

<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 Miércoles 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

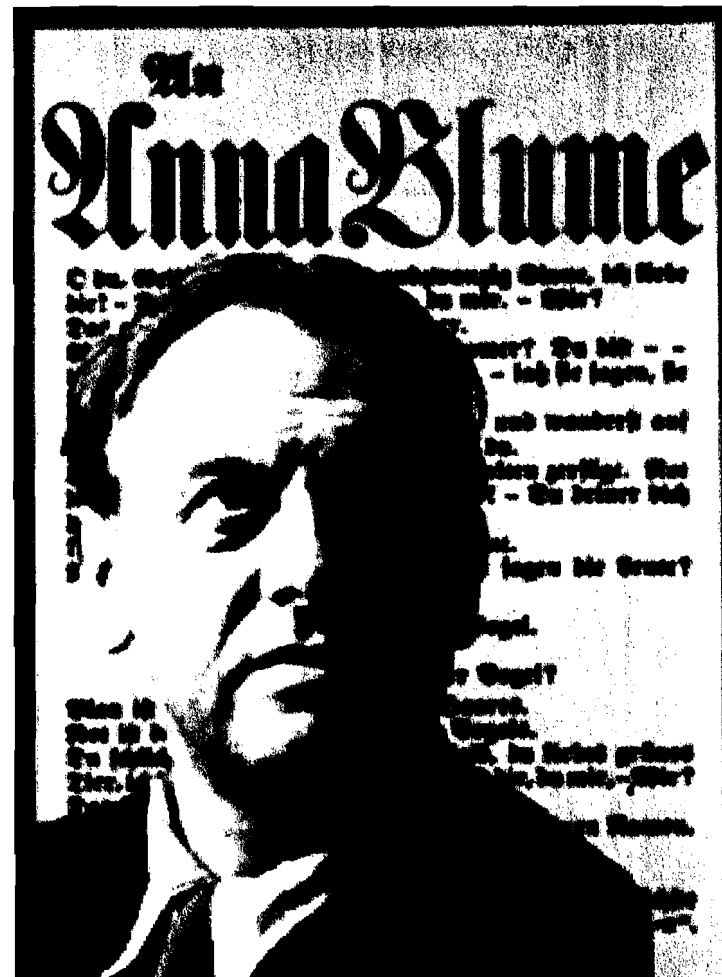
No copyright, P.O.BOX puede ser copiada por cualquier medio, se ruega citar la fuente. Consultar con los autores que firman los artículos la posibilidad que exista copyright de los mismos. P.O.BOX está disponible para consultas en la Biblioteca Nacional de España y la Biblioteca Nacional de Catalunya.

P.O.BOX

Nº 29

V Epoca Año IV

MAYO-JUNIO 1997



110 AÑOS DE MERZ

La Red de Arte Postal en los Ochenta

Una de las grandes ironías del arte correo es que el pionero reconocido como tal, el artista neoyorquino Ray Johnson es, en cierto modo, hermético y solitario, y sus “happenings” se convierten en “nothings” la mayoría de las veces. Y a pesar de ello, este hombre de la poesía que tiene una generosidad natural, ha preparado el camino hacia la creación de una red internacional de artistas.

Johnson salió de la legendaria escuela de arte americana Black Mountain College. Fue allí donde artistas de distintas disciplinas, tales como John Cage, Merce Cunningham, Robert Ranschenberg, Buckminster Fuller y muchos otros, se nutrieron de la compañía mútua. Johnson estaba en contacto directo con los principios de un nuevo movimiento en el arte americano que, con el tiempo, eclipsó a la Abstract Expressionist School of Art que entonces predominaba. El gran círculo de amigos de Johnson en el mundo del arte convergieron en este uso enigmático del sistema postal alrededor del cual se originó la New York Correspondance School. Aunque otros artistas precedieron a Johnson en el uso del sistema postal con fines artísticos, el más notable Marcel Duchamp y miembros del movimiento Futurista italiano, fue el vigor y la habilidad de Johnson para mostrar la poesía de la vida diaria lo que le condujo a convertirse en el centro de una tormenta amenazadora.

Tanto en los cincuenta como en los sesenta, el arte correo, muy directamente influenciado por Johnson, fue un mecanismo cerrado de comunicación entre la intelectualidad del mundo del arte. Pero la lenta expansión del arte correo durante este periodo, a menudo de persona a persona a través de las instrucciones de Johnson de “añade y envía”, generalmente a una tercera persona desconocida, llevó finalmente a la exposición pública en el Museo de Arte Whitney de la New York Correspondance School, a cargo de Johnson y Marcia Tucker.

En noviembre de 1970, en la revista *Artforum*, el autor Kasha Linville escribió:

A Johnson le interesan las interacciones estructuradas libremente, pero no como un artista conceptual. En lugar de eso, él es más un solícito anfitrión a quien le gusta proporcionar la oportunidad de conocerse, a través del correo o en persona en uno de

los encuentros de la NYCS, y ver qué pasa. La única nota triste sobre la diversión de Johnson en el Whitney es que parece una vergüenza coger algo vivo, en pleno vuelo, inmovilizarlo y hacer de ello una pieza de museo.

Pero este “algo vivo” todavía no estaba “en pleno vuelo”. Todavía era un gusano desarrollándose en algo muy diferente del patio de colegio del mundo intelectual neoyorquino.

Verdaderamente, esta primera muestra de arte postal en el Museo Whitney de Arte Americano fue el principio de una revolución en el arte, porque fue a través de ella como se estructuraron los lazos fragmentados de la red. Las invitaciones a los artistas postales se distribuyeron en envíos masivos con nombres recogidos de nuevas fuentes emergentes. Las exposiciones de arte correo tuvieron su auge en los setenta y los ochenta.

A mediados de los setenta, las muestras de arte correo vinieron a significar “se expondrán todos los trabajos”, “sin cuotas para participar” y “documentación para todos los participantes”. Sintiendo que algo importante estaba pasando, aunque se recibiera poca ayuda de las instituciones, los artistas postales se encargaron de organizar sus propias exposiciones y así asegurarse el reconocimiento del medio elegido. En mi libro, *International Cooperation: Mail Art Shows, 1970-1985*, documenté 1.335 muestras de arte correo entre 1970-1985. Sin duda hubo muchas más.

La red comenzó a hacerse eco de los criterios del artista Fluxus Robert Fillion, que desarrolló el concepto de *Eternal Network* de artistas. En 1973, en un número de la revista *FILE*, escribió:

Si es cierto que la información sobre el conocimiento de la investigación de arte moderno es más de lo que ningún artista puede comprender, entonces el concepto de vanguardia está obsoleto. Con información incompleta, quién puede decir quién está al frente y quién no. Yo sugiero que se considere a cada artista como parte de la *Eternal Network*, como un concepto mucho más útil.

En los años setenta, la *Eternal Network* se fortaleció. Antiguos participantes con buena reputación en el mundo del arte abandonaron, pero otros artistas aislados comenzaron a aparecer desde todas las partes del mundo y fortalecieron una creciente comunidad de artistas que utilizaron el sistema postal para su estructura de comunicación.

La evolución del arte correo también recibió ayuda de las publicaciones, que tomaron como suya la causa convirtiéndose en centrales de información. La primera publicación importante unida a la

red fue *FILE*, editada por el colectivo de arte canadiense General Idea. Pero a mediados de los setenta, General Idea centró su atención en otras cosas, reflejando el movimiento de artistas muy conocidos fuera del arte correo. La revista *Umbrella*, editada por la bibliotecaria de arte Judith A. Hoffberg, llenó el hueco.

A finales de los setenta y hasta mediados de los ochenta, *Umbrella* se convirtió en la publicación de referencia para el arte correo. En cada número, se anunciaban las listas de exposiciones y proyectos de arte postal, incrementando las listas de nuevos participantes en la red.

Al hojear *Umbrella*, se ve el rastro de las actividades de arte correo al principio de los ochenta:

1980:

Colección Fluxus en la librería Ecart en Ginebra, Suiza.

Mohammed Center of Restricted Communication, Genova, Italia.

Librería Other Books and So, Amsterdam, Holanda.

Arte Postale # 10 por Vittore Baroni, Italia.

Commonpress # 33 editado por Russell Butler (Buzz Blurr).

Des Moines Festival of the Avant-Garde anuncia la formación del Performance Bank (Fred Truck).

Exposición de Arte Correo para la puesta en libertad de Buster Cleveland de una cárcel californiana.

AU artspace solicita obras para la exposición “Japan Modern Art 80.

Rubberstampmadness comienza su publicación.

“Electroworks”, exposición de arte por fotocopia en la George Eastman House, Rochester, Nueva York.

Bern Porter declara que él hacía arte correo en 1920.

Anna Banana completa su segundo *Banana Olympics*.

Xerox, exposición dirigida por Ginny Lloyd en La Marmelle, San Francisco, California.

Lon Spiegelman plantea interrogantes sobre el pago de cuotas para los catálogos de arte correo.

Se censura la exposición de arte correo de Michael Duquette (Toronto, Canada).

Se publica *Ulises Carrion's Second Thoughts*.

Libellus, publicación mensual de arte correo editada por Guy Schraenen, Bélgica.

Johan van Geluwe, Bélgica, comienza su proyecto de museo (*Commonpress* 40)

1981:

Exposición de Artists postage stamp en Artpool, Budapest, Hungría.
Comienza el archivo C.D.O. en Parma, Italia.
Carlo Pittore abre La Galleria dell 'Occhio en Nueva York.
John Held Jr. muestra "Las cartas de Mohammed".
VEC Audio Archives en Holanda.
Jean Brown Archives en Tyringham, Massachusetts, patrocina proyectos de arte correo.
E.F.Higgins saca a subasta sus Stamp Paintings en Nueva York.
David Cole y Paul Zelevansky crean la revista *MC*.
Lon Spiegelman celebra un taller sobre arte correo para niños en el County Museum of Art de los Angeles.
Harley anuncia el Primer Congreso Internacional de Arte Correo (no se llega a celebrar).
Henk Fakkeldij celebra un "mail art performance" llamado The Meeting en Utrecht, Holanda.

1982:

Interrupción de la comunicación con Polonia debido al estado de sitio.
Chuck Stake celebra su décimo aniversario en el arte correo.
Rimma y Valey Gerlovin editan una colección de sobres llamada "Letters to the USSR".
Edgardo-Antonio Vigo de Argentina publica el número 8 de la serie "Our International Stamps and Cancelled Seals".
Nattovning (Night Exercises) organizado por Peter Meyer para la Radio Nacional Sueca.
Comienza a publicarse *International Society of Copy Artists Quarterly*.
Se celebra en Philadelphia la Bookworks 82, una conferencia sobre libros de artistas.
Geza Pernecky comienza su actividad en la publicación de libros conceptuales.
Mike Bidner comienza la búsqueda de información sobre "artistamps" para un catálogo.
Se abre en Dallas, Texas, la galería Modern Realism para exposiciones de arte correo, Xerox, libros de artistas, sellos de caucho y Fluxus.
Primer Manifiesto Internacional del Arte Correo publicado por el veinte aniversario de la New York Correspondance School (C.D.O. Archive, Parma, Italia).
Se celebra el New York Cavellini Festival.
Michael Mollet distribuye su VW bus a través del correo.
Peter Horobin (Escocia) visita a Jurgen Olbrich en Kassel, Alemania.
Comienza a publicarse *National Stampagraphic*.

Se celebra en Washington D.C. la "Third National High School Postal Art Exhibition" organizada por Cracker Jack Kid.

1983:

Se celebra la exposición "Correspondence as Art: An Historical Overview" dirigida por Mike Crane en la Universidad del Estado San Jose, California.
Gira de Anna Banana, "Why Banana?" por Estados Unidos y Canada, performance.
Ginny Lloyd abre la The Storefront Gallery en San Francisco para exposiciones de arte correo y actividades de performance.
Anna Banana publica About Vile.
Press Me Close hace camisetas con diseño de Lon Spiegelman, Carlo Pittore, Bern Porter y otros.
Piermario Ciani, Italia, publica *Trax*.
"Maine Mail Art Exhibition" con trabajos de Carlo Pittore, Steve Random, R.Saunders, y otros.
Se edita "Mail Music", un proyecto internacional de arte correo de Nicola Frangione, un album con 47 artistas.
Se estrena la película "Mail Art Romance" que documenta la boda entre los artistas postales John y C.Mehrl Bennet.
Peter Kustermann publica el catálogo "Mail Art for Peace".

1984:

Guy Bleus organiza el European Cavellini Festival 1984 en Bruselas.
Artpool, Budapest, Hungría, distribuye el catálogo "World Art Post".
Se celebra la exposición "Mail Art Then and Now" dirigida por Ronny Cohen en el Franklin Furnace, Nueva York, del 18 de enero al 10 de marzo.
Daniel Plunkett, Austin, Texas, publica el número 2 de *ND*.
Exposición "Injury by Jury Mail Art Show" dirigida por Cracker Jack Kid.
El 7 de febrero se inaugura la exposición "Works by Ray Johnson" en el Nassau County Museum.
H.R.Fricker visita Nueva York.
Una mesa redonda sobre arte correo en el 22 Wooster Street Gallery en Nueva York, patrocinada por Artists Talk On Art, provoca controversia..
Cavellini cambia su dirección postal.
Piotr Rypson muestra una retrospectiva de su archivo de arte correo en Polonia.
TAM comienza a editar un boletín mensual de la actividades del arte correo en Tilberg, Holanda.
Se publica "Mail Art About Mail Art" como *Commonpress 55*.

Mientras que este ensayo trata, principalmente, de las circunstancias del arte correo y de su explosivo crecimiento en los ochenta, para entender mejor la década es necesario recurrir a nuestro conocimiento del pasado. Al profundizar en la investigación sobre arte correo durante la década, aparece claro que este no es tan sólo una prole de Ray Johnson, ya que también es un desarrollo paralelo al movimiento de arte moderno, y que la comprensión de esta extensa historia del arte correo puede aportarnos una perspectiva mejor de la red en los ochenta.

Es muy conocida la acción postal prototipo de Duchamp, cuando juntó cuatro postales y las envió a sus vecinos, los Arensbergs. Se entiende menos el impacto del movimiento futurista italiano en su actividad postal internacional. El grupo no solamente creó manifiestos, por los que son famosos, sino también tarjetas postales y cartas decoradas con el propósito de comunicar su extenso número de miembros y anunciar las posturas del grupo. Se han publicado en Europa dos libros dedicados al tema de la actividad postal de los futuristas, uno en Francia y otro en Italia.

La contribución de Fluxus al arte correo ya ha quedado bien constatada, no sólo en el desarrollo de hojas informativas para unir geográficamente a los participantes y en los proyectos colectivos llevados a cabo a través de la correspondencia, sino especialmente en el uso que Robert Watts hizo de los sellos de correo como medio artístico, el uso del sello de caucho por parte de varios de sus miembros y el papel de Ken Friedman en la recopilación de listas de envíos.

Debe destacarse que tanto el Futurismo como Fluxus tenían un funcionamiento muy firme de elementos artísticos en su repertorio, y esto se verá que también arroja luz en el arte correo de los ochenta. Como el Futurismo, Dadá y Fluxus, el arte postal es tanto una actitud como una forma de arte. A veces esta actitud estalla en una manifestación pública de emoción.

Así ocurrió durante la controversia de Franklin Furnace/Artists Talk On Art en febrero de 1984. Este acto galvanizó la red de arte correo y la forzó a examinarse a sí misma. Durante este periodo de reflexión se publicó la primera gran antología de escritos de arte correo, *Arte por Correspondencia: Libro de referencia para la Actividad de la Red de Arte Postal Internacional*, editada por Michael Crane y Mary Stofflet. Continúa siendo un trabajo destacado para documentarse. El

mismo año, en la Interdada '84 en San Francisco, se reunieron un número inaudito de artistas postales.

El concepto de un Worldwide Decentralized Mail Art Congress lo desarrollaron en 1985 los artistas postales suizos Gunther Rűch y Hans Rudi Fricker y realizado al año siguiente. Personalmente, considero que esto fue uno de los más importantes progresos en los quince años que llevo en activo en el arte correo. Se celebraron más de 70 congresos con 500 participantes de 25 países. A cada congreso se le animó a que tratara los temas relacionados con la red (la naturaleza de los contactos interpersonales, el mercado del arte, archivos, comparación entre contactos de envíos masivos y la relación one-to-one, colaboraciones, etc...) y a informar de las conclusiones a los dos organizadores suizos. Gunter Rűch publicó un informe del Worldwide Decentralized Mail Art Congress en el que se recogieron las diversas opiniones.

Uno de los efectos más importantes del Mail Art Congress fue el hecho de que muchos artistas postales, que habían estado en contacto epistolar, tuvieron la oportunidad de conocerse personalmente. Esto no fue, en realidad, un nuevo progreso, ya que Ray Johnson ya había sido el anfitrión de muchos encuentros en los sesenta a través de la New York Correspondance School, pero estos fueron una amplia serie de encuentros de ámbito internacional sin precedentes.

Antes del inicio del Worldwide Decentralized Mail Art Congress, era perfectamente legítimo que un artista postal se quedara en casa limitándose a escribir cartas, sin tener que conocer personalmente a sus correspondientes para colaborar a un nivel internacional de la red. Pero desde 1986, año de celebración del congreso, estar verdaderamente involucrado en el arte correo significa que la mayoría participe en discusiones globales. Este fue un error previo a los debates de Franklin Furnace. Aunque los artistas postales pensaban que estaban de acuerdo, al encontrarse personalmente se dieron cuenta de que había una diferencia abismal entre ellos. Parecía que solamente se resolverían las diferencias si se reunían para discutirlos.

Como resultado del congreso se acometieron varios proyectos en colaboración. Jürgen O. Olbrich fue invitado a participar en la prestigiosa sección de performances de Documenta en Kassel, Alemania, su ciudad natal, y él invitó a otros compañeros a participar en su proyecto "City Souvenir". Esta "dilatada realización" se materializó en la preparación, por parte de varios artistas, de exposiciones en

escaparates para reflejar las diversas obras o "souvenirs" de sus respectivas ciudades y una exposición colectiva en un gran almacén donde estos "souvenirs" se daban gratis a los desprevenidos compradores. Acudiendo donde estaba la gente, Olbrich y sus colaboradores (incluyendo a Chuck Stake de Canada) reflejaron el tema del Documenta 1987, que buscaba acentuar la armonía entre arte y vida. Casi mundialmente, a Documenta se la acusó de haber fracasado en su misión y en cambio haber retratado el mundo del arte como un mundo mercantilista. Pero el concepto de Olbrich sobre una realización global en la que el arte hay que llevarlo a la gente, todavía se mantiene como una idea brillante.

De nuevo en Alemania, esta vez en Minden, Jo Klaffki, más conocido como Joki Mail Art, convocó varios encuentros en un intento de hacer de Minden la Meca del arte correo. Desde el 26 de septiembre al 4 de octubre de 1987, se celebró el "Mail Art-Station-Minden" conjuntamente con el Minden Arts Festival. Ofreció la participación de los artistas postales Dobrica Kamperelic (Yugoslavia), H.R.Fricker (Suiza), Ruggero Maggi (Italia), A.Dudeck-Durer (Polonia) y los artistas germano-occidentales Achim Schnyder y Peter Kustermann, entre otros.

Joki escribió: "Hay alrededor de 1.000 artistas postales en activo con diferentes enlaces en la red internacional que se inspiran mutuamente. La manera más fácil para hacer esto es el correo. Aunque hubiera uno que desechara las obras de arte, siempre quedaría algún corresponsal altamente cualificado como realizador importante del movimiento del Arte Correo. Mucho más allá de la comunicación postal estaría el siguiente paso en la labor comunicativa, los contactos personales."

Esta urgencia por comunicar un arte vivo queda también de manifiesto en Uruguay. Clemente Padín, participante activo del arte correo desde finales de los sesenta, ha servido de inspiración a una generación entera de artistas sudamericanos. Poeta visual y activista político, Padín fue encarcelado durante algún tiempo en los setenta por sus actividades postales. Esto provocó una campaña mundial a través de la red postal para su puesta en libertad y la de su compatriota Jorge Carabello. El arte correo en Sudamérica adopta una postura política en respuesta a las condiciones de represión imperantes. De manera que no fue una sorpresa que se celebrara, en septiembre de 1987 y en el aniversario de la dictadura de Augusto Pinochet, un proyecto colectivo apoyado por la Asociación de Mail Art de Uruguay, en la que Antonio Ladra hizo una marcha como hombre-anuncio para hacer saber su

preocupación por los peruanos. Padín escribió, "La cuestión no es solamente llevar el arte a la calle, sino transformar su significado social en acciones y trabajos que tienen que estar introducidos activamente en su desarrollo, haciendo referencia, ante todo, a aquellos problemas que se ocultan, sensibilizando a la gente, intentando darles ánimos para cambiar sus perspectivas. Y esa modificación cambiaría la obra de arte, su consumo e incluso la relación artista-espectador."

Dos de los "turistas" más incansables del arte correo son Shozo Shimamoto y Ryosuke Cohen de Japón. El "turismo" se ha convertido en un subgénero del arte correo derivado del concepto de H.R.Fricker que amplía la experiencia postal a la experiencia de vida. Cohen y Shimamoto vinieron a los Estados Unidos en 1987 después de su exitoso viaje por Europa oriental y occidental en 1986. Cohen es bien conocido por su proyecto Brain Cell, en el que reúne elementos específicos de diseño recibidos de sus corresponsales y los combina en una hoja. Shimamoto es una de las figuras más respetadas en el arte correo. En los años cincuenta pertenecía al movimiento Gutai, que tuvo un impacto enorme al llevar a Japón, de manera progresiva, conceptos de arte. Hoy día dirige AU, un sindicato de artistas para el arte sin clasificar. Su gira por Norteamérica en 1987 incluyó escalas en Baltimore, San Francisco y Calgary. En cada ciudad tuvieron contactos con participantes en la red y realizaron la acción "Networking on the Head" de Shimamoto en la que, su cabeza rapada, sirvió como pantalla de proyección para mostrar las diapositivas que había recibido de distintos artistas postales de todo el mundo.

La actuación de Shimamoto en Dallas el 28 de julio de 1987 coincidió con el centenario de Marcel Duchamp. Para acreditar este hecho, realizamos un acto en honor de Duchamp en un club de Dallas que, muy apropiadamente, se llamaba Club Dada. Ryosuke me cortó el pelo y yo lo pegué en la parte de atrás de la cabeza de Shimamoto formando una estrella. Este era un tributo a la acción de Duchamp de 1919 (ó 1921, depende de la fuente consultada) y que algunas veces llamó "Tonsure", en la que Duchamp se hizo cortar el pelo de la parte de atrás de la cabeza formando una estrella. Este fue uno de los primeros ejemplos de lo que ahora se considera "Body Art".

A finales de los ochenta, la performance es una parte destacada dentro de la red postal -la prolongación de la experiencia postal para vivir acciones colectivas por parte de los integrantes de la red.

Si este aspecto del arte correo tiene sus raíces en el Futurismo, Dada y Fluxus, debemos recordar que hay otros elementos de creatividad comunes con estos precursores del arte postal. Estos movimientos también tuvieron una gran influencia en la palabra escrita (y publicada). También el arte correo tiene su parte de figuras literarias -Jack Saunders, Al Ackerman, David Zack, John M.Bennet, Joel Lipman y George Myers - por citar solamente algunos de ellos.

El aspecto literario del arte correo ilustra los vínculos que este tiene con otras vanguardias, otros géneros alternativos, marginales o contraculturales (llaméense como se quiera). Los escritores antes mencionados están unidos tanto a la pequeña escena de publicaciones literarias como al arte postal. Donde mejor se ilustra es en los artículos del columnista Steward Klawans en la revista *Nation* que, ocasionalmente, escribía artículos para una revista llamada *Small Scene*. En sus columnas de 1988, Klawans mencionó a los artistas postales Saunders, Ackerman, Anna Banana y Cracker Jack Kid en relación a su investigación sobre la escena de pequeñas publicaciones alternativas.

Otro género que ha aumentado su conexión con el arte correo es la música alternativa. La revista *ND* de Daniel Plunkett tiene su origen en este campo. Los artistas postales Monty (Istvan Kantor) Cantsin, Rod Summers de Holanda con su VEC y el italiano Vittore Baroni y su proyecto TRAX llevan tiempo trabajando con el sonido y las formas de arte con audios, mostrando su convergencia con la música alternativa. Hay muchos otros artistas postales que se interesan por esto: Peter Meyer de Suecia, Minoy en Los Angeles, James "Six-Fingered Nunzio" Cobb en San Antonio, Gerald X. Jupiter-Larsen y su grupo los Haters en Canada y Nichola Frangione de Italia, que grabó el album "Mail Music", por citar sólo algunos.

Los editores de publicaciones de arte correo también tienen grandes lazos de unión con los fanzines y la prensa alternativa. Editores como Dobrica Kamperelic de *Open World*, Daniel Plunkett de *ND* y Rund Jansen de *The TAM Bulletin*, tienen mucho en común con otros editores de ciencia-ficción, música, anarquismo y temas libertarios.

Pseudo-cultos como la Church of the Sub-Genius tienen afinidad con los artistas postales que comparten el tipo de vida Dada de la Church. El propio culto-dentro de-un-culto del arte correo, el Neoísmo, atrajo mucha atención a finales de los ochenta, tanto dentro como fuera de los rigurosos límites del arte postal.

Y tal vez sea esta la cuestión: ya no existen límites rigurosos. Me sorprendió cuando Lloyd Dunn, editor del excelente periódico en fotocopia *Photostatic*, me escribió diciendo que él no era un artista postal, sino un participante de la red interesado en la fotocopia. Y así sucede que el interés por la fotocopia y las ediciones de arte correo coinciden.

Estos grupos varios con intereses determinados, y no deseo excluir a los entusiastas por los sellos de caucho que disfrutaban de una larga historia en el arte correo, se están encontrando con que éste ha establecido redes y estrategias que también están a su disposición (como la estructura para exponer el arte postal o sus publicaciones, de las cuales cada colaborador recibe un ejemplar gratuito).

Con todas las combinaciones que se están produciendo existe la posibilidad de que el arte correo pudiera perder su propia identidad, fracturándose en una miríada de subgéneros. Pero el arte correo tiene una historia sólida: Dada, Futurismo, Nuevo Realismo, Fluxus, Ray Johnson. La gran fuerza de la red postal internacional consiste en que ha sido como un paraguas para campos tales como el audio, los sellos de caucho, los sellos postales de artistas, el arte por fotocopia, las publicaciones, la poesía y la literatura, el arte por ordenador, el performance y muchos otros.

De todas formas, hasta aquí, el arte correo está demostrando ser una Eternal Network. Se ha difundido por medio de publicaciones como *FILE* y *Umbrella*, aun cuando estas derivaran su atención hacia otros temas, la forma de arte se adaptó y encontró nuevas vías para que se escuchara su voz. Las corrientes en el arte correo vienen y van. Los sellos postales de artistas, las exposiciones de arte correo, los sellos de caucho, el "turismo": cada una fluctúa según los intereses personales y las modas del momento. Incluso los países van y vienen en la actividad postal de la red. Italia ha sido, tradicionalmente, una voz activa en el arte correo. La actividad frenética de Shozo y Ryosuke en nombre del arte postal ha dado a Japón un papel predominante en la actual red.. La Unión Soviética está empezando a navegar por las aguas del arte correo. Pero Australia, aunque aún tiene grandes entusiastas como Pat y Dick Larter, ha perdido mucha energía de la que aportó a principios y mediados de los setenta.

También los temas vienen y van en el arte correo. Desde hace algunos años, la filosofía Neoísta se ha extendido. El "turismo" se ha convertido en parte integral de la experiencia en la red. Y desde 1988,

ALGUNA OTRA PROPUESTA ALTERNATIVA

Edgardo-Antonio Vigo

el Plagiarismo es un concepto destacado gracias a los Festivals of Plagiarism celebrados en Londres, San Francisco, Madison y Wisconsin.

A finales de los ochenta, se plantearon conceptos fundamentales sobre el arte correo. Surgió el tema de los archivos. ¿A quién pertenecen realmente, al que los recibe o al que los crea y los envía por correo? ¿Se pueden vender? (y acaso lo más importante, ¿hay alguien que quiera comprarlos?). En 1987, Vittore Baroni, en una edición especial de su influyente revista *Arte Postale*, se atrevió a declarar que el arte correo y el dinero se llevaban bien. Y muchos estuvieron de acuerdo con él en que hay veces en que así ocurre.

Otro concepto de controversia debatido al final de la década fue la integración del arte correo dentro del marco del arte tradicional establecido. En el catálogo de la exposición "Corresponding Worlds-Artists' Stamps", su director, Harley (artista postal durante mucho tiempo), escribió:

Me doy cuenta de que este es un acercamiento polémico a una red de arte correo que está orgullosa de sus orígenes como alternativa al laberinto del mundo tan politizado del arte en las galerías, los museos y los coleccionistas. Personalmente, creo que la integración de la estructura del mundo del arte tradicional y la red de arte correo es inevitable. Mi respuesta es que el artista postal debería jugar un papel central en esta integración.

Lo que sí se puede decir con seguridad sobre el arte correo es que su historia nunca ha sido sombría. Esta vitalidad es lo que diferencia al arte postal de otras formas de arte más estáticas. La Eternal Network marcha a su propio compás hacia un futuro de promesas indefinidas.

John Held, Jr.
Dallas, Texas
Febrero 1990

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

Cuando recibí el ejemplar del "P.O.BOX" que invitaba a "UNA HUELGA DE ARTE", reconozco que me brotó nuevamente, toda aquella fuerza de una juventud ya transitada. Es que me pareció -valorando el grado de alta dinámica que la propuesta contiene- una reacción planetaria a la relajación de las relaciones del creativo, sus creatividades, con la sociedad. Una relajación que viene de arrastre si sumamos el análisis, de la estructurada "COMUNICACIÓN DE LA OBRA". Deterioro mayúsculo que testimonia en esta necesidad de quebrar el circuito cerrado en el que se mueven museos, galerías, fundaciones, críticos e historiadores del arte. Posteriores números del "P.O.BOX", hicieron conocer disímiles criterios de como encarar esta rebelión pacífica. Sin embargo, reconozco, lo que más me hizo reflexionar fue, el artículo de Clemente Padín. Su visión periférica y de países tercermundistas -nos referimos concretamente a Latinoamérica- se opuso a la huelga y por lo contrario propuso incentivar nuestras producciones, así como canalizarlas fuera del circuito. Una superproducción que obliga a buscar espacios y, una acumulación planificada, a los fines de entorpecer la circulación" a la que nos acostumbran los que abogan por un arte institucionalizado, correcto, lavado, aséptico, que apunta a un vaciamiento de los reales valores.

La realidad Latinoamericana, conocida por mí, por pertenecer a estos límites, expresada en legítima postura y pesadas razones citadas por Padín, promovieron en mí un estado de duda, en relación a mi primera postura de apoyo a la huelga. Esta nueva situación, me hizo meditar más profundamente acerca de la posición que hasta ahí, había tomado. Tampoco quedé conforme en plantear como una opción definitiva estas propuestas de "huelga o paro a la japonesa".

Así he llegado a esta primera conclusión: creo que ni una ni otra deben ser las definitivas actitudes a tomar. De última, acepto que ambas pueden ser parte de un "paquete de medidas intermedias" a decretarse, y que testimoniarán un "PROCESO DE LUCHA", que considero más rendidor que las espectaculares medidas límites. Éstas serán una especie de cocktail, que surgirán en el debate. Apuesto así, a un diálogo enriquecedor y admito, que se puede correr el riesgo que las disidencias las aborten. Yo creo, que en esta oportunidad las "actitudes" son distintas y, por el contrario apuesto a que cada una de las propuestas cotejarán con las ya expresadas, y de la conmoción producida por nuevos aportes, enriquecerán una definición futura.

Si minimizamos el tema, simplificando al tomar una medida a veces sin retorno, nos daría la satisfacción que tiene todo aquel que lucha, pero creo firme-

mente que las cosas hoy se presentan mucho más álgidas y peligrosas por esa "institucionalización" del poder cultural, que ha creado múltiples adeptos y pretenden convertir en verdad muchos sofismas. Los apresuramientos deben ser contenidos y en esto baso mi propuesta. Reiterando el no descarte de la huelga o el trabajo incentivado, sumo la vigilia que deberá ser conducta futura en cuanto manifestación se produzca, tendiente a consolidar el frente que pretendemos construir. Reinstalar la problemática del papel del creativo frente a la sociedad. El destino incierto de nuestras obras, las denuncias de estructuras despóticas, los niveles de prestigio y jerarquías, basadas en leyes caprichosas, la necesidad de poseer nuestros propios medios - la prensa "alternativa" es un ejemplo- cuestionar los principios analíticos de valoración de una obra y la búsqueda de introducir en el mercado políticas paralelas y de choque, sobre todo; privilegiar el análisis de cuál es el papel en la sociedad actual, de cuál es y será el destino de nuestros productos. Arrastramos, una discusión demorada en relación a como encarar nuestra comunicación con el entorno. No debemos temer el riesgo que implica **mover el tablero**. Por el contrario "el silencio cómplice" a estas cuestiones solo dieron respuestas pasajeras y discontinuas. Pensamos que actualizar la discusión en este nivel no es paralizar nuestra acción. Tengamos la humilde y modesta actitud de no volver a apostar a la demora. Ésta, sobrelleva un "esconder" cuando en realidad precisamos **blanquear** el acercarnos a las verdaderas problemáticas ciertas.

La Plata (Argentina), abril del 2000-3

Edgardo Antonio Vigo
 Casilla de Correo 264
 1900 La Plata
 Provincia de Buenos
 Aires
 República de Argentina



Dificultades Metodológicas en el Examen de la Poesía Experimental

Clemente Padín

A veces, cuando la crítica literaria juzga un poema experimental no hace otra cosa que compararlo con otros poemas que ya conoce, de acuerdo al repertorio de juicios y conocimientos que posee, atribuyéndole a aquel el valor que le merece en la jerarquía de su padrón de valores y experiencias personales, es decir, su canon personal. En relación a la poesía experimental este criterio es impracticable puesto que los aportes inéditos que conlleva no integran, aún, los repertorios de conocimientos sociales, por lo cual es imposible compararlos a otros, ni menos hacer valoraciones, como generalmente ocurre.

Delante de un poema experimental solo cabe descubrir la información que trasmite y, también, ofrecer claves de lectura y de decodificación, sin imponer sentidos o significaciones accionando la ideología del momento. Tampoco señalar la "Belleza" o "Fealdad" del poema, conceptos falibles si los hay, de carácter histórico, cambiantes de acuerdo a la época y al lugar, absolutamente falibles, ya que dependen de factores personales o sociales, es decir, de legitimización cultural en el marco de la sociedad en que se generan.

Son, justamente, esos elementos novedosos que suele aportar el poema experimental u otras disciplinas de la práctica humana cuando se aplican a conceptualizar lo desconocido hasta ese momento y no a manipular lo ya sabido o vigente o institucionalizado, lo que hace posible el crecimiento del repertorio de conocimientos de la sociedad en cualquiera de los ámbitos de la actividad humana: científica, técnica, cultural, etc., evitando el estancamiento de las distintas áreas del saber.

No es simplemente la producción de poemas experimentales lo que hace imprescindible este tipo de creación irregular sino la creación de nueva información que dé cuenta de los hechos nuevos, objetos o valores que la actividad humana va generando. Son esos nuevos conceptos y formas los que movilizan toda la estructura cultural en una comunidad dada en la medida en que la disruptividad altera los conocimientos existentes y los obliga a actualizarse y reubicarse de acuerdo a la nueva información.

Precisamente, al provocar alteraciones y ampliación del saber, advienen vanguardia en el sentido particular de impulsar a la sociedad "hacia adelante": así ocurrió cuando surge la Teoría de la Relatividad en relación a la Física Clásica de Newton o cuando la aparición de la fotografía desprestigió a la pintura naturalista, entre otros ejemplos.

Desde el Estructuralismo nos llega la confirmación de estos asertos que avalan el experimentalismo y la disruptividad radical de los códigos de escritura y lectura. Así, autores como Jean Cohen, caracterizan al poema, en primera instancia, como transgresión del código del lenguaje para, luego, en una segunda instancia, reencontrarlo en un nivel superior. En otras palabras, el elemento informacional nuevo irrumpe en un repertorio dado, convulsionándolo y, más tarde, éste asume e incorpora esa información, viéndose obligado a trastocar sus estructuras, firmemente establecidas por el uso y la costum-

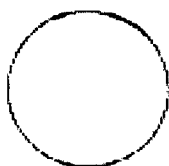
bre, para darle cabida en su seno, ampliándose.

En palabras de Cohen (1978) : "... (la poesía) aparece como totalmente negativa, como una forma de patología del lenguaje. Pero, esta primera fase implica una segunda, esta vez positiva. La poesía no destruye el lenguaje ordinario sino para construirlo en un plano superior. A la desestructuración operada por la figura sucede la reestructuración de otro orden."

Recogiendo y ampliando las ideas de Hjelmslev (1974), Cohen entiende que, siendo la forma del contenido igual en dos expresiones lingüísticas distintas, lo que determinara su índole poética será la especial caracterización que tome la forma de expresión. En relación a la importancia de la forma de expresión, citaremos un pasaje de una nota anterior : "... como lo señala Eco solo la manipulación de la expresión que conduzca a un realiste del contenido podría definir el cambio del código usual a través del uso estético de los signos de cualquiera de los lenguajes. Por ejemplo, supongamos que tenemos una referencia verbal que denota "luna llena" y que asume, gráficamente, esa forma lingüística. Si decimos, para referirnos a lo mismo, "plato plano de plata de Platón" tenemos, por lo menos, dos notas formales que extrañan la expresión "luna llena", haciéndola ingresar al plano poético : la metáfora (sustitución de un elemento por otro) y la aliteración (repetición de una o varias letras o sílabas similares). Asimismo podríamos tangencializar aún más la expresión y decir, p.e. "agujero de cal" o recurrir a la mitología : "¡Oh, Selene, diosa de la noche !", etc. O bien, utilizar códigos icónicos como, p.e. dibujar un círculo o valerse de los recursos (cono-gramáticos a la manera de Juan José Tablada, poeta mexicano de comienzos de siglo o de Vicente Huidobro, poeta chileno, impulsor del Creacionismo y del Ultraísmo..

F
U
L
L
M
N
O
O

or



Los Coroneles de la idea,
en las riberas, a. q. de las
meditab. on de los
rios. Era. Es y flama
millos. quieran
con agua. que alda
pasar. de la luna
Los lor. Es - pero
manjar. cogen las
pican que rompan el
reflejo del astro en oro
y a los arcos de procelar
y alabastro y K. 0.5 marca
inmensa como en la lengua
trama el silencio entorna

Obsérvese que la forma de contenido sigue siendo la misma "luna llena". Lo que ha cambiado es la forma de expresión." (Padín, 1993). Cada nueva expresión nos la hace ver desde ángulos diferentes, aportando informaciones distintas sobre el mismo objeto, reajustando y enriqueciendo su área conceptual.

Segun Jakobson (1975), la función poética del lenguaje se define por la proyección del eje paradigmático sobre el eje sintagmático, oponiéndose a otras funciones, sobre todo, a la función referencial (aunque ésta como otras nunca desaparezcan del texto poético, aunque subordinadas). En sus palabras : "La función poética proyecta el principio de equivalencia del eje de selección al eje de combinación." La equivalencia alude a la repetición de acentos, ritmos, fonemas, sílabas, estructuras lingüísticas, etc. La proyección de esa recurrencia paradigmática se concreta en el plano sintagmático o sea en el enunciado o en el verso. George Mounin (1981) amplía estos conceptos : "... Jakobson repite que no hay poemas sin imágenes. Solo que agranda el concepto de imagen, para aplicarlo a todas las recurrencias, cualesquiera que éstas sean. Los paralelismos fónicos (aliteración, rima, etc.) son imágenes, pero fónicas. La repetición de estructuras gramaticales (los femeninos, los plurales, los tiempos verbales, las oraciones subordinadas, etc.) son tropos o figuras, solo que gramaticales."

Destaquemos la coincidencia de Mounin y Jakobson con Cohen quien, en lugar de paralelismos habla de operadores. Según Cohen (1978) : "... la rima es un operador fonico, por oposición a la metáfora, operador semántico y dentro de su propio nivel, se opone como operador distintivo al metro como operador constructivo, mientras que, a nivel semántico, la metáfora, operador predicativo, se opone al epíteto, operador determinativo."

La disposición en versos, palabras, sílabas o letras en el blanco de la página como asimismo la presencia de representaciones icónicas o la diversidad de grafías, de texturas o de color, el tamaño o la orientación de los signos etc., pudieran integrar un posible operador visual o icónico al igual que la pausa o el silencio entre verso y verso o la musicalidad o la alternancia de rimas o aliteraciones, etc., integran el operador fónico.

Incluso, sin perder de vista la restrictiva referencia de que solo hay poesía si hay significación semántica, tampoco nos sería posible explicar o analizar completamente ciertas tendencias poéticas que se valen en gran medida del espacio, caso Mallarmé, Huidobro, Apollinaire, el Concretismo, etc. Consideraciones semejantes encontramos en el punto de vista peirciano : en la poesía, los códigos no-verbales (también llamados signos por similaridad, analógicos) se proyectan sobre las palabras o símbolos (signos por contigüidad), es decir, la proyección de los códigos no específicamente verbales sobre el plano lingüístico, transformando las palabras en iconos o figuras. En palabras de Decio Pignatari, poeta concretista brasileño (1981) : "En términos de la semiótica de Pierce, podemos decir que la función poética del lenguaje se realiza en la proyección del ícono sobre el símbolo o sea por la proyección de códigos no-verbales (musicales, visuales, gestuales, etc.) sobre el código verbal. Hacer poesía es transformar el símbolo (palabra) en ícono (figura).", es decir, ícono o figura no sólo entendido como operador semántico (metáfora, p.e.) o como operador fónico (ritmo, p.e.) o gramatical o morfogenético (morfemas flexivos de género, p.e.) sino, también, como operador visual (disposición espacial de las palabras en la página, p.e.).

¿Es posible el operador visual que estamos proponiendo? Veamos esta obra del poeta inglés Ian Hamilton Finlay, tomado de la antología de E. Williams (1967) y comentado por el Grupo M de Lieja, Bélgica :

star
star
star
star
star
star
star
star
star
steer

El operador semántico actúa en la oposición léxica **Star/Steer**, es decir, en español **Estrella/Capitán**. El operador fonico opone las vocales de ambas palabras **a/ee**, es decir, **a** e **l** españolas (vocales largas). El operador grafemático señala la oposición **a/ee** (inoperante a los efectos del significado) y la oposición **normal/grueso** o **normal/negrita** en los trazos de las letras (señaladamente en una **star** y en **steer**).

Así luego de varias **estrellas** alineadas oblicuamente, apreciamos a una de ellas en **negrita** (¿la Osa Polar ?) y también en **negrita**, al **capitán**, al cual, al parecer, se le sugiere visualmente un curso de "estrellas" escritas en trazos normales hasta la **estrella** en **negrita**. El supuesto operador visual que pretendemos sugerir, señala un **arribabajo** oposición que puede interpretarse como **claro/oscuro**. En el arriba, una derrota de **estrellas** (entre las cuales se destaca una de ellas relevante por el mayor grosor de sus letras) y en el abajo se sitúa el **capitán** que escrita el firmamento en tanto manobra con una embarcación. Obsérvese que esta conclusión se sostiene, sobre todo, en los operadores grafemático y visual, operadores no-semánticos que, en última instancia, están determinando la significación, lo semántico. Si leyéramos solamente :

estrella capitán

dificilmente nos hubiéramos percatado que el autor nos quería hablar de su pasatiempo favorito : navegar. Veamos este otro ejemplo del poeta concretista brasileño Pedro Xisto, tomado de N. Zurbrugg, 1979 .

wind wind wind wind wind
wind leaf wind leaf wind
leaf wind leaf wind leaf
wind leaf wind leaf wind
leaf wind leaf wind leaf
wind leaf wind leaf wind
leaf wind leaf wind leaf
leaf leaf leaf leaf leaf

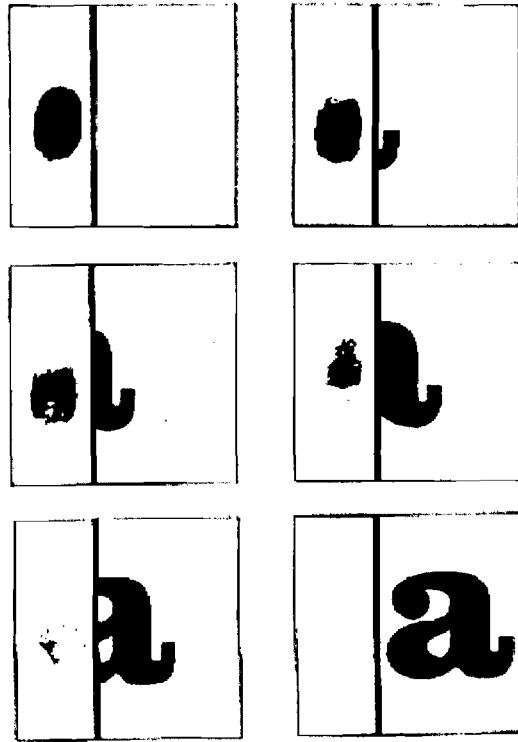
El operador semántico opone dos palabras **wind/leaf** (viento/hoja). El operador morfónico es inoperante : ambas palabras son sustantivos singulares. El operador grafemático y visual opone palabras de diferente grafía pero de igual número de letras lo que hace posible su regular ubicación en el texto (zigzagante) sugiriendo el movimiento del viento y de las hojas. La oposición que sugiere el grosor de las letras (**normal/negrita**) hace posible la determinación semántica del poema : el viento, mas ligero, está escrito en letras normales y predominan en la parte superior. En cambio, las hojas, mas pasadas que el viento, predominan en la parte inferior. Observamos que, nuevamente, las oposiciones extra-lingüísticas demuestran su eficacia en la trasmisión de informaciones. ¿Será posible, entonces, una "retórica icónica o visual", vinculada a lo lingüístico ? ¿Serán posibles las metáforas visuales en la poesía ?

Por cierto establecer la actuación determinante de un posible operador visual no es la única dificultad a que nos enfrentan los poemas experimentales. Existe toda una serie de poemas que no emplean palabras, es decir, que se sitúan fuera de la semántica verbal, tales como la gran mayoría de los poemas letristas o los poemas fonicos (**sound poetry**) que solo registran fonemas o ruidos provocados por los órganos de la dicción o los poemas visuales que solo inscriben letras o sílabas o segmentos de letras con la concurrencia o no de representaciones visuales de objetos, a los cuales, aun la gran mayoría de la crítica literaria, incluyendo a Cohen, vacila en llamar "poesia". También, se debe agregar, una parte de la crítica, aunque infirma, les considera "poesia" en tanto se detecte la presencia de cualquier elemento lingüístico (o de esa apariencia) o que tenga relación con la escritura o con la dicción.

Incluso, hay algunas corrientes del pensamiento poético, como p.e., el **Poema/Proceso** brasileño, que separa radicalmente lo que es "poesia", de carácter abstracto, de lo que es "poema", de carácter real y concreto, el cual según palabras de su principal difusor, **Mademir Dias-Pino** (1971) : "El **Poema/Proceso** es) poesia para ser vista, sin palabras...lo que el **Poema/Proceso** reafirma es que el poema se hace con el proceso y no con palabras ."

La oposición semántico/no-semántico es un criterio claro para aquellos que aun persisten en dividir las artes y los generos artísticos en bloques estancos (aun hoy día, cuando el aparato artebellístico del siglo XIX entró en crisis a partir de las vanguardias históricas de comienzos de siglo). Para los seguidores de la Semiótica de Pierce, la consideración de que la obra de arte forma parte del proceso cognitivo de la sociedad es capital a la hora de borrar las diferencias entre, p.e., estética y ciencia y, en el caso de la poesía experimental, entre la poesía verbal/no-verbal. A esto sámessele que la poesía verbal se vale fundamentalmente de recursos no-verbales (síll, leyó bien) ,recursos extralingüísticos sumamente exigentes desde un punto de vista formal como los tiempos, las medidas silábicas de los versos, las rimas, las estrofas, el número de versos, las licencias poéticas, etc. que en rigor a la verdad poco le agregan al contenido referencial del poema aunque son capitales a la hora de juzgar al texto como prosa o poesia.

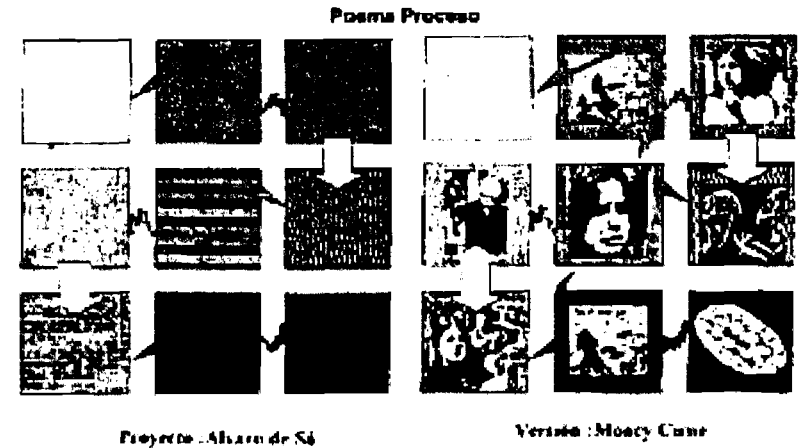
Otra dificultad, no menor, lo constituye establecer una taxonomía que nos permita ordenar, para su mejor estudio, el enorme caudal de la poesía experimental, sin caer en los encasillamientos restrictivos y limitantes. En tal sentido hay algunas propuestas parciales, establecidas, sobre todo, por promotores de corrientes singulares, con el



blecida esa correspondencia entre las figuras retóricas, no podemos valernos del instrumental teórico y crítico ya existente para concretar la base metodológica que nos permita un correcto examen e interpretación de la poesía experimental.

Bibliografía citada

- Cohen, Jean - **Estructura del Lenguaje Poético**, Madrid, España, Gredos, 1978.
 Dias-Pino, Wladimir - **Processo :Linguagem e Comunicação**, Petropolis, Brasil, Vozes, 1971.
 Eco, Umberto - **Tratado de Semiótica**, Barcelona, España, Lumen, 1977.
 Ferreiro, Alfredo Mario - **El Hombre que se Tragó un Autobús**, Montevideo, Uruguay, Cruz del Sur, 1927.
 Groupe M - **Rhetorique de la Poesie**, Paris, Francia, Edic. du Seuil, 1990.
 Hjelmslev, Louis - **Prolegomenos a una Teoría del Lenguaje**, Madrid, España, Gredos, 1974.



Proyecto :Alvaro de Sá

Verónica :Moacy Cruz

- Jakobson, Roman - **Ensayos de Lingüística General**, Barcelona, España, Seix Barral, 1975.
 Leminski, Paulo - **Metamorphose**, en "Doc(k)s", nr.1, Marsella, Francia, 1975.
 Mounin, George - **La Poética de Roman Jakobson**, México, México, Gaceta del Fondo de Cultura Económica, nr.28, 1981.
 Padín, Clemente - **Panorama de la Poesía Experimental Uruguaya**, Montevideo, Uruguay, Graffiti, nr.36, 1993.
 Pignatari, Decio - **Comunicação Poética**, Sao Paulo, Brasil, Moraes, 1981.
 Williams, Emmett - **Anthology of Concrete Poetry**, New York, USA, Something Else Press, 1967.
 Zurbrugg, Nicholas - **Towards the End of the Line**, Dada Spectrum de S. Foster y R. Kuenzli, Madison, Wisconsin, USA, Coda Press, 1979.

Clemente Padín :C.de Correos Central 1211, Montevideo 11000, URUGUAY
 Fax : 00598 2 959417

E-Mail <clepadin@adinet.com.uy>

- <http://www.postypographika.com/menu-enl/paraleng/parpadin/padinbio.htm>
<http://www.cicese.mx/~gyepiz/mail-art/padin.html>
<http://newspace.aaup.uic.edu/FileRoom/documents/Cases/38padinPerf.html>
<http://www.rt66.com/~dragonfy/Padin.html>
<http://www.thing.net/~grist/l&d/padin/padin1.htm>
<http://www.dma.be/p/amphion/sztuka/maa96/publi02.html>
<http://www.faximum.com/jas.d/arg-08.htm>
<http://www.postypographika.com/menu-enl/genres/essay/polkin1/vispolat.htm>

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

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 encajado. Democrático y comunitario, no es, ni será nunca, por esto mismo, un formalismo, incluso para los artistas que así ingenuamente- lo crean.

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 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 una excisión del mismo en base a la posesión o no de estos nuevos soportes, un empobrecimiento de la comunicación, y desde luego, recayendo en 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.

PUBLICACIONES RECIBIDAS

RÉPARATION DE POÉSIE - Editado por Collectif Réparation de Poésie. Jean-Claude Cagnon . 359, rue Laviguer app. 1 * Québec, prov. de Québec * Canada G1R 1B3 . Excelente publicación de poesía visual, que contiene además información de otras publicaciones, así como el artículo "la croc-nique (chronique) de l'abominable homme des lettres.

AIRE, Espai de pensament Artístic, Edición de Joan Casellas * c/ Badia, 18,3er,1* * 08012 Barcelona.

Un número especial dedicado performances, con diversas fotografías., Otro a poemas de Jordi Pope, y una tercera entrega al Low-Tech Music del músico Oscar Abril Ascaso.

LUNA BISONTE PRODS. Diversas publicaciones en colaboración de John M. Bennet con Cesar Figueiredo (Plain Luna), Robin Crozier (Tree Teat), Serge Segay (Adnonitor comb), Gregory Vicent St. Thomasino (Class Ticks), - Luna Bisonte Prods. * 137 Leland Ave. * Columbus OH 43214 * USA

FULL - Internacional d'investigacions i poètiques . Editada por R. SalvoEdicions * Ap. 20033 * 08080 Barcelona. nº 22 dedicado a poemas experimentales de Brossa de los años 40.

SIN TITULO - Taller de ediciones de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca * Avda. de los Alfares 22 * 16002 Cuenca

Tercera entrega de esta interesantísima publicación que contiene en su índice los temas siguientes: Luigi Russolo, Chis Burden, John Cage, Pierre Moliner y otros artículos en la sección Abierto.

AMANO - Revista de acción estética- nº 6, Editada por Industrias Mikuerpo * Apdo. 36455 * 28080 Madrid. encontramos en este número una entrevista con Antonio Gómez, Clemente Padín "las opciones del creador, Karen Eliot " Okupación Global", Luis Navarro " El Chip neurótico - sobre literatura y ordenadores", **El sign'zine** nº 8 bis dedicado a Lesoj, "Asalto a la Kultura" entrevista de Fabio Zucchella a Stewart Home, Misola Dorea " Por una música participativa", Grupo Surrealista de Madrid "los sucesos de Corea", J.Seafree "la complicidad alternativa", etc. además de una excelente guía de prensa marginal.

BOEK861, Boletín Oficial del Taller del Sol, Boletín de Mail Art y Poesía Visual, Camino de celebrar las mil fichas El Taller del Sol continua editando sus boletines con una periodicidad asombrosa, animamos a nuestros lectores a enviar obras a BOEK - Apartado 861 * 43080 Tarragona

PARKING - Revistilla de Xperimentos poètics, nº 1, Apdo. 92070 * 08080 Barcelona. Nueva publicación ligada a Propost, dedicada a la poesía visual.

ALABASTRO , segunda época/primavera 1997, ediciones de poesía grupo alabastro (J.Seafree, Yolanda Pérez Herreras y Ribota), ilustraciones de Ribota y poemas, textos

y visuales de Carlos Iguana, Pere Sousa, Fernando Zamora, Jesús Aparicio, José Manuel Cuaresma, Manuel Delgado, Emilia Oliva, Vicente Muñoz, Yolanda Perez, Rolando Revagliatti, Angela Serna, Julian Sanchez, Uberto Stabile, Antonio Orihuela y J. Seafree.

ARTISTAMP NEWS, Issue n. 9, spring 1997, Box 2655 * Vancouver * Canada V6B 3YB, Editada por De Varney que continúa la edición que empezó Anna Banana, Diversos artículos sobre los sellos de Artista y Mail Art, de Peter Kunsterman, entrevista de Big Dada a Jas. W. Felter, John Held Jr., Patricia Tavenner, Henning Mittendorf, guía de publicaciones y reproducción con incorporación de los sellos reales, de diversos sellos de artistas recibidos en la editorial.

VÈRTEX - nº 44 Estrella Alfa, poemas de Neus Aguado, nº 45 Lletres y bigotis poemas visuales de Ricard Giralt Miracle. - Vèrtex * Apartat 133 * 08300 Mataró.

MAIL-INTERVIEW WHIT VITTORE BARONI, nueva entrega de las entrevistas a diversos mail-artistas por parte de Ruud Janssen, se pueden solicitar las ya publicadas o suscribirse a las nuevas entregas por tres dólares USA, cada una de ellas. Ruud Janssen - TAM * Postbus 10388 * 5000 JJ Tilburg * Holanda.

(continua en pag. 28)

MUSEO ESPAÑOL DE ARTE POSTAL

Museo vivo con obra itinerante coordinado por Antonio Algaba y Manolo Portero, se organizaría en un lugar público para que pueda ser visitado libremente, en la ciudad de Montilla (Córdoba)

Enviar obra máximo 30 x 30 cm. a:

Manolo Portero * c/ Enfermería, 33 * 14550 Montilla (Córdoba)



20 de Junio de 1997 110 años de MERZ

Recital de la URSONATE a cargo de Anna Blume Fan Club el 19 de Junio de 1997 en la Associació Cultural Heliogàbal a las 23 horas. c/ Ramón y Cajal, 80 -Gràcia- Barcelona

DONDE ENCONTRAR P.O.BOX



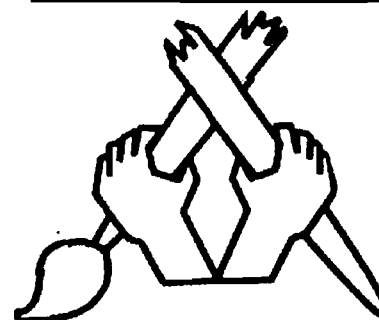
Suscripciones: Enviar 200 Ptas. en sellos para cada número

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

Centro de Arte y Cultura Alternativos CACA, autogestionado por "kakart", la koordinadora de artistas kontra el arte". El centro cuenta con biblioteca monográfica sobre arte y cultura alternativos, movimientos sociales y vanguardias estéticas, archivo de documentación de acceso libre, salas de exposiciones y conferencias y talleres de fanedición, graffiti, mail-art, webpages, etc (todo ello mediante links y material de acceso interno). Dispondrá de locales para su utilización por artistas alternativos: puedes abrir tu local en kaka y marcar en él los links que estimes oportunos. También editará un boletín informático permanentemente actualizado, así como las actividades de la page. El centro está situado en el edificio okupado sito en <http://www.geocities.com/SoHo/Lofts/8666>



P.O.BOX APOYA LA CONVOCATORIA 2000-2001 HUELGA DE ARTE

Luther Blisset & Karen Eliot & Monty Cantain
Info: <http://www.redestb.es/personal/mikuerpo>
<http://www.abaforum.es/merzmail>
[http:// www.geocities.com/SoHo/Lofts/8666/](http://www.geocities.com/SoHo/Lofts/8666/)
[http:// www.geocities.com/Paris/LeftBank/6815/](http://www.geocities.com/Paris/LeftBank/6815/)

S'ASSASSÍ DE SES ULLERES DE PLASTILINA MATA AMB PUNYALS DE FANG, Ilustraciones de Sebastiana Galmés, textos de Toni Mas, Edición no periódica de Recerca Editorial, col.lecció Ses ulleres de Plastilina nº 1. Apartat de Correus 276 * 07500 Manacor (Mallorca) y **L'AL.LOTA APAGADA**, textos de Xavier Morell, ilustraciones de Félix Ruiz. cuidada edición de libritos a5, se pueden pedir por correo a la dirección indicada, 150 ptas. en sellos por uno o 250 por los dos.

SELECCIÓN NATURAL (con Nihil Obstat), de José Luis Campal, ediciones El Paraiso, Apartado nº 6 * 33980 Pola de Laviana (Asturias)., poemas contundentes desde Asturias.

LA ULTIMA CANANA DE PANTO VILLA, edición de esta "Canana" a cargo de José Luis Campal, con el título de ADMISION Y EXCLUSION DE ASPIRANTES. selección de poemas visuales de José Luis Campal.

AAA EDIZIONI

Luther Blissett - Totó, Peppino e la guerra psichica, material del Proyecto Luhter Blissett
144 páginas.

Stewart Home - Assalto alla cultura - Corriente Utopista, del letrismo a la Lucha de Clases. 160 páginas.

Strano Network - Net Strik, no copyright, et (-: - Práctica antagonista en la era de la telemática. 144 páginas.

Enrico Baj - Scritti sull'arte , del Futurismo estático a la mierda de artista. 144 páginas

Alessandro Papa - Editoria Trash , guía ilustrada de las peores revistas. 144 páginas

Estos son algunos de los títulos de AAA Edicione, se puede solicitar lista completa y precios a Vittore Baroni * Via Battisti, 339 * 55049 Viareggio * Italia

El programa P.O.BOX en Radio PICA 96.5 FM de Barcelona, que se emite los lunes a las 12,25 de la noche y miercoles a las 8,15 de la tarde dedicará todos los programas del mes de junio de 1997 a audiciones de diversas versiones de la URSONATE y otros poemas de Kurt Schwitters con motivo del 110 aniversario de su nacimiento.

20 de junio de 1887 - 20 de junio 1997