscula \* Apartat 99048 \* 08080 Barcelona \* España. Participan en este número: **Yolanda Esteve, Rolando Revagliati, Rafael Marín, Eduard Escofet** y otros.

**Park Slope NY y Obliterate**, poemarios en ingles, editados por Marymark Press c/o Mark Sonnenfeld \* 45-08 Old Millstone Dr \* East Windsor, NJ 08520 USA.

**LAS MAÑANAS INOCENTES**, poemas y relatos, **José Blanco** c/ Aragón, 2, 4º, Derecha 3 \* 48902 Barakaldo (Bizkaia) \* España

**AULA JESUS DELGADO VALHONDO** nºs. 12, 13 y 14, poemarios monográficos dedicados a un solo autor, estos números son de **Luis Mateo Díez, Félix Grande, y Ana Rossetti**. Colección diseñada y dirigida por Antonio Gómez y organizada por La Asociación de Escritores Extremeños.

**ARBOLEDA** nº 48, marzo 1998, revista de poesía literaria, editada por Marcelino Arellano Alabarces \* San Rafael, 146, 4º \* 07008 Palma de Mallorca (España).

**ARTISTAS DEL VERTIGO**, IV, diciembre 1997, poemario editado por el Taller de Poesía Grupo Cero coordinado por Carmen Salamanca, c/ Ferraz, 22,2, izda. 28008 Madrid.

## PUBLICACIONES NO PERIODICAS

### Libros

**Todavía no han ardido todas - La Experiencia poética - De la realidad como crítica del miserabilismo**, ciclo de charlas organizado por el Grupo Surrealista de Madrid con la participación de Industrias Mikuerpo, en la Librería Asociativa "Traficantes de Sueños" Madrid, 1997. editado por La Torre Magnética, Enero 1998, ISBN 84-920890-4-0.

Transcripción de las charlas de : **Jesús García Rodríguez** : "El pensamiento poético como insurrección del pensamiento", **José Manuel Rojo**: "Ruido de cadenas. El sentimiento gótico en la arqueología industrial", **Eugenio Castro**: "Sólo las horas (La deriva como experiencia onírica de la realidad y erotización del tiempo)", y **Luis Navarro** (Industrias Mikuerpo): "La percepción del entorno como obra de arte revolucionaria".

**Encuentros de Arte Actual, Red Arte y Colectivos Independientes en el Estado Español**, editado y distribuido por Transforma \* c/ Zapatería, 39 bajos \* 01001 Vitoria-Gasteiz \* España. ISBN 84-605-7166-1



- ...este libro recoge de la manera más objetiva posible, los primeros años de los "Encuentros de Arte Actual" y la génesis de la "Red Arte" a partir de las gravaciones en las distintas jornadas que se sucedieron durante los años 1994, 1995 y 1996 -Además de las ponencias de estos encuentros recoge una guía completa y actualizada de los diversos colectivos independientes del estado español.

**Poesía y Poder**, del Colectivo Alicia Bajo Cero, Ediciones Bajo Cero, Valencia 1997, Volumen III. Ediciones Bajo Cero \* Unión de Escritores del País Valenciano \* c/ San Rafael, 38-34 \* 46011 Valencia.

Incluye los siguientes artículos: Cultura y revolución, Peor que una ideología muerta es un zombi o un fantasma, propósito de Poesía (1979-1987) de Felipe Benítez Reyes, Las ruedas del molino (acerca de la crítica de la última poesía española), el secuestro del ángel Nuevo y referencias bibliográficas.

**El viento vertical**, dibujos y aforismos de **Rafael Pérez Estrada**, Editado por LF Ediciones y el Sornabique colección Libros del Consuelo nº 2., Editor: Luis Felipe Comendador, c/Colón, 26 \* 37700 Béjar (Salamanca)

**El maletín de la pantera rosa**, de **Juan Carlos Reche**, edición Plaquettes del Minotauro \* Escañuela, 5 \* 14002 Córdoba \* España. Trabajos de poesía visual

## Catálogos

**¿Cómo ves Extremadura?** Catálogo de la exposición itinerante de Arte Postal, celebrada en Mérida organizada por el I.S.E. "Extremadura" y coordinada por Antonio Orihuela. Excelentemente publicado debido al apoyo que la Junta de Extremadura ha dado a esta iniciativa. Contiene reproducciones de los trabajos presentados, lista de participantes y artículos de: **Antonio Orihuela**: " Gentes del mundo en extremadura", **Juan Carlos Reche**: " El Mail Art y la Poesía Experimental".

**TZART**, catálogo de la exposición "Immaterial Contact Art Part - Y (1988-1998) **Pedro F. Bericat Cortes**. Galería Berde **Gemma Guizá & Pedro Bericat** - Apartado 4033 \* 50080 Zaragoza (Spain) . en "Zaragosse" (Zar Dios Es) Zaragoza - Otsar Edeb Haganouz - Beria (Creación) Gemma en Guematría - Gora Zar - Iberia - Siberia.

**Antoni Miró, Vivace: Pintura i Poesia**, catálogo de la exposición celebrada en el Centre Cultural d'Alcoi, Desembre 1997-Gener 1998, con poemas de **J. Botella, V.A. Estellés, S. Espriu, M. Martí y Pol, S. Mimica, J. Clara Simó, J. Valls** y reproducción en color de cuadros de **Antoni Miró**

**Antoni Miró, L'Enigma Come Segnale Della Coscienza**, Museo Umberto Mastroianni Arpino, Palazzo Ducale, catálogo de la exposición que se celebra en este Museo desde mayo a setiembre de 1998, a cargo de Floriano De santi, contiene un texto de Raffaella Innella, y reproducción en color de cuadros de **Antoni Miró**

**Artistamps Mail-Art Network**, catálogo de la exposición de sellos de arrista organizada por **Anna Banana** en Sunshine Coast Art Center - Sechart, BC, Canadá, incluye un artículo de Anna Banana que fue publicado en el número 93 de la revista Rubbersatmpmadness.

**Ready-Made Sounds**, pequeño catálogo de la exposición de **Oscar Abril Ascaso** bajo el título RMS-ROOM que se ha celebrado en la sala "hab", espacio íntimo c/ Verdi, 17, pral., 2º 08012 Barcelona.

**Mirada i Trama**, otro catálogo de la sala "hab", exposición celebrada desde el 27 de mayo al 20 de junio, "8 recorreguts fotogràfics" con fotografías de **Laia Gargallo, Silvia Galofré, Sònia López, Montse Morcate, Cecília Novoa, Elena Trapé, Marta y Mosque**. sala "hab", espacio íntimo c/ Verdi, 17, pral., 2º 08012 Barcelona.

## ENCUENTROS INCONGRUENTES 1998

Otro proyecto global de comunicación descentralizada.



Incongruous Meetings (IM98)

Invitación (IM)personal:

En 1986 se celebró el Congreso de Mail Art, y en 1992 El Congreso descentralizado de la Red, no podemos estar más de seis años aislados, ahora es el momento de relajarse, empieza la diversión con los Encuentros Incongruentes.

Los Encuentros Incongruentes están abiertos a todos aquellos que quieran participar: Mailartistas, navegantes, músicos, alienígenas, conejos, tenderos, etc.....

Se puede encontrar un tema y organizar un Encuentro Incongruente o tomar parte en un Encuentro Incongruente organizado por otros, es tan fácil organizarlos como participar en ellos.

Todo puede suceder en un Encuentro Incongruente; cuando dos o más personas refriegan sus rodillas juntándolas o discuten sobre las alcachofas a lo largo de 1998, aquí tenemos un Encuentro Incongruente.

Para poder incluir en un libro catálogo todos los Encuentros Incongruentes que se realicen en 1998, se ruega enviar documentación de los mismos a:

E.O.N. \* Via C. Battisti, 339 \* 55049 Viareggio - ITALIA  
(fax-phone +39 584963918 e-mail: baroniv@vi.ats.it)



Henk Van Setten \* Den Hoek 21 \* 3209 AC Hekelingen \* Holanda

111 años de Merz, 11 de junio recital DADA, en el Espai Escènic Joan Brossa - Barcelona dentro del ciclo Viatge a la Polinèsia organizado por Propost (Projectes Poètic Sense Títol - Apt. 34101 \* 08080 Barcelona) con la participación de Christian Atanasiu (dada), Merz Mail (Ursonate de Kurt Schwitters) y Rodrick Mackay (Bocadillos de E.Jandl)