

<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
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 posi-
bilidad que exista copyright de los mismos. P.O.BOX está disponible para
consultas en la Biblioteca Nacional de España y la Biblioteca Nacional de
Catalunya.

P.O.BOX

Nº 30

V Epoca Año IV

Julio-Setiembre 1997



La Red de Arte Postal en los Noventa

En este artículo, continuación del publicado previamente “La Red de Arte Postal en los Ochenta”, intento mostrar cómo recientes acontecimientos políticos, temas de interés, exposiciones específicas y las nuevas tecnologías de comunicación, están apuntando hacia direcciones que la red de arte postal internacional perseguirá en esta década.

A través del artículo, he usado los términos *mail art* -arte postal- y *networking* -red-, indistintamente. La palabra *red* es un término aceptado universalmente en el arte postal desde que Robert Filliou desarrolló el concepto de Eternal Network -Red Eterna-, a finales de los años sesenta. Este concepto se utilizó para describir “un centro internacional de creación permanente”, en el cual los participantes eran “personas que comienzan, personas que lo dejan”. Y mientras que los colaboradores de la Eternal Network son miembros que van y vienen, la red en sí permanece siempre.

Esta ha demostrado ser la realidad del arte postal, cuya mayor contribución no ha sido la creación de obras de arte concretas, sino la creación de una estructura abierta y democrática, en la que los participantes pueden intercambiar arte e información y, en el proceso, aprender sobre las maneras en que se comunica la experiencia artística.

A finales de 1989 recibí una carta de un crítico de rock finlandés que acababa de visitar a un amigo común en Rumania. Me escribió para contarme que mi corresponsal rumano no sabía nada de mí desde hacía tiempo, y se preguntaba si la causa era la censura del gobierno rumano o porque no tenía tiempo para escribirle.

Después de contarme las circunstancias en Rumania (“También se necesita permiso si se quiere que haya más de cuatro personas en una habitación al mismo tiempo, sean o no sean rumanos”), me explicó que:

... puedes entender cuánto significa para _____ y para otras personas de la red postal en Rumania estar en contacto con el exterior. Pero la policía secreta confisca todo lo que no

entiende, incluso si no es claro que sea en contra del régimen. Así que no importa si es algo político; si no están seguros, lo paran. _____ está preocupado por si no has recibido sus cartas y quiere que sepas que él siempre responde a tus cartas y seguirá haciéndolo aunque parezca que no es así.

Debo admitir que, a veces, cuando escribo tópicos sobre el arte postal fomentando "la cooperación artística internacional" y estableciendo un nuevo "vocabulario común", me asaltan dudas. El parpadeo de luz es tan pequeño que nunca sabes si la chispa se puede ver. Y entonces llega una carta como esta y se confirma que sí, que una persona puede marcar la diferencia. Al menos una .

Poco después de que me llegara la carta, los muros de la Europa del Este se vinieron abajo. Esto significó, además de una mayor libertad política y social, una mayor libertad artística para muchos creadores que trabajaron, durante mucho tiempo, bajo un gobierno represor. Se puede decir, sin temor a equivocarnos, que el arte postal desempeñó una función integrante manteniendo abiertas sus líneas de comunicación en tiempos difíciles.

En una carta fechada el 12 de diciembre de 1989, Gyorgy Galantai, uno de los artistas postales húngaro más activo, escribía sobre el catálogo que adjuntaba:

Me complace poder enviarte -seis años después- este ejemplar de *Commonpress Hungary*. Aunque este catálogo se acabó de imprimir en enero de 1984, debido a circunstancias políticas (la exposición se prohibió, yo estuve bajo control policial, mis colaboradores tenían miedo), solamente se pudieron hacer algunos ejemplares mediante fotocopia.

Ahora, por fin en una República Húngara más abierta, puedo mostrar públicamente aquél material prohibido y editar el catálogo de *Commonpress 51* como yo quería y con la calidad que yo pretendía.

Incluso la Unión Soviética ha estado expuesta a las ondas expansivas de la red de arte postal. El número de octubre de 1989 de la astuta revista soviética de arte *Iskusstvo* incluía un artículo escrito por Serge Segay con el título "Where the Secret is Hidden" -"Donde está escondido el secreto".

Según nos adentramos en los noventa, nos encontramos en un mundo mucho más abierto. Un mundo en el que el libre caudal de información pasa a ser requisito indispensable para la continuidad armoniosa de la situación general.

Una de las consecuencias directas de esta nueva apertura es el proyecto Sacred Run Europe 1990 -Carrera Sagrada por Europa- que

llevará a los artistas postales japoneses Shozo Shimamoto, Ryosuke Cohen y Mayumi Handa por Alemania del Este, Polonia, Finlandia, Noruega y la Unión Soviética (Leningrado, Tartu, Riga, Kiev y Moscú). "La "Run for Land and Life" -Carrera por la Tierra y la Vida"- es una llamada a personas de todo el mundo para que se movilicen contra el Camino de una Vida más sana y más pacífica, iniciada por los Movimientos de Paz de los Indígenas Americanos y por los Japoneses". Aportando servicios de apoyo a los participantes Indígenas Americanos, los tres japoneses enviaron obras e información sobre coches de artistas postales de todo el mundo. Como preparación para la Sacred Run (6 de agosto-13 de octubre, 1990), la comunidad de artistas postales ha ofrecido, no sólo su arte, sino también lugares para que se hospeden. Y no hay duda de que, a los artistas japoneses, se les unirán otros compañeros en el viaje. El éxito de este proyecto hará mucho en favor de otras colaboraciones entre artistas postales durante los noventa. A menudo, el arte correo sirve como plataforma cuando las relaciones postales producen contactos personales y se trabaja para propósitos culturales y sociales.

El arte postal está en constante evolución, pero es una evolución que sucede lejos del sistema principal del arte. Según nos vamos adentrando en los noventa, todavía es "un secreto escondido". Aunque hay llamadas reiterativas en pro de un arte socialmente más comprometido en la prensa del arte, se ignora el arte postal en esta discusión. Una de las razones para esto es que el género requiere que uno se involucre en él. Para conocer el arte postal hay que hacer arte postal. Artículos como este sólo pueden hacer alusión a sus preocupaciones e inquietudes pero, en realidad, son tan diferentes como número de personas participantes.

Pero ciertas ideas suelen adentrarse en la red con vida propia. Actualmente, la mayor preocupación es la Huelga de Arte, 1990-1993. Si se sigue al pie de la letra, el comienzo de los noventa va a ser un tiempo de barbecho para un medio explosivo. Pero no creo que muchos participantes de la red se adhieran totalmente a este concepto. En este momento, es demasiado problemático querer ser práctico. Y como veremos, la Huelga de Arte es más un punto de partida que un punto final.

La Huelga de Arte sirve a un propósito en la situación actual del arte postal. Es un agente de limpieza que pretende que los artistas piensen el porqué hacen arte y a quién sirven con ello. Después de hablar con Stewart Home, quien creó el concepto, opino que éste está intrínsecamente relacionado con el sistema de clases inglés y el acuerdo de la política de extrema derecha y extrema izquierda que allí influye. Por

esta razón, la mayoría de los norteamericanos, y aún más los que viven fuera de Inglaterra, encuentran difícil comprender los argumentos.

Si, de alguna manera, el impacto político de la Huelga de Arte está mitigado por un desconocimiento de la estructura de clase británica y la política, es más fácil relacionarla con las inquietudes estéticas del Comité de Acción de la Huelga de Arte. En un artículo de la revista *Smile*, Home escribe sobre el arte postal, la comercialización del arte y las diferencias entre arte y creatividad:

En cualquier caso, el término Arte Postal es una denominación inapropiada. Las palabras, las imágenes y los objetos que se escriben, se dibujan, se pintan y se editan, son intercambiados sin intereses, no están mediatizados por los más avanzados intercambios monetarios de la época capitalista. La inmensa mayoría de las obras intercambiadas no poseen un valor material y, por lo tanto, no pueden ser consideradas como arte, como una subdivisión de la cosificación, que se caracteriza por un intercambio en el que media el valor monetario así como un contenido ideológico. Algunas obras de "arte postal" pueden ser comercializadas después y negociadas por dinero, pero es muy difícil que esto ocurra, los artefactos en cuestión no pueden ser considerados arte como tal. La mayoría de las obras de arte postal se crean porque sus "creadores" creen que el trabajo empleado en estas obras tienen, en cierto modo, un "valor moral". Para las personas involucradas, la ética del trabajo tiene un significado casi religioso que se conceptualiza como "creatividad" (la idea de que el trabajo de producción intelectual y de imágenes es la recompensa misma y debe de ser alcanzada sin pensar si se le va a pagar o no). Los seguidores de este credo a menudo confunden los términos "arte" (productos creativos que tras un proceso aleatorio de selección, los utilizan los capitalistas para almacenarlos cuando la inflación hace estragos en la economía) y la creatividad...

Por supuesto que nuestro análisis puede ser incorrecto pero, al menos, se puede poner a prueba. Durante tres años, 1990-1993, abandonaremos cualquier forma de creatividad, activismo, intervención cultural. Tres años es el periodo mínimo durante el cual se puede evaluar el impacto de esta estrategia: no esperamos el derrumbamiento del capitalismo al final de este periodo, y no dudamos de que los recuperadores, tanto de la izquierda como de la derecha, harán lo que sea para mantener la infinita reproducción del sistema al que nosotros nos oponemos...

El diálogo creado por la Huelga de Arte ha sacudido a la colectividad del arte postal como ninguna otra acción lo ha hecho desde el Congreso Mundial de Descentralización del Arte Postal en 1986, cuando 500 artistas de 25 países participaron en más de 80 reuniones.

Tras una primera reacción de duda y confusión -en un sello de artista aparece la leyenda "Tonta Huelga Pretenciosa (1990-1993)- los artistas postales han acogido la Huelga de Arte de una manera característicamente irreverente, socialmente comprometida y creativa.

En un proyecto sonoro colectivo, Cracker Jack Kid (Chuck Welch) envió una cinta que llamó *Art Strike Mantra, 1990-1993*, para que

se grabara y se le devolviera para su recopilación. Desde Yugoslavia, Andrej Tisma, participante en el arte postal desde hace mucho, escribe:

Ahora que conozco las razones para la Huelga Internacional de Arte 1990-1993, anuncio que yo la apoyaré pero en Yugoslavia, país donde vivo y donde hago arte, no tendrá sentido porque:

1. Aquí todavía no hay un mercado de arte.
2. Los precios de las obras son tan bajos que no se vende nada. Se hace arte por razones de placer, filosofía y creatividad.
3. Solamente tenemos algunos críticos y coleccionistas de arte y no tienen poder o influencia sobre los artistas.
4. No hay que pagar a las galerías por exponer y ellos sí te pagan. Las exposiciones no son comerciales en absoluto, ya que los artistas alternativos pueden exponer en galerías oficiales.
5. Aquí, la cultura sería apenas existe. Está reprimida por la cultura sencilla de los campesinos, de manera que nuestro objetivo es desarrollar y apoyar la cultura.

Yo sugiero a todos los huelguistas de arte que vengan y se establezcan en Yugoslavia durante los años de 1990 a 1993 y continúen haciendo arte y exposiciones.

Mientras que él ha dejado de editar la revista *Phostatic* durante la Huelga de Arte, Lloyd Dunn ha comenzado a distribuir *Yawn: Sporadic Critique of Culture -Bostezo: Crítica Esporádica a la Cultura*. Dunn escribe que "La Huelga de Arte ofrece la crítica más agresiva y consistente disponible al statu quo de la producción y el consumo y a su estructura de poder". Y algo llamado Forced Art Participation (FAP) 1990-2001, ha aparecido en *Yawn* en un intento de "integrar la idea mental de 'arte' en la rutina diaria de todos los individuos".

Mi modo personal de plantearme la Huelga de Arte, 1990-1993, es examinar las razones de mi propia participación cultural. Para ver si el arte es una proyección individualista del propio ego por encima de otros o si, después de quince años de estar en la red internacional de arte postal, soy capaz de evitar el término *arte* y así fraguar un nuevo híbrido de arte y vida hacia la realización de una perspectiva mundial que me permita, en alguna medida, la comodidad personal.

Debido a la Huelga de Arte se ha producido un profundo debate. Y no hay duda de que habrá más interrogantes y se desarrollarán nuevas estrategias para alcanzar incluso conclusiones más trascendentales durante el periodo de 1990-1993.

La declaración de Home de que "Algunas obras de "arte postal" pueden ser comercializadas después y negociadas por dinero, pero es muy difícil que esto ocurra en un futuro previsible..." ya está siendo

rebatida y probablemente se convierta en uno de los temas principales que se tratará en los noventa.

Del 7 al 30 de diciembre de 1989, en la galería Davidson de Seattle, Washington, se celebró una "Exposición Internacional de Sellos de Artista" coordinada por James Warren Felter de Vancouver, Canada. En 1976, Felter fue el coordinador de la exposición "Sellos de Artistas e Imágenes de Sellos" en la Universidad Simon Fraser de Burnaby, Canada, la primera en que se recopilaron sellos de artista para que el público los viera. También se editó un catálogo excelente, siendo uno de los primeros más importante en la literatura sobre el tema. De manera que cuando Felter lanzó la propuesta a principios de 1989 para que le enviaran sellos en hojas firmadas y numeradas para su exposición y venta, se le dio el respeto que él merecía como pionero que era en el medio. Pero esta petición hizo surgir varias cuestiones importantes para los artistas postales, que serán examinadas con más detenimiento en la década que viene.

Las cuestiones planteadas son la venta de arte postal u objetos relacionados con él, y si la exposición y catálogo merman la tradicional naturaleza abierta de las clásicas convocatorias de arte postal ("sin cuotas, aceptación de todos los trabajos, documentación a todos los participantes").

Primero he de decir que yo fui uno de los artistas postales que aceptaron la invitación de Felter para participar en la exposición de la galería Davidson. Lo hice por la importancia histórica de Felter en este campo y por la creencia de que el arte postal, cuando se coordina debidamente, puede entrar en el sistema y competir, tanto visual como conceptualmente (no necesariamente en la cuestión económica) con cualquier otro arte que se hace actualmente. Además, aunque los artistas que hacen sellos puedan comercializarlos con éxito a través de la estructura de una galería, no significa que no puedan seguir regalando sus obras a través del intercambio por correo. Cada método de distribución puede existir en su propio ámbito.

Pero entonces recibí una llamada de una coleccionista de "cinderellas". Esta es una rama de la filatelia que se ocupa de sellos de correo, precintos y etiquetas que no tienen valor para ser utilizados en el correo. Recientemente, se ha publicado un libro titulado *Lick Em, Stick Em: The Art of the Poster Stamp*, que trata uno de los aspectos de este particular campo dentro de la colección de sellos.

La llamada que recibí se debió al interés del coleccionista/marchante en los sellos de artista que había conocido por la exposición de la galería Davidson. Como marchante, quería saber más del tema y tener otras fuentes de información para promocionar los sellos de artista entre sus clientes. Le sugerí que se pusiera en contacto con los artistas directamente y que, con las obras que le enviaran, hiciera un catálogo. Esto le daría una idea general del tema y le involucraría en el proceso del arte postal. Por otra parte, los artistas apreciarían su interés y el catálogo que él hiciera también contribuiría al desarrollo de este género, todavía inestable dentro del arte postal.

En vez de hacer lo que le sugerí, el marchante envió una carta a los artistas postales, que yo recibí por otra vía, pidiendo "deseamos saber qué obras tiene disponible, en este momento, para tratar los detalles de bien comprar su obra o prestarla, con condiciones a establecer". Y además, el marchante decía: "Espero poder establecer una relación que sea, no sólo mutuamente beneficiosa, sino que también sea positiva para el fomento del coleccionismo de Sellos de Artista en el mundo". Pero esto no ocurrirá nunca si una de las partes de ese "beneficio mutuo" no se preocupa lo suficiente por descubrir de qué va realmente el arte postal. Cualquier otra manera de querer involucrarse está destinada a ser superficial. Y como ocurrió con Ronny Cohen en la Franklin Furnace/Artist Talk sobre el embrollo del arte en los ochenta, el coleccionista oportunista saldrá escaldado por la posición de los artistas que, con toda razón, se enfadarán con la gente que trasgirse el arte postal para intereses personales, o quiera ganar dinero en detrimento de una red libre y abierta.

Uno de los marchantes que sí está haciendo bien las cosas es Barbara Moore, propietaria de la Bound and Bound, en la ciudad de Nueva York. El marido de Barbara, Peter, fue el fotógrafo "oficial" de Fluxus. Sus fotografías salvaron muchos momentos de las performances que, de otra manera, se hubieran perdido. Juntos, los Moore han sido defensores incansables de Fluxus, y Barbara ha escrito sobre este movimiento en revistas como *Artforum*. Ella coordinó la exposición "La Página como Espacio Alternativo", en la Franklin Furnace, que fue una mirada profunda a las publicaciones diseñadas por artistas. Más recientemente, Moore coordinó una exposición llamada "El Libro está en el Correo", que mostró a artistas como Eleanor Antin, George Brecht, Buster Cleveland, Pawel Petasz (*Commonpress*), Robert Fillious, Henry Flynt, Gilbert y George, Guerrilla Art Action Group, Ray Johnson, On Kawara, George Maciunas, Mieko Shiomi, Daniel Spoerri, Wolf Vostell y Robert Watts. En el prólogo del catálogo, Moore escribe:

Esta exposición no es un informe sobre el arte postal. Está intencionadamente limitada a los modos en que los artistas han utilizado el correo como proceso de producción y difusión de publicaciones tipo libros o trabajos secuenciales. Trata más de "envíos" que de arte "postal", comunicación que trastoca los procedimientos establecidos y la creciente internacionalización de la vanguardia que, antes de la aparición del fax, utilizaba las oficinas de correo como medio más eficiente para erradicar las fronteras geográficas e institucionales.

La gente todavía es cauta sobre la institucionalización del arte postal, pero éste está seguro de atraer su parcela de atención en esta década hacia el contexto de las bellas artes. Y los resultados serán buenos y malos. Siempre es interesante ver cómo anteriores movimientos subversivos e ignorados, como Fluxus y el Situacionismo Internacional, están institucionalizados por el sistema del arte. Creo que esto será lo que suceda con el arte postal en la década que viene. Pero llevo pensando esto desde 1978 así que, quién sabe.

El otro planteamiento que suscitó la exposición de sellos de artista en la galería Davidson es si su acercamiento al arte postal está reñido con su naturaleza democrática. La abierta estructura del medio ha causado el crecimiento del arte postal a las proporciones que ha alcanzado. Todo el que quería participar, lo ha hecho. Hay pocos obstáculos para los recién llegados. La mayoría de los proyectos y publicaciones siguen las mismas pautas que las exposiciones: se lanza una convocatoria general y se incluye a todos los que respondan. De vez en cuando, un organizador, aludiendo a la calidad desigual de los participantes, intenta limitar su proyecto a algunos artistas que él/ella decida invitar. Y si bien es cierto que el organizador está en su derecho a organizar el proyecto como le apetezca, este acercamiento de invitaciones limitadas oscurece el espíritu abierto del arte postal. En realidad, la gente que emplea este acercamiento muestra más de su personalidad que del arte. A veces, los resultados honestos y desiguales pueden volverse contra aquellos que quieren tener control sobre la red. Es como querer controlar el océano: va donde quiere y ningún tipo de control va a hacerlo más calmado o que fluya en una dirección específica.

Pero volvamos a las declaraciones de Barbara Moore sobre el fax en las que decía que era "el medio más eficiente para erradicar las fronteras geográficas e institucionales". ¿Es el fax un complemento o una amenaza para el arte postal? ¿Hace que su rapidez aumente la efectividad de la tecnología sobre el tiempo de llegada que en el caso del sistema postal es más lento? Probablemente, comenzaremos a barruntar la respuesta a estas preguntas en los noventa.

En el ejemplar de *Artweek* del 18 de enero de 1990, aparecía una crítica de la exposición "Información", coordinada por Robert Nickas, y que mostraba setenta obras enviadas por fax a la galería Terrain en San Francisco, por parte de artistas como Peter Halley, Nancy Spero, Vito Acconci y Hans Haacke. Como exposición de arte postal que era, lo recibido se colgaba en la pared con chinchetas. El autor del artículo, Anthony Aziz, escribe que: "Si el fax es, esencialmente, una manifestación visual de una llamada de teléfono, la única ventaja importante para el arte es su habilidad para proporcionar un nuevo vehículo para difundir información. Un medio que los artistas pueden explotar como cualquier otro medio periférico que no tiene cabida en las galerías -arte postal, vídeo, televisión por cable, arte en la calle, performances". El artículo también hace referencia a la exposición, en el verano de 1989, en la galería Capp Street Project de San Francisco, con artistas de la Border Arts Workshop, quienes instalaron una "red internacional de fax". Este componente de la exposición "pretendía unir comunidades, de fronteras geográficas y económicas, poniendo a su disposición la tecnología de comunicación avanzada para aquellos que, de otra manera, no tendría acceso a ella".

Obviamente, hay un lugar para el fax en la red de arte postal. Al menos, como manera de saber las fechas tope de las convocatorias. En el mejor de los casos, utilizar un medio más rápido que el sistema del correo. El arte postal utilizará la tecnología del fax como lo hace con cualquier otra tecnología de comunicación, en la medida en que el artista considere que conviene a una situación concreta.

Los ordenadores son otra innovación tecnológica cuyo uso está incrementándose en la red de arte postal y que ha sido un tema de discusión durante años. Guy Bleus (Bélgica), Charles Francois (Bélgica) y Ruud Janssen (Holanda) han escrito sobre el impacto de los ordenadores en la red. Pawel Petasz, pionero artista postal de Polonia, ha celebrado una exposición de arte postal por ordenador titulada "Square 88". Fred Truck, de Des Moines, ha recopilado, en ordenador, una relación de performances que ha atraído la participación de muchos artistas. Actualmente, se publica un Informe del Banco de Performances.

Parece que hay varias direcciones que el artista postal puede escoger en la nueva tecnología. Los trabajos por ordenador se envían a través del sistema postal, las redes se están estableciendo por modems, la información se almacena para recuperarla y ponerla al día más rápidamente, y se están creando disquetes como auténticas obras de arte.

Uno de los ejemplos más representativo de arte gráfico por ordenador que yo he visto son los sellos de artista creados por Gene Laughter de Richmond, Virginia, quien participaba en la red hace años. Utilizando un escáner, Laughter tomó imágenes relacionadas de arte postal que escogió en la red así como diseños propios, y creó uno de los sellos gráficos de artista más magnífico del género. Charles Francois utiliza una cámara de vídeo para hacer retratos de artistas postales que le visitan en Liege, Bélgica y los añade a sus envíos. Ojalá conociera más el tema. Y lo haré, ya que acabo de comprar un Macintosh. Parece que, en los Estados Unidos, es el programa a elegir, mientras que en Europa la mayoría de los artistas postales utilizan el Commodore y el Atari. Esto no es un problema para la transmisión de información ya que, en este aspecto de la tecnología, prevalece la normalización.

En 1983, Ruud Janssen comenzó a editar su *TAM Bulletin*, una publicación de arte postal que hacer circular información sobre convocatorias, publicaciones y proyectos. Después de alcanzar una edición de 400 ejemplares, Janssen decidió dejar de editarlo en papel. En 1988, el *TAM Bulletin* "comenzó a editarse en ordenador de manera que, cada boletín, pudiera ser enviado '-uploaded'- a dos ordenadores centrales. Después de que se envía el boletín, éste puede ser leído por cualquiera que tenga acceso a un ordenador con modem":

El proyecto de investigación en el que he estado trabajando durante varios años, Arte Postal: Una Bibliografía Anotada, se ha grabado en disquetes de ordenador e introducido en una vía de Pagemaker. Es obvio que las herramientas de archivo de los ordenadores es algo que debemos comenzar a utilizar. Y la base de la mayoría de los artistas postales son sus archivos. Charles Francois hace una lista de todo el correo que envía y recibe, las exposiciones en las que participa y hace anotaciones cuando sus corresponsales incluyen su símbolo RAT (para un proyecto futuro). Con esta información, piensa editar, cada año, un "RAT Belgium Annual Report".

Guy Bleus, uno de los teóricos clave de la red, acaba de unirse a la era informática. Será interesante ver el uso que hace de la tecnología, ya que él posee uno de los archivos más completos del mundo. Uno de sus primeros proyectos, una relación de todas las ediciones de *Commonpress*, es un proyecto ejemplar de documentación sobre arte postal. Bleus escribe que "la transformación del 'arte enviado por correo' en 'arte postal electrónico' (o arte postal informático, de PC, por modem, online, etc...) no será una amenaza de momento, y la red existente se ampliará con las nuevas tecnologías".

Otros están trabajando con ordenadores como si fueran pinceles electrónicos y como obras de arte en y por si mismos. Eric Finlay, que vive en Londres, Inglaterra, y tiene más de setenta años, se ha lanzado a los ordenadores como pato al agua. Ha abandonado su considerable talento como pintor (él enseñó a Carlo Pittore en la Slade School) para trabajar intensamente con el ordenador Amiga. Rod Summers, bien conocido en la red por su trabajo sonoro en relación a los archivos VEC, está haciendo algo que me parece muy interesante. Crea "entornos" en el ordenador que pueden ser manipulados por los usuarios. Supongo que se podrían llamar entornos informáticos de interacción artística. De todas formas, son obras de arte creadas en el ordenador y enviadas a otros artistas como software artístico.

En conclusión, los noventa serán tiempos de ideas nuevas, de debates sobre temas fundamentales para la red y de aumento de experimentación con la aparición de nuevas tecnologías de comunicación. Los ochenta fueron tiempos de reflexión en el arte postal: Crane publicó *Correspondance Art: Source Book for the Network of International Postal Art Activity -Arte por Correspondencia: Libro Guía sobre la Actividad de la Red Internacional de Arte Postal-*, que proporcionó la primera visión de conjunto sobre el medio; se celebró el Congreso Mundial de Descentralización del Arte Postal; y la Franklin Furnace Controversy continuó el cisma entre el arte postal y el arte en el sistema. Esta reflexión interna continuará mientras que el medio quede sin analizar por otros.

La red de arte postal es afortunada por estar compuesta de un grupo de participantes que, de manera desinteresada, se entregan a la red ampliándola. Los editores de revistas de arte postal como Daniel Plunkett, *ND*, (Austin), Francois Dunivier, *Metro Riquet*, (Paris), Dobricia Kamperelic, *Open World*, (Belgrado), Vittore Baroni, *Arte Postale!*, (Italia), Gilbretto Prado, *Wellcomet Bulletin*, (Sao Paulo), Anna Banana, *Banana Rag*, (Vancouver), Daniel Daligand, *Le Timbre*, (Païjs), Joki Mail Art, *Smile*, (Minden, Alemania del Este), Shigeru Nakayama, *Shigeru Magazine*, (Kyoto), Shozo Shimamoto, *AU*, (Nishinomiya, Japón), Lloyd Dunn, *Yawn*, (Iowa City), Judith Hoffberg, *Umbrella* y Eamonn Robbins, *Mail Art Portraits*, (Dublín), entre muchos otros, difunden las palabras de otros e informan sobre la corriente, siempre en movimiento, de la red.

En el artículo de *Artweek* que trataba sobre la exposición de faxes, el autor, Nickas, decía que "Estos artistas, y otros de la exposición, pertenecen y surgen de un lenguaje sin reparos y basado en ideas, que tuvo su apogeo a finales de los sesenta y principios de los setenta". Esta

parece ser la opinión que prevalece entre los críticos de arte del sistema: que el tiempo del arte postal vino y se fue. Que Ray Johnson era interesante, pero los que llegaron después están condenados a repetir el pasado. Aquellos que han seguido la evolución de la red saben que esto no es verdad. Y se demostrará en los noventa, ya que el arte postal es un proceso vital de participación que sirve de protección para nuevos talentos en disciplinas varias, sea en arte gráfico, sonoro, edición, performance, conceptual, informático o escrito. Estas disciplinas, más que como unidades fragmentadas, se nutren de la vitalidad y el internacionalismo de la red y aprenden de las estructuras desarrolladas. El arte postal se expandirá en los noventa porque el mundo se está abriendo y los artistas están deseando comunicarse con otros. Los artistas de la red continuarán explorando el mundo a su alrededor e interpretando su condición cambiante.



John Held, Jr.
Dallas, Texas
Enero 1990

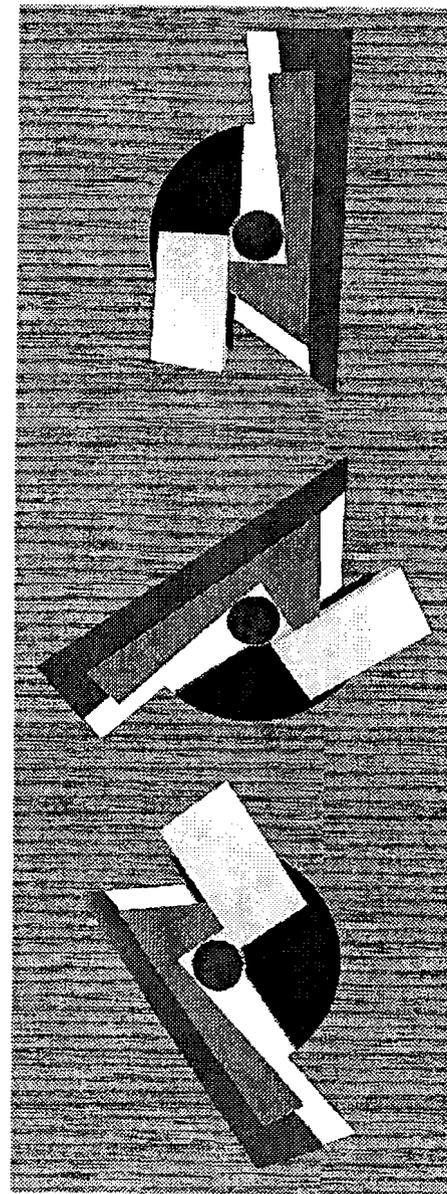
PO Box 410837
San Francisco,
CA 94141 USA

Traducción Yolanda Perez Herreras

Mail Art an Annotated Bibliography by John Held Jr.
The Scarecrow Press, Inc. Metuchen, N.J. & London
ISBN. 0-8108-2455-8

Pinturas-relieve madí

girables y transformables



De la convergencia de dos realidades en primera instancia aparentemente desvinculadas –el diseño de piezas geométricas en CAD a partir de 1984 y mi “descubrimiento” de los trabajos del originario grupo *Madí*, dos años más tarde– surge, durante 1990, el diseño “asistido” de *relieves*, el desarrollo de las *pinturas-relieve girables* y sus series de “transformaciones” por computadora. Las ideas fundamentales contenidas en ambos campos (liberación del objeto, eliminación de superficies precisadas de antemano como soporte y límite del desarrollo plástico, superación del carácter “fragmentado” asociado al concepto de ventana –como advirtiera *R. Rothfuss* desde la legendaria “Arturo”– ...) han permitido establecer una fecunda relación mutua, potenciándose a través de realizaciones en las que los elementos de la estética madí cobraron nuevo impulso, incluida una *reformulación* de sus alcances a medio siglo de su *audaz* lanzamiento.

El concepto general asociado a las *pinturas-relieve* permite distinguir tres situaciones:

(i) El carácter *participativo de sólidos* (que actúan como piezas independientes *diferenciables* por su *color* y *espesor*) en la determinación de una entidad mayor que los agrupa.

(ii) Todos los procesos “*transformativos*” a que se someten dichos sólidos a los efectos de *mutar* su geometría (inter- y extrapolación lineal, morphing, scaling, skewing, etc.).

(iii) Los patrones de *movimiento* que animan a cada una de estas piezas en el espacio virtual, acentuando un proceso interactivo de objetos y una dinámica, al menos, no clásica.

Tres posiciones *ad libitum* de pintura-relieve madí “girable” B2 - Esmalte sobre madera (1990).

Éstas permiten generar series prácticamente infinitas a partir de uno o dos diseños iniciales, que van multiplicándose en variaciones que, a medida que avanza el proceso creativo, resultan poco atribuibles a las originarias. Durante el mismo, el manipuleo de funciones que alteran en forma permanente la extensión y *ubicación relativa* de los sólidos, se traduce en una práctica abierta, apenas restringida, que impregna con su carácter a las mismas obras virtuales: en la flexibilidad de *emplazamiento*, e.d., en la ausencia de un sistema de referencia (de posición) privilegiado para el cual habría sido codificado el mensaje. Por tal motivo, todos los desarrollos, que de él provienen y aquí se presentan, carecen "de un arriba y un abajo".

En lo referente a las obras construidas en materiales concretos, esto último también significa una literal "*girabilidad*" (o capacidad del mensaje a resistir *rotaciones*), quedando a *libre elección* la disposición de las mismas. Aclaro que para los diseños destinados a la realización de *pinturas-relieve* (que obviamente ocupan el espacio físico real), se debe tener en cuenta la masa de los objetos componentes y que la estructura general esté equilibrada, lo cual supone algunas dificultades adicionales que recortan los grados de libertad que ofrece un espacio no-gravitacional como el contenido por el soporte lógico de la computadora. La construcción de estos objetos o piezas se realizó en forma separada, para luego armar el modelo final a modo de "montaje".

Para aquellos relieves *virtuales*, la gran mayoría no transferida al espacio real, queda el adicional de la *animación*, la puesta en movimiento de cada una de sus partes, convierten al conjunto en un sistema dinámico que alternativamente ofrece configuraciones diversas de las obras que recrea, así como un comportamiento cinético extendido a las tres dimensiones espaciales. Debo señalar un antecedente histórico de gran relevancia a este respecto: la obra de G. Kosice "Röyi: Mito y Literatura". Ella contiene en germen uno de los conceptos más importantes que



Convergencia del Relieve virtual
B14A (1991)

Puede navegarse
interactivamente un modelo en
VRML de este relieve en:
[http://
www.postypographika.com/
menu-sp1/generos/vpoesia/
previos/previos.htm](http://www.postypographika.com/menu-sp1/generos/vpoesia/previos/previos.htm)

recién ahora, con la animación computada, se desarrolla en plenitud: la transformabilidad, el despiece y la convergencia de los objetos constituyentes en un espacio libre.

Volviendo a los relieves virtuales, este comportamiento cinetiza al conjunto de piezas intervinientes, de tal manera que el concepto de *obra* no sólo queda asociado a aquella que pueda resultar de la *convergencia* de dichas piezas, sino que esta misma evolución de objetos en el espacio virtual –hacia y tras la o las convergencias– ya posee un contenido estético, e.d., nos presenta disposiciones sucesivas de un evento que ha de considerárselo *en toda su extensión temporal* como *artístico*.

Aquí queda definido un modo de explicación de la obra que podríamos señalar como "disperso". Las piezas u objetos se encuentran "desperdigadas" en el espacio virtual y a partir de sus posiciones respectivas convergen hacia posiciones de encuentro. La obra aparece en constante modificación, adquiriendo innumerables configuraciones intermedias. Cuenta la *estética del movimiento mismo* de los objetos virtuales, no sólo sus posiciones finales de convergencia. Éstos proceden de diversos puntos del espacio virtual y durante sus recorridos, antes o después de la convergencia, se los puede "sorprender" configurando nuevos sistemas no contenidos en el de la convergencia misma.

Con relación al diseño básico en CAD de los relieves "*virtuales*" *madi*, distingo cronológicamente tres grupos: la serie A que data de 1990, la serie B delineada entre 1990 y 1991, y la reciente serie C de 1992.

Ladislao Pablo Györi - B.A. - 4/1993.

Con motivo del 50 aniversario de Arte Madi, fundado en Buenos Aires en 1946, tendrá lugar entre el 1º de Julio y el 27 de Octubre de 1997 en las salas del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid una exposición que propone reunir unas ciento veinte obras y tiene por objeto dar a conocer este movimiento, el único de alcance internacional hoy todavía y desde 1990 más activo que nunca.

La muestra comprenderá dos ámbitos cronológicos:

1- Años Cuarenta/Cincuenta

Este primer apartado arranca en el año 1944 en que se publica en Buenos Aires el primer y único número de la revista ARTURO y abarca hasta la exposición que tiene lugar en 1961 en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires con el título de *los primeros quince años de arte MADI*.

2- Los Madi de hoy

En el que se tratará de dar una visión global del movimiento en el momento actual, con la idea de incluir representantes Madi del ámbito internacional.

José Guirao - Director del M.N.C.A.R.S.

✉ lpgyori@pinos.com

Antonio Orihuela

En torno a las Artes Telemáticas creo que la jugada del capital y los detentadores del control mass-mediático puede ser la misma que la que prestó a la consolidación de los nuevos lenguajes en los 60's.. Me explico:

- Cuando después de cuarenta años, el arte correo parece que finalmente se había consolidado como un soporte de comunicación e Intercambio creativo que en su radicalidad como producto subvertía el mismo concepto de arte, apareciendo como trabajo social no enajenado, democrático y comunitario; negándose a ser, por esto mismo, un nuevo formalismo, incluso para los artistas que así - ingenuamente- lo crean., aparece ahora el telematismo, mostrandose, frente a él, como la última concrección del imperalismo cultural, en la medida que cuando el sistema empezaba a ser consciente de la fuerza y vitalidad del movimiento mail-art, oferta a ese colectivo las excelencias de un nuevo soporte cuya finalidad última conlleva:

1/. La desestructuración del movimiento arte-correo, en la medida que mientras, paradójicamente se presenta a las artes telemáticas sobre soporte fax, moden, y fundamentalmente E-mail a través de Internet, como el camino hacia la globalización de la vanguardia artística, estos mismos soportes en su democrática concepción excluyen a quienes carezcan de las posibilidades económicas mínimas para acceder a ellos.

2/. Los gestores de la información y producción mass-mediática recuperarán con la introducción de estos nuevos soportes el control de los discursos que se puedan generar a través de ellos, discursos de los que el arte correo los había privado en la medida que la información y producción de mensajes que circulan a través de él, tenían garantizadas la confidencialidad que caracteriza al soporte correo, (sin duda otra paradoja más producto del contexto histórico que produce al soporte correo, a mediados del siglo XIX, cuando éste era de uso casi exclusivo de las clases dominantes, en la medida que eran las únicas que sabían leer y escribir y por tanto utilizarlo).

Este punto consideramos que es fundamental a la hora de entender la preocupación del sistema por extender los nuevos soportes electrónicos, baste recordar aquí las experiencias de amigos mail-artistas que han visto sistemáticamente violadas sus correspondencias en países como Argentina, Chile, y los mismos USA.

Por tanto, creemos que el colectivo mail-art se encuentra actualmente ante una auténtica prueba de fuego de la que se ignoran aún sus resultados. De ahí que haya que evitar a toda costa que se produzca un empobrecimiento de la comunicación sobre la excitación del movimiento en base a la posesión o no de estos nuevos soportes, y el control absoluto de la mismas, que *vuelve a estar así bajo vigilancia, y no ya bajo sospecha.*

Junto a las algaradas en pos de los nuevos soportes electrónicos, habrá que reflexionar sobre como, sin menospreciar sus virtudes, éste también generará en su globalidad, exclusión; y en su cacareado uso democrático, élités de usuarios.

La Dama entra en el arte postal

JUAN LLORENS

En la presentación del catálogo de la I Muestra Internacional de Mail Art en la ciudad de Alcorcón, enero 1990, el mailartista ibérico decía: «En España, este tipo de exposiciones se prodiga poco: 1961 en el Castillo de Maya, Pamplona. 1978 Negro sobre Blanco, Segovia. 1980 Sala Metronón, Barcelona. 1981 en Figueras. 1983 en Pontevedra. 1983 en Lérida, Olot y Sabadell, y poco más...».

Pues bueno, en diciembre del 92, sin tener conocimiento de estos precedentes inauguraba yo una exposición de Arte Postal en el

Complejo San José de nuestra ciudad. Gustó tanto que hasta la prensa local me hizo pasar uno de los sofocos más grandes de mi vida. En su entusiasmo, llegaron a poner en letras así de grandes que Juan Llorens de Elche y Erik Styrbjorn de Ulfborg (Dinamarca) con su correspondencia objetual habían creado una nueva forma de hacer Arte.

Por fin en 1996 tengo conocimiento de la existencia de AMAE, Asociación de Mail Artistas Españoles (Ibérico, Madrid), P.O. (Pere Sousa, Barcelona) y Sol Cultural (César Reglero, Tarragona). Un mundo de hermanos de espaldas, o paralelos, al comercio del Arte y a las cursilerías elitistas se daba a conocer mensualmente en las tres publicaciones.

Me apunté de inmediato... corrí la voz a los colegas y desde entonces el Arte Postal en Elche es de un empuje excepcional. Se empezó con una exposición didáctica sobre la nueva técnica en una caseta inmersa en una fiesta del PSOE ilicitano. Diseñamos la I Convoca-

toria Internacional de Arte Postal en Elche, canalizada a través de la Asociación Cultural Pablo Iglesias. Sorprendimos a los lectores del periódico *La Verdad* con unas fresquíssimas ilustraciones sobre el Misteri realizadas con esta técnica.

Presentamos al público ilicitano los originales de estas ilustraciones en la cafetería Directo, acompañadas de una microconvocatoria

Mail Art referente a asuntos de música y bar. Y finalmente este periódico se hizo cargo de una convocatoria de Arte Postal que conmemora el centenario del descubrimiento de

nuestra Dama.

Si bien todavía se pueden mandar trabajos (tamaño DIN A4, sin sobre y con objetos cosidos) tanto al Ateneo Pablo Iglesias, calle General Cosidó, 49, como a *La Verdad*, calle Maestro Albéniz, 10, lo cierto es que el éxito de las dos convocatorias no se debería mantener callado por más tiempo: ¡se han recibido auténticas maravillas de prácticamente todos los lugares de la Tierra! Es, pues, el momento de ir preparando la gran exposición que deje constancia histórica de que en 1997 los artistas plásticos del pueblecito de los dátiles ya sabían del Arte Postal y, además, lo practicaban (pobre del que no haya presentado algo).

Como era de esperar, el director del Museo de Arte Contemporáneo de Elche, Sixto Marco, ya ha brindado para la exposición la planta más ancha del edificio. De la misma manera se dará a conocer en estas páginas la bellísima colección de obras recibidas con referencia a la Dama. Así da gusto.



Obra de Antonio Pérez, de Chile. / ERNESTO





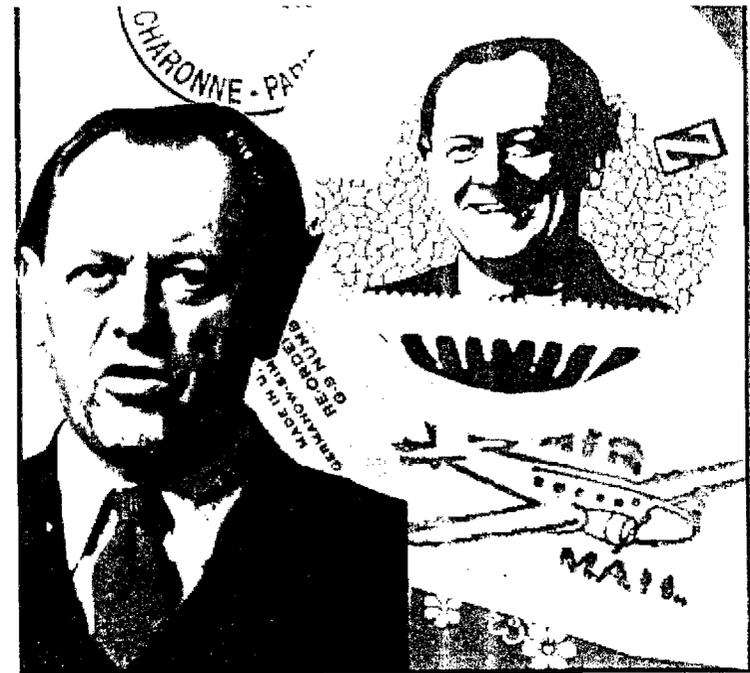
JORNADES D'ART POSTAL BARCELONA 20 Y 21 DE JUNIO DE 1997

Organizadas por Col.lectiu Stidna!, Merz Mail, Montse Fornós y acam, se han celebrado estos días de junio las primeras jornadas de Arte Postal en el Casal d'Associacions Juvenils de Barcelona - Transformadors. En las que se expusieron diversos materiales correspondientes a varias de las muestras que se han celebrado en Barcelona, Matriz Grupal de Montse Fornós, Exposiciones organizadas por acam, Mail Art Show Hommage a Kurt Schwitters, Sellos de Artista y Copy Art American Gothic de Merz Mail, así como la muestra organizada por el Taller del Sol- Cesar Reglero sobre Bosnia, los envíos del Col. Stidna!, los trabajos de José Carlos Soto, la revista "F". Se pasaron los CD ROM (Sellos de Artista y Eutopia de Guy Bleus), conexiones con las páginas de Mail Art de Internet y se expuso la muestra las piezas recibidas tanto por correo postal como electrónico previa convocatoria sobre alteración de una imagen del mapamundi. Se organizaron así mismo unas mesas redondas en las que participaron los mailartistas mencionados arriba y que contó también con la colaboración de Jas. W. Ferter que se encuentra en Barcelona estos días.

Se realizó la acción No necesita sello del Col.lectiu Stidna!, en la que participaron todos los asistentes, vease fotografía de la portada de este número.



Merz is not Dada de Lothar Trott * Turnerstrasse 39 * 8006 Zürich (Suiza)



110 years of Merz, de Leslie Caldera, una de las imágenes del Jewelbox -number 3-Summer 1997 del que ha editado Leslie Caldera 25 ejemplares con la participación de M.Hyatt, Mirian Hirsch, Michael Leigh, John Evans, Milly Stevens, Merz Mail, H.R.Fricker, Peter Ashworth, Michael Dooley y Leslie Caldera.

LA HUELGA DE ARTE: LÍNEAS DE APOYO A LA POSICIÓN DE CLEMENTE PADIN PUBLICADA EN P.O.BOX

Hans Braumüller

Leyendo el artículo EL ARTE DE LA IDEOLOGÍA Y LA IDEOLOGÍA DEL ARTE en P.O.BOX nº 27 me sorprende encontrar en un medio, que se dedica al mundo abierto del arte alternativo de la comunicación (arte correo, arte del *networking*), una postura bastante reaccionaria.

No hay nada nuevo en la crítica de denunciar a los artistas de una sociedad como pequeños burgueses; una denuncia que en la historia del "socialismo real" llevó a muchos inocentes en el siglo 20 al exilio, prisión o muerte.

Exigir el rechazo a la creatividad es exigir la abolición de lo específicamente humano. Es justo la creatividad la que ayuda al ser humano a sobrevivir y evolucionar. Considerar a los humanistas como enemigos declarados, es una intolerancia, que me produce malestar. Creer poseer la verdad y tener recetas universales como la revolución proletaria o la lucha de clases, sin importar qué sucede cada segundo en nuestras vidas es llevar el germen de la dictadura en la acción: todos son enemigos excepto los que creen lo mismo que ellos. Con esa actitud nada se puede construir, solo destruir.

Si nuestras diferencias prevalecen sobre nuestro interés común de mejorar y/o cambiar al mundo o nuestra sociedad nada sucederá, excepto el mantenimiento del status quo. Todo fluye, cambia, no se puede pensar que la sociedad o el estado sean algo estático, que se pueda destruir por medio de lanzar una bomba contra una oficina de la policía secreta; todos estamos inmersos en redes complejas de interacciones que crean un estado dinámico de nuestra sociedad en el mundo. Ya existe demasiada violencia, destrucción y guerras en este planeta, para renunciar al acto positivo de la creación, que implicaría la huelga de arte.

Las mismas premisas ortodoxas siguen desplegando su olor añejo en los artículos DE DADA A LA LUCHA DE CLASES, DEL AUTOR A LA AUTORIDAD, LA COLOCACIÓN DEL ARTISTA Y EL FIN DEL ARTE. La huelga de arte es en sí una contradicción, porque aunque plantea abolir el rol especial del artista, le atribuye una importancia tal al artista en sí, que cree, que si algunos creadores dejan de producir arte, esos nuevos artistas, en su nuevo rol de realizadores de la revolución social conducirán a las masas a la victoria gloriosa. Si alguien es artista y no un político tendrá sus razones personales, de acuerdo a sus aptitudes.

El artista es igual a los demás, y no puede tener más responsabilidad social que los otros sectores de la sociedad; en el arte se refleja el mundo en su actualidad y en su estructura de injusticia. Si bien es cierto que el sistema capitalista también se legitima a través del arte oficial, también es cierto que existen incontables proyectos artísticos que cuestionan al sistema capitalista. La contradicción no se puede resolver: hoy los dadaiistas, como el movimiento punk pertenecen al *establishment* en la historia oficial de la cultura occidental, siendo algunos considerados como vacas sagradas.

Por fin yo, uno de los trabajadores de las redes globales del arte de comunicación a distancia (arte correo) no puedo apoyar una huelga de arte, que plantea intensificar la gue-

rra de clases. EL arte correo practica tolerancia y dialogo con otros, crea arte a base de la comunicación, es en palabras del fallecido Guillermo Deisler "un sueño de paz", no es una guerra, o una lucha contra el fantasma "capitalismo", es una construcción entre todos los que trabajan en la red. Para volver al tema central de mi ponencia, si bien estoy de acuerdo que el presente es absoluto, crítico todo lo demás expuesto en el artículo EL DESEO EN RUINAS, que como todos los demás a quienes me he referido aparecieron en el libro *Neoism, plagiarism & praxis* de Stewart Home.

Es la imaginación, la que nos faculta avanzar en el presente con una idea del futuro, es la creatividad que nos hace sobrevivir en un mundo de miseria, sea como artista o como un niño de la calle. Es el deseo que nos posibilita amar y desarrollar una vida con fuerza y energía. Al fin es el deseo, la creatividad, y la imaginación quienes inyectan a nuestra lucha una energía poderosa de transformar nuestras relaciones sociales en un mundo más justo y digno para todos los seres humanos de nuestro planeta.



Entrega de la placa conmemorativa BOEK 861-1000-97, el 23 de abril de 1997, delante del Centro de Arte Santa Mónica a Merz Mail (editor de P.O.BOX) por parte de Cesar Reglero Coordinador del Taller del Sol .



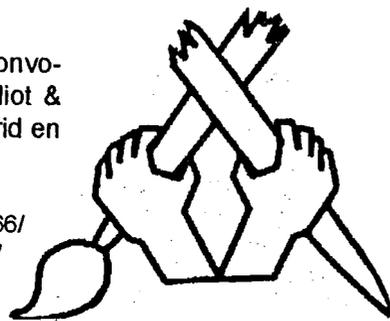
Luther Blissett leyendo el manifiesto de la Huelga de Arte -Barcelona/Madrid 2000-2001, el pasado 19 de mayo en la Sala Apolo de Barcelona

P.O.BOX apoya la Huelga de Arte convocada por Luther Blissett & Karen Eliot & 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

La revista IDEM, convoca un proyecto de arte postal con el tema: GAY-HOMOSEXUALIDAD, medidas máximas Din A4, fecha límite 7 de noviembre de 1997, técnica: fotos, collage, dibujos, poemas...

documentación para tod@s. enviar las obras a:

Revista IDEM

c/Bisbe Jaume, 5-4

46006 Valencia (España)

DEAR GUTENBERG -

Gutenberg (1400-1496), inventor de la imprenta, enviar alguna cosa relacionada con la imprenta, cualquier tamaño y medio,. Fecha límite: 30 de Octubre de 1997, Enviar a:

Francis FAN MAIL

P.O.Box 66

6401 Echternach

Luxemburgo

Tema: EL MEDIO ES EL MENSAJE

Enviar sobres trabajados y postales, sellos de goma y sellos de artista.

Fecha límite: 30-12-97

enviar a:

Jorge Carrillo

c/o Muestra de Arte Postal

Apartado. 1957

09080 Burgos (España)

Tema: WALKING ON AIR

Técnica y tamaño libre, Fecha límite: 15 Agosto 1997

enviar obra a:

Riverside Station

Safáre 18

Ceske Budejovice

370 05 Czech Republic (Republica Checa)

Tema: EILIJE TU VERBO PREFERIDO

Tamaño max. Din A4, facilmente reproducible por fotocopia Fecha límite: 23 Agosto 1997, enviar a :

Rosa M

Apdo. 34017

08080 Barcelona (España)

Tema: NO COPYRIGHT.

Técnica: Postales planas 10x15 en blanco y negro realizadas por cualquier medio para envíos mail-art o imágenes en formatos *.jpg ó *.gif y un máximo de 40 k. para envíos vía e-mail. Fecha límite: Diciembre-97

Uso de las obras:

Todas las obras recibidas (una por autor) serán expuestas en la red de

internet, dentro de los espacios de CACA, Centro de Arte y Cultura Alternativos, quienes amablemente han cedido una de sus megalerías para este proyecto, y editados en Signzine, cuadernos de expresión visual. La exposición estará disponible en la red desde el momento de su recepción hasta final de 1998, con permiso de GH. En caso de superar el espacio de 1 Mb. y no poder habilitar más espacio virtual sus contenidos se irían renovando periódicamente.

Documentación:

La exposición en la red será de libre acceso y reproducción. Todos los participantes recibirán documentación por su participación con direcciones de los demás participantes. No se realizarán exposiciones físicas del material original. No se devolverán los originales.

Orientación:

Se admite cualquier tratamiento del tema siempre que se ajuste a estas bases (expresión plástica, poesía visual, comic, fotografía, electrografía...) y utilice las gamas de B/N. No se admitirán para exposición trabajos en color. Cualquier reflexión o texto teórico en torno al tema propuesto (derechos de reproducción, cultura de mercado, plagiarismo, arte de resistencia) será incluida en la web y, ocasionalmente, podría ser utilizada en alguna de nuestras publicaciones non-profit.

Envíos:

Por correo a Industrias Mikuerpo; Apdo. 36455; 28080 Madrid; España.
Y por e-mail a mikuerpo@redestb.es.

DONDE ENCONTRAR P.O.BOX



Suscripciones: Enviar 200 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 Facultad 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.

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

LA CENSURA DE NUESTROS COLABORADORES EN CORREOS

Reproducimos a continuación la carta enviada al mailartista de Burgos Jorge Carrillo por el Jefe de la oficina de correos de esa ciudad. Podeis expresar nuestra opinión al mismo escribiendole a :

Sr.Wladimiro M. Vicente Redondo.

Jefe de Explotación

Correos Central

c/ San Pablo, s/n

Burgos

O participar en la convocatoria que encontraris en estas páginas organizada por Jorge Carrillo.

Reproducimos tambien una muestra de los sellos que han originado esta censura.



MINISTERIO DE FOMENTO

ORGANISMO AUTÓNOMO
CORREOS Y TELÉGRAFOS

Explotación

BURGOS



Asunto: Devolución envío

Adjunto devuelvo carta remitida por Vd. y dirigida a Da Beatriz c/ Mendizabala núm. 142 - 01007 VITORIA, por no poder cursarse ya que en los sobre solamente puede ponerse NOMBRE Y APELLIDOS Y DIRECCION DEL DESTINATARIO, además de los signos de franqueo y en la parte posterior el remite.

Rogamos tome nota de esta advertencia ya que si deposita más envíos en las condiciones del que se devuelve, le serán igualmente devueltos.

Burgos, 20 de Mayo de 1997
EL JEFE DE EXPLOTACION

Fdº.: Wladimiro M. Vicente Redondo

ARTES TELEMÁTICAS: NUEVOS ANZUELOS PARA LA LIBERTAD, NUEVAS TÉCNICAS DE CLAUSURA PARA LA REFLEXIÓN.

Antonio Orihuela

En torno a las Artes Telemáticas creo que la jugada del capital y los detentadores del control mass-mediático puede ser la misma que la que prestó a la consolidación de los nuevos lenguajes en los 60's.. Me explico:

- Cuando después de cuarenta años, el arte correo parece que finalmente se había consolidado como un soporte de comunicación e intercambio creativo que en su radicalidad como producto subvertía el mismo concepto de arte, apareciendo como trabajo social no enajenado, democrático y comunitario; negándose a ser, por esto mismo, un nuevo formalismo, incluso para los artistas que así - ingenuamente- lo crean., aparece ahora el telematismo, mostrándose, frente a él, como la última concrección del imperalismo cultural, en la medida que cuando el sistema empezaba a ser consciente de la fuerza y vitalidad del movimiento mail-art, oferta a ese colectivo las excelencias de un nuevo soporte cuya finalidad última conlleva:

1/. La desestructuración del movimiento arte-correo, en la medida que mientras, paradójicamente se presenta a las artes telemáticas sobre soporte fax, moden, y fundamentalmente E-mail a través de Internet, como el camino hacia la globalización de la vanguardia artística, estos mismos soportes en su democrática concepción excluyen a quienes carezcan de las posibilidades económicas mínimas para acceder a ellos.

2/. Los gestores de la información y producción mass-mediática recuperarán con la introducción de estos nuevos soportes el control de los discursos que se puedan generar a través de ellos, discursos de los que el arte correo los había privado en la medida que la información y producción de mensajes que circulan a través de él, tenían garantizadas la confidencialidad que caracteriza al soporte correo, (sin duda otra paradoja más producto del contexto histórico que produce al soporte correo, a mediados del siglo XIX, cuando éste era de uso casi exclusivo de las clases dominantes, en la medida que eran las únicas que sabían leer y escribir y por tanto utilizarlo).

Este punto consideramos que es fundamental a la hora de entender la preocupación del sistema por extender los nuevos soportes electrónicos, baste recordar aquí las experiencias de amigos mail-artistas que han visto sistemáticamente violadas sus correspondencias en países como Argentina, Chile, y los mismos USA.

Por tanto, creemos que el colectivo mail-art se encuentra actualmente ante una auténtica prueba de fuego de la que se ignoran aún sus resultados. De ahí que haya que evitar a toda costa que se produzca un empobrecimiento de la comunicación sobre la excisión del movimiento en base a la posesión o no de estos nuevos soportes, , y el control absoluto de la mismas, que *vuelve a estar así bajo vigilancia, y no ya bajo sospecha.*

Junto a las algaradas en pos de los nuevos soportes electrónicos, habrá que reflexionar sobre como, sin menospreciar sus virtudes, éste también generará en su globalidad, exclusión; y en su cacareado uso democrático, élites de usuarios.

EL MAIL ART

Comunicación presentada por *José Luis Campal* en el "IV ENCUENTRO INTERNACIONAL DE EDITORES INDEPENDIENTES" (Punta Umbría -Huelva-, 1-3 de mayo de 1997)

¿Qué es o qué representa el denominado movimiento mail-artista? Un conglomerado de adicciones resueitamente aceptadas, podría responderse, y muy poco o casi nada cabría objetársele a la contestación. Y es que en la interna dificultad con la que se encaran los partidarios de las clasificaciones pétreas a la hora de consensuar una definición, en este árido trance del etiquetado radica la principal de las virtudes del **Mail-Art**: una libertad de maniobra sin precedentes, pues permite que sus cultivadores adopten y adapten, sin ninguna requisitoria, todo cuanto les resulta sugerente, sea cual sea el origen, método, estructura o contraindicaciones del *préstamo*. En esta disolución de las reglas del juego, en esta insobornabilidad y apertura constante a la innovación, en la persecución de una funcionalidad sin rescisiones que no pierda la perspectiva histórica, reside la más cabal y valiosa declaración de principios, a todos los niveles, del **Arte correo**. Acentúa su presencia porque no ha establecido completamente qué es lo que no es o no quiere ser.

Desde que en 1870 se decretase, primero en Austria y luego en el resto de las naciones, la circulación de tarjetas por el transporte postal ordinario, y después de que su implantación generalizada en las primeras décadas del presente siglo ratificase su prometedora viabilidad, estaba claro, o era perfectamente intuitivo, que la vanguardia artística no iba a desaprovechar un medio de transmisión tan apetitoso, que permitió a los precursores mail-artistas fundir la subjetividad del acto creativo con la pura objetividad suministrada por un conducto administrativo.

Aunque la constitución hacia 1962, por parte del malogrado artista norteamericano Ray Johnson, de la "New York Correspondance School of Art" se acepta como el alumbramiento y nominación oficialista de tal práctica; y aunque sea en esos años '60 cuando surgen las primeras exposiciones de cierta envergadura no debe perderse de vista que, en la segunda década de este siglo, los futuristas italianos, con Giacomo Balla o Pannaggi a la cabeza, ya se sirvieron de esta vía postal para elaborar cartulinas con fines estéticos, a base de collages y aditamentación de diferentes técnicas y materiales. A ellos les secundarían cubistas, dadaístas, surrealistas, neo-dadaístas, los nuevos realistas de Yves Klein, los expresionistas de la abstracción, el conceptualismo germano-estadounidense del grupo "Fluxus" o los artífices pop comandados por Andy Warhol. Mail-artistas ocasionales lo fueron ya celebridades como Picasso, Henri Matisse, Man Ray, Marcel Duchamp, Kurt Schwitters, Max Ernst o Francis Picabia.

La única diferencia notable que aprecio entre el estado de cosas antes y después de la iniciativa de Ray Johnson estriba en que hasta la normalización en el uso del nuevo vehículo de expresión, el correo era empleado de forma esporádica por artistas plásticos, mientras que durante las cuatro últimas décadas han ido sumándose a su cauce creadores de las más variadas procedencias, neófitos incluso, entregados en cuerpo y alma a la vocación y devoción mail-artista. Si quisiéramos aventurar quiénes se reparten hoy las tareas mail-artistas, tendríamos que señalar que desde pintores

escultores hasta poetas, músicos, arquitectos o fotógrafos. Se especula con que han deambulado por los circuitos del Arte correo más de 3.000 activistas, lo cual da una idea de la enorme expectación y seguimiento suscitado entre quienes han atisbado en el Mail-Art una relativa solución a los muchos interrogantes planteados por los condicionantes y convenciones del *academicismo*.

El Mail-Art no es ninguna escuela o conjunto de técnicas reguladas ortodoxamente; ni supone corriente, tendencia, disciplina o moda alguna. El Mail-Art es sencillamente un soporte no mediatizado por esquemas predeterminados; un soporte ilimitado y no adscrito a ningún arte en especial, que no se siente más deudor de unas que de otras. Dado que precisa de la cumplimentación del franqueo postal para adquirir carta de naturaleza, no resulta adecuado tomar a la parte por el todo y designar indistintamente como Mail-Art, **Correspondance-Art** o **Postal-Art** a parcelas colaterales del Arte correo como puede ser el caso del **Fax-Art**, ya que se vale para su transmisión del fax.

Aunque parcialmente los presupuestos del Mail-Art puedan ser tomados como nihilistas, el empuje constructor lo aleja de una suerte de quietismo. El Mail-Art, por formación y desarrollo, avanza siempre, y en la medida de sus herramientas, hacia adelante, sin amedrentarse. No representa ningún escalafón intermedio entre el *amateurismo* y el reconocimiento oficial, ya que, de darse tales situaciones, se degradaría y desaparecería. Sin independencia absoluta -ética y estética- sería impensable que se mantuviera el Mail-Art. Su calidad de arte francotirador le exime, ya desde su raíz, de servidumbres.

El mail-artista se reserva la esencia de la práctica artística y repudia todo lo ajeno al acto creativo, esto es: la utilización bastarda con fines mercantilistas; repudia el rango de sicario que en ciertas manifestaciones adquiere el arte. Al concurrir, además, la circunstancia de que los propios mail-artistas son los principales consumidores de Mail-Art, se sortean los peligros que, amenazantes, rondan a su autonomía artística. El Mail-Art evita, pues, la tentación de una comercialidad degradatoria.

Sin embargo, el Mail-Art reconoce que participa del empleo tanto de códigos verbales como plásticos, fotográficos, reprográficos, cibernéticos, publicitarios, fónicos, representacionales, cinemáticos, tridimensionales, etc. El mail-artista, que viene a constituirse en el creador simbiótico de lo alternativo en este fin de siglo, los absorbe, selecciona, criba, deglute, transforma, recoloca y, si son ésas sus intenciones, hasta tergiversa en un afán por crear un producto genuino, bebedor de los muchos caños del arte y la vida.

Mismamente, la manipulación de imágenes explícitas y la subversión de mensajes no-cifrados permite al mail-artista generar desde nuevos discursos hasta jugosas permutaciones de significación connotativa y complementaria, y dotadas asimismo de un alcance fuertemente sugeridor. El creador, entonces, cuestiona los cauces de propagación del referente primario y sus efectos en el receptor. La simple modificación de un pie de foto posibilita una cascada de re-interpretaciones cargadas de interacción. El mail-artista realiza, pues, un ejercicio libertino pero no neutro socialmente.

A veces, las pretensiones del mail-artista pueden resultar altruistas y en oca-

siones, hasta intrascendentes o banales, como cuando el belga Antoine Laval envió postales a direcciones inexistentes para comprobar, cuando se las devolvieran, cómo habían cambiado las tarjetas; aunque puedan darse casos así, el Mail-Art, lejos de suponer una huida del mundo real, ha servido de vehículo para la concienciación ante lacras, calamidades, acontecimientos de ostensible injusticia y abuso criminal del poder. Así, cuando en agosto de 1977 Clemente Padín y Jorge Caraballo fueron encarcelados por orden de la dictadura fascista uruguaya por, y cito textualmente, "vilipendio y escarnio a la moral de las Fuerzas Armadas"; cuando este desgraciado despropósito tuvo lugar se orquestó, a través del Arte correo, una movilización internacional para reclamar su libertad; años más tarde, César Reglero hizo algo similar con la ciudad bosnia de Sarajevo durante la guerra de los Balcanes. Y a lo largo de 1992 fueron bastantes las propuestas que tomaron como asunto central el V Centenario de la llegada de los españoles a América, enfocándolo mayoritariamente como una variante de genocidio indiscriminado.

No han escaseado las iniciativas de compromiso con los más desfavorecidos; de tal manera que el Arte correo ha servido para poner el dedo en la llaga del embargo económico y la tenaza de asfixia política repetidamente ensayada por el imperialismo de los EE.UU. contra Cuba; el Mail-Art ha servido para llamar la atención sobre el Apartheid sudafricano, las escaramuzas residuales del colonialismo europeo en África o los insurgentes movimientos indigenistas de Centroamérica, como el mexicano de Chiapas, etc., etc.

El Mail-Art es fundamentalmente arte conceptual e idealista, arte de urgencia y con una clara actitud experimental, vanguardista, indagatoria; arte arriesgado que al hacer uso de canalizaciones seculares e incorporar cuantos avances considera pertinentes, está aunando tradición y actualidad.

En el Mail-Art no están preconcebidas ni las dimensiones ni los materiales que le sirven de base al mail-artista para llevar a cabo su obra. Si bien, todos los formatos son admitidos, por su manejo ha triunfado el tamaño rectangular de la tarjeta postal estándar. En cuanto al soporte material, ninguna plataforma o superficie está vedada. Por razones obvias, análogas a las que explican la popularidad del tamaño, los soportes más frecuentados siguen siendo el papel, las cartulinas y cartones de todo tipo, las telas, plásticos y texturas planas similares. El acabado que cada mail-artista proporciona a sus trabajos es verdaderamente lo diferencial; se puede apreciar de todo, desde un esmero de orfebre cercano a la filigrana hasta la desgarrada improvisación pasando por la manualidad insospechada o la corrección de lo artesanal y modesto. Todo ello referido, por supuesto, a la presentación formal, reflejo de las habilidades técnicas. Con todo, en el producto final, resulta factible que, por encima del mensaje -de haberlo-, puedan llegar a primar los materiales utilizados por el autor, capaces de provocarle a un receptor un cúmulo de sensaciones, que en otro destinatario de sus mismas características tal vez no se dieran.

En las obras de Mail-Art se dan cita, por ejemplo, desde el grafitismo, los *collages*, los fotomontajes y transposiciones textuales hasta las combinaciones cromáticas, las reuniones de objetos, tampones de goma y materiales dispuestos lúdicamente o la superposición gráfica. Todo cuanto el fervor iconoclasta del mail-artista pueda reclutar y

responda a los objetivos que se ha marcado.

Mail-Art no es sólo la tarjeta postal original de un autor que viaja gracias al sistema de las estafetas y el servicio de Correos. Es también la obra que va contenida en un sobre, en donde la sorpresa o lo inaudito es muchas veces factor clave, como debió ocurrirle al destinatario de un obra de J. Kosuth, consistente en la póliza de un seguro de vida para un viaje, ya sin validez, pues el mail-artista la transformó en pieza de arte una vez hubo realizado su viaje. Mail-Art es también el sobre mismo ilustrado y sin necesidad de que en su interior haya nada, el sobre que juega con la paciencia y sagacidad de los empleados de Correos, que deben, en muchas ocasiones, averiguar dónde se encuentran las señas de a quién va dirigido. Y se entiende que es igualmente Mail-Art todo objeto que se vale del franqueo postal. Por lo tanto, no debería existir problema alguno para considerar Arte correo al pulpo disecado que, provisto de los pertinentes sellos y dirección del destinatario, envió el artista japonés Shimamoto.

La actividad mail-artista se distingue por su baratura y accesibilidad. Para efectuarla no son imprescindibles ni grandes ni medianos desembolsos económicos, ni disponer de locales o estudio anejos al propio domicilio. En este sentido, puede catalogarse al Mail-Art como un arte doméstico y fácil en tanto que está al alcance de cualquier persona con algo que decir.

La rapidez o inmediatez en la elaboración de las obras mail-artistas beneficia su eficiencia e instantaneidad, al no darse procesos de fabricación dilatados o complejos como los de las artes plásticas.

La obra de Mail-Art se forja individualmente pero muy pronto requiere una colectividad cómplice, necesita imperiosamente un receptor, pues el intercambio de impulsos creacionales actúa transformadoramente sobre los practicantes. Al incursionar en el terreno de lo epistolar, el Arte correo no podía por menos que favorecer la comunicación entre el mail-artista, sus colegas y los proyectos respectivos. El Mail-Art acerca lo epistolar al carácter perenne del arte, da la alternancia a ambos y saca al arte de las academias, no haciéndolo depender de otra mecánica más que de la inquietud.

Las producciones mail-artistas se canalizan generalmente en las muestras o proyectos que se suelen organizar en torno a un tema determinado. Se verifica en esto la preferencia por asuntos pacifistas, antimilitaristas, contestatarios, ecologistas, antialienantes, anticolonialistas, o socialmente preocupantes, como sería el caso del SIDA. La temática de los **Mail-Art Project** se inclinan no poco por combatir la explotación, la tortura y la represión. Particularmente sensibilizadoras resultan las propuestas lanzadas por mail-artistas que viven en países donde se padecen las estructuras socio-políticas impuestas por regímenes dictatoriales.

El abanico de motivos de las exposiciones es inmenso, apuesta por la imaginación y lo insólito las más de las veces, y pueden incluso hasta causar extrañeza entre los más avezados. Echando un vistazo a las convocatorias de los últimos cinco años, encontramos desde tributos a Jimi Hendrix, Mozart, **La divina comedia** o García Lorca hasta homenajes a creadores que constituyen un referente inexcusable para cualquier autor de vanguardia, donde Marcel Duchamp, Schwitters, Ray Johnson o Guillermo

Deisler podrían muy bien ser nombres consensuales y a reivindicar por todo mail-artista. Las convocatorias convierten en tema de los trabajos a recibir las más curiosas peticiones: naipes, el dinero, cerebros, la contaminación, tickets de supermercado, cerdos, el sexo y la pornografía, tierra, monstruos, espejos, la política, los extraterrestres, trenes, el reciclaje, flores, la conspiración de los objetos inanimados, los *skinheads*, autorretratos, la basura, la **Mona Lisa**, manos, bicicletas, el suicidio, ojos, sombras, el paraíso, planos y panorámicas de ciudades, la bomba atómica, bolsas, elefantes, vacas, árboles, robots, sueños, el Año nuevo, sombrillas, mariposas, el fútbol, etc., etc.

Las exhibiciones de Mail-Art ayudan a ordenar la actividad de los artistas, suministran una salida eficiente a su trabajo, en el que el grito y la denuncia conviven sin estorbarse con la ironía, la acidez crítica, el hermetismo más inexpugnable o el más directo y escueto de los mensajes.

Por medio de las exposiciones internacionales se lucha contra las tutelas inquisitivas y el proselitismo medioburgués de las galerías de arte, puesto que las obras de Mail-Art participantes no están sujetas a censura de ninguna clase y no existe una selección previa que deje fuera a ninguna. En consecuencia, el ejercicio mail-artístico se convierte en un arte no-competitivo e igualador: no-competitivo porque en las muestras no se establecen premios crematísticos; e igualador porque en ellas veteranos y consagrados comparten el espacio, en igualdad de condiciones, con los recién llegados.

El Mail-Art pone en contacto a personas de todas las latitudes, pues en casi todos los catálogos que se realizan una vez que las exposiciones han concluido, se incluye un **Mailing** o directorio con las señas de todos los participantes, para fomentar así el contacto personal y permanente entre los autores. De esa forma, el Mail-Art rompe y supera las fronteras étnico-lingüísticas, pero también las gremiales y sexuales. Al no mediar una lengua que limite la comunicación, reduce y acorta las barreras continentales, por lo cual muy bien cabría pensar en el Mail-Art como en un punto de encuentro. Las conexiones entre mail-artistas se fundamentan en un desprendido y mutuo intercambio de producciones propias, en un incansable e inagotable fluir de envíos y recepciones.

La internacionalidad de tales relaciones permite la creación combinatoria de obras a cuatro o más manos, y que el artista pueda transmitir su callado trabajo y compartirlo con muchos otros en un mundo "ancho y ajeno", que, de ese modo, se ha hecho transitable y comunal. El concepto de manifestación artística en perpetuo movimiento que enlaza a personas de todo el globo terráqueo con la sola intermediación del correo encontró acomodo, en la década de los '90, en una muy interesante acción de los mail-artistas alemanes Peter Kusterman y Angela Pahler, quienes recorrieron varios continentes entregándoles en mano a los destinatarios su correo artístico.

La internacionalidad mencionada facilita el que se establezcan las **Network**, redes o cadenas de trabajo entre autores que es más que probable que nunca lleguen a conocerse más que a través de sus obras. El riesgo que corre un mail-artista que se prodigue mucho es que se incremente de tal modo el número de conexiones con otros creadores que no pueda atenderles adecuadamente a todos ellos. Hay un hecho comprobado: tan pronto como alguien se introduce en el circuito mail-artista, se recurre a él

para infinidad de proyectos.

La ingente cantidad de obra mail-artista circulante y de muestras registradas ha favorecido la creación de archivos o centros de documentación, que velan por la conservación de sus fondos, voluntariamente entregados por los autores, convirtiéndose en sustitutos del museo o la biblioteca, pues no acogen sólo piezas de creación sino también información bibliográfica sobre la disciplina. En realidad, todo organizador de una propuesta de Mail-Art acaba fundando su **Mail-Art Archive**, ya que las obras participantes no se devuelven sino que pasan a la custodia de los responsables de las convocatorias. El acuerdo, no-pactado pero gustosamente aceptado por todo mail-artista, de que las obras no se vendan constituye otra reacción contra los porcentajes de marchantes y galeristas.

Paralelamente, han eclosionado, como útil complemento, los **zines** o revistas y boletines de modestas hechuras pero ambiciosísima proyección, que se ocupan del seguimiento de todas las noticias, novedades y actividades del universo mail-artista, y que acogen, asimismo, entre sus páginas reproducciones de obra original.

Incluso se ha comprendido, por parte de los sectores menos afectos a las manifestaciones no-reglamentadas, que la trayectoria y solidez de las propuestas del Mail-Art no son flor de un día, y así algunas facultades de Bellas Artes de nuestro país ya lo han integrado en sus planes de estudios; en la de Cuenca existe desde principios de los '90 una asignatura denominada: "Otros comportamientos artísticos", donde, entre otras muchas cosas, tiene cabida el ejercicio mail-artístico. Puede afirmarse, por lo tanto, que más que una capitulación, esta incorporación supone para el Mail-Art una conquista irrenunciable.

En España, desde que el grupo ZAJ diera, en los años '60, los primeros pasos, y después de que en 1973 se organizase la primera muestra importante, titulada **Negro sobre blanco**, a la que seguirían, hasta nuestros días, decenas de exposiciones; desde entonces, digo, el futuro del Mail-Art rezuma una salud prometedora. Más de una centena de mantenedores de su espíritu son garantía suficiente de una evolución no-traumática, y máxime cuando muchos de estos mail-artistas habrán de convertirse, paulatinamente, en impulsores de nuevos proyectos que ensancharán multidireccionalmente los horizontes del Arte correo.

Por último, quisiera referirme a cómo una parte constitutiva de la tarjeta postal mail-artista, como es el sello, ha conseguido desgajarse de ésta y erigirse en otro campo de trabajo: la **Filatelia alternativa**. Ésta ha conocido una importante expansión y muchos mail-artistas se han lanzado, de un modo frenético, a crear sus propios timbres distintivos. Curiosamente, al ser el Mail-Art y la Filatelia alternativa territorios muy próximos, se ha dado, en algunos lugares, una confusión de identidades, como sucedió en Oviedo cuando, a principios de la década de los '90, una destacada sala montó una exposición internacional de Mail-Art en la que únicamente había sellos de artista. Pero eso es asunto para otra cavilación.

José Luis Campal Fernández

LOS LENGUAJES DE LA AUTORIDAD

Gabriel Martín Roig

La disolución de las fronteras del arte hacia todos los aspectos de la vida social, ha transformado el papel tradicional de la crítica permitiendo su incursión en los diversos ámbitos de dirección, meditación y transmisión del arte. La crítica como encarnación o representación de formas de poder. Steven Connor en su libro *Cultura Postmoderna*, expone que - la mayoría de los grupos políticos más radicales vuelven a tomar los lenguajes de la autoridad (la crítica del arte, por ejemplo)- para utilizarlos como elementos de poder y desestabilización. En Francia, *La Nouvelle Droite*, quizás estimulada por alguna estratagema política, quizás por el narcisismo de un colectivo o bien una forma de absurda autogestión de masas, recrudece sus ataques de descrédito a la creación contemporánea. Varias publicaciones francesas han contribuido a desatar esta "cruzada contra el arte moderno". Todo empezó con la publicación de un artículo en la revista *Esprit*, que tuvo inmediatamente su réplica con otros tantos artículos en: *Le Figaro*, *Le Monde*, *Liberation* y la revista mensual especializada en arte *Arte-presse*. Esta polémica aparece en un momento en que se produce el progresivo retorno a la órbita de política europea de una cultura revolucionaria conservadora. Un nuevo fascismo que la escritora norteamericana Susan Sontag define como: un "refascismo", que con una máscara presuntamente europea, pretende minar el concepto de pluralidad cultural. A pesar de esto, que la extrema derecha francesa agudice su ataque sobre el arte contemporáneo no es preocupante, más bien entra dentro de lo lógico. Además, su discurso generalista presenta un burdo carácter repetitivo. Una ofensiva que no presenta nuevos argumentos. Lo realmente preocupante es propiciar esta campaña de desestabilización en un momento en que el mercado artístico francés presenta problemas de tasación, mientras el colectivo artístico espera que se cumpla la propuesta del Gobierno (prácticamente el único cliente de los artistas franceses) que propone la deducción de impuestos a personas o sociedades privadas que decidan adquirir obras de artistas nacionales vivos. Por otra parte, el mercado artístico en Francia de halla inmerso bajo un desencanto generalizado, motivado por la triste imagen que ofrece la prensa extranjera sobre el arte contemporáneo francés y la marginación que sufren desde museos e instituciones los jóvenes creadores franceses en beneficio de artistas foráneos. Sin ir más lejos, con ocasión de la FIAC (Feria Internacional de Arte Contemporáneo), ante la invasión de coleccionistas extranjeros que vivía la capital francesa, la prensa francesa fue crítica con el papel de las instituciones que podían haber hecho un esfuerzo mayor presentando exposiciones de artistas franceses. Lamentablemente, solo hubo una exposición de Bustamante que pudo ser *vista in extremis* por los visitantes. Pero lo realmente inquietante de esta situación es que los intelectuales de izquierdas, en cierta manera, contribuyen con la derecha al reunir para librar el dudoso debate sobre el arte contemporáneo en *Krísís* (la principal revista ultra-derechista en Francia), comprometiéndose a aparecer al lado de ciertos personajes con una ideología conocida por el gran público como Alain Benoist o René Monzart. En suma, la ultraderecha francesa continua sus ataques contra la ideología del progreso y del conjunto de instituciones políticas que favorecen una modernidad identificada con la integración social. La negación de índole intercultural del arte contemporáneo justifica la negación ultraderechista de la índole multicultural de la sociedad europea. Esto último es el punto de partida de una lógica que conduce al rechazo de lo primero.

PUBLICACIONES RECIBIDAS

Mail Interview by Carol Stetser with Ruud Janssen (Netherlands). Nueva entrega de las entrevistas editadas por TAM, (Rudd Janssen) , en este número el entrevistado es el mismo editor.

TAM * P.O.Box 10388 * 5000 Tilburg * Holanda

Mail Interview with E.F. Higgins III (USA). En este proyecto que nació en el año 1994 se han editado numerosas entrevistas, en formato A5, entre 16 y 20 páginas, para suscribirse enviar 3 dolares USA a TAM, por cada una de ellas. Se han publicado hasta la fecha: Robin Crozier, Klaus Groh, Michael Leigh, Anna Banana, Henning Mittendorf, Carlo Pitore, John Held Jr. Svjetlana Mimica, Rod Summers, Clemente Padin, Arto Posto, Dick Higgins, Dobroca Kamperelic, Ray Johnson, Michel Lumb, Asley Parker Owens, Chuck Welch, John M. Bennet, Vittore Baroni, Mark Greenfield, E.F. Higgins, Ayah Okwabi, Mark Bloch, Jenny Soup, Ken Friedman, Rudi Rubberoid, Jenny de Groot, Andrej Tisma, Patricia Collins, Ruud Janssen, Julie Paquette, Robert Rocola, Ibirico, Julie Hagen Bloch, Carol Stetser, Jürgen O. Olbrich y Ruud Janssen.

Anki-Kele Anno II Numero 8 1996, poesia y textos diversos en italiano, editado por Anna Villa/Giovanni Villa * Via Plave, 8 * 24043 Caravaggio * Bergamo * Italia

Si yo te contara de Diego J. Gonzalez, colección Obra Poetica nº 12 de la Diputación Provincial de Huelva. Poesia texto y visual.(publicación no periodica)

John M. Bennett: 2 Folded BroadSides by Jim Leftwich : "Combs/Admonitor Comb" - John M. Bennet & Serge Segay, "Tree Teat" - John M. Bennet & Robin Crozier. y John M. Bennet & Cesar Figueiredo : **Plain Lua**, essay by Jim Leftwich. Ensayos sobre los citados libritos editados por John M. Bennet - de los cuales hemos hecho referencia en anteriores números.(edición no periodica) además **Baden Where Foam** trabajo en colaboración de Serge Segay y John M. Bennett , **Nue** de John M. Bennett y Robin Crozier, **Ark Rise** de Robin Crozier y John Bennet y **Seven days in July** de Al Ackerman y John M. Bennet. Luna Bisonte Prods. 137 Leland Ave. Columbus OH * 43214 USA

Les Enfants du silence . nº 29, fanzine de otras músicas editado por Erik Bonnet . BP 420 * 57143 Woippy Cedex * Francia

Amano , nº 7 junio-97, nueva entrega de la Revista de Acción Estética editada por Industrias Mikuerpo * apdo. 36455 * 28080 Madrid. Contiene en su interior el **Sign´zine** 10, con Kike Turrón - trash collages - . como es habitual en Amano, con muchísima información, contiene Archivo Situacionista: Guy Debord/Gil J. Wolman: Métodos de la Detournement/Genealogia de la prensa marginal española: Grupo Surrealista de Madrid, Luis Ruid: Tú mism@: manual de fanedición?/Elvis Pérez/Basilio Rivero/Juan A. Sainz Manrique/Lusmore/jean Terrosian/Prensa Marginal, Comunicación, convocatorias...

Proyecto Vórtice, nº 8, abril 97, Revista de arte en la que colaboran varios mail artistas, admite colaboraciones. Editada por Fernando Garcia Delgado * Bacacay 3103 * (1406) Capital Federal * Argentina

Sign´zine nº 9 editado por Industrias Mikuerpo * Apdo. 36455 * 28080 Madrid, este número dedicado al Grupo Redondo con el Manifiesto Nada - escritura automática surrealista.

Miasma - Catálogo-Distribución de industrias Mikuerpo, apartado 36455 * 28080 Madrid, [http://www.resdestd.es/personal\(mikuerpo](http://www.resdestd.es/personal(mikuerpo). Catálogo de las diversas publicaciones de Industrias Mikuerpo.

Brain Cell Fractal 387, Nueva entrega de Ryosuke Cohen * 3-76-1-A-613 / Yagumokitacho /Moriguchi-City / Osaka 570 * Japon. Din A3 con reproducciones a modo de sello en color de diversas colaboraciones de mail artistas de todo el mundo, se admiten imagenes de sellos de goma o similar.

Volga (World of letter Graphic art) nº 2 abril 1997, editado por Ink.art &text * Dufourstrasse 132 * 8008 Zürich * Suiza. - Edición Bilingüe - alemán e ingles, número dedicado al sello de artista y una entrevista con Katrin Lucas , y algunas convocatorias de mail art.

Suplemento antológico torre tavira, número dedicado a la poesia de Victor Manuel Crespo Landazábal, y **Los Poetas de Torre Tavira** con la poesia de Juan Ruiz de Torres. Edición de Ignacio Rivera Podestá * Apdo. 606 * 11080 Cádiz

Lletra minúscula , nº 4 abril 1997, Coleccionable de l´area de literatura d´acam. nueva entrega de estos libritos coleccionables con diversas colaboraciones de poesia. ACAM * Apdo. 99048 * 08080 Barcelona

BOEK 861 , nuevas entregas de este Boletin Oficial del Taller del Sol, Boletin de Mail Art y Poesia visual, con reproducción de convocatorias, obra gráfica del la red, etc. Apartado 861 * 43080 Tarragona.

Las 2001 noches, revista de poesia, aforismos, frescores, nº 5 mayo 1997, difusión gratuita, editado por Escuela de Poesia y psicoanálisis Grupo Cero

Los Libros del Mirasol ejemplar nº 5, edción de artista única, resinas, ceras y barnices cubren las páginas de estos libros. Editado por José Carlos Soto * c/ Industria, 227, 4º, A * 08041 Barcelona.(edición no periodica)

La arena prometida de Roger Colom, Os Cadernos de Azertyuiop edita Amigos de Azertyuiop, A Coruña. Textos peticos. (publicación no periodica)

El universo sería paz de J. Seafree, ediciones jog, recopilación de poemas de J. Seafree: ateo/poeta/comunista. -J. Seafree * Elfo, 27 * 28027 Madrid- (publicación no periodica)

Menage a trols - publicación en serie/o, mayo 97, editado por Nuara * Empordà, 31, 7,2 * 08020 Barcelona.

Mº nº 8, mayo-junio 1997, el ojo mecánico, diversas reflexiones a través de fotografía de los propios fotografos/as en el acto disparar la cámara. Coeditado por Joan Carlo Punsola y Olga Massaguer * Sabastida, 7, 1º * 08031 Barcelona.

Papers de Recerca, nº 8 març-abril 1997, dinamizadores de la cultura alternativa y el catalan en Manacor (Mallorca), con artículos, poemas, ilustraciones, etc. Recerca Editorial * Apartat 276 * 07500 Manacor (Mallorca)

Supresa - Boletín informativo sobre Passap (proyecto de arte sorpresa) nº 0, junio 1997, Editorial explicativa de este proyecto de arte postal a cargo de Abel Figueras \ Apdo. 92070 * 08080 Barcelona. , los interesados en participar pueden escribir a esta dirección.

EXPOSICIONES

Del 5 al 19 de junio se ha celebrado la exposición de Mail Art "Is Happiness Stupid", en la sala Heliogabal c/ Ramón y Cajal, 80 de Barcelona, convocada por Nuara * Empordá, 31,7,2 * 08080 Barcelona.

MAS CONVOCATORIAS

HOMENAJE AL GRUPO "CRAUSTROFOBIA" - Enviar una versión musical de cualquiera de sus temas, o trabajo gráfico fácilmente reproducible por fotocopia., máximo 6x10 cm. Se editará un cassette con el material recibido. Fecha límite: 31 de diciembre de 1997.

enviar las obras a :

ACAM

Apartat. 99048

08080 Barcelona (España)

FAYDHERBE ANDERS BEKEKEN. (Lucas Faydherbe era un escultor y arquitecto que murió hace 300 años). Tamaño A4 ó A3,. Fecha límite: 30 de julio de 1997. Enviar las obras a:

Annina Van Sebroeck & Luc Fierens

c/o Faydherbe Mail-Art

Grote Nieuwedijkstraat 411

2800 Mechelen (Belgica)

MAIL ART ES ESPERANZA, Técnica y tamaño libre, enviar antes del 31 de agosto de 1997 a:

Marcel Stüssi

"Mail-Art Scholl"

Postfach 301

4021 Basel (Suiza)