# UN INFORME ADMINISTRATIVO SOBRE EL ARTE POSTAL

Guy Bleus

**Historia**

Es, a menudo, sorprendentemente difícil decir cuando empieza la historia de un movimiento especifico o indicar a una persona que pueda ser representativa de sus comienzos. Los mismos problemas suceden con el Arte Postal.

En 1962, Ray Johnson, funda su "New York Correspondance School", pero al mismo tiempo, muchos otros como Arman Klein, Flyint, Rauschenberg, etc.. y el grupo Fluxus con Ben, Beuys, Brecht, Filliou, Higgins, Paik, Spoerri, Maciunas...incluyen sellos, tampones, escritos, cartas o postales en sus trabajos.

A pesar que a principios de este siglo admirables acontecimientos - Futurismo, Dada, Bauhaus, surrealismo, etc.) que hicieron uso del medio postal con propósitos artísticos, es solamente desde los setenta que la innovación y las múltiples posibilidades del arte postal en referencia al servicio postal han sido realmente entendidos. Desde entonces, el término "Arte Postal" (Mail Art), ha sido presumiblemente utilizado por primera vez.

**¿Qué es el Arte Postal?**

Es una materia compleja de definir el término "arte postal", ya que es utilizado con más de un significado. Se refiere a una forma multilateral de arte. Pero es necesario conocer el significado de la "estructura" del arte postal para entender posteriores significados.

**La estructura del arte postal**

Incluye una nueva circulación del arte. Esta red internacional de cientos de artistas no distribuye su obra a través de las galerías oficiales, sino por correo. La estructura del arte postal está basada principalmente en el servicio internacional de correos. Principalmente, porque el arte postal no depende necesariamente del servicio postal ( uno puede enviar su correo vía palomas mensajeras), pero el fuerte sistema administrativo postal con sus acuerdos internacionales (unión postal mundial) es por descontado el servicio más capacitado para llegar a los lugares administrativos más lejanos del mundo.Hay diversas razones para que este sistema alternativo empezara a circular: el descontento con la política del arte y con las galerías "importantes", la necesidad de ampliar la función artística del creador, tomando parte en proyectos internacionales; publicaciones y exposiciones sin jurado y sin hacer muchas concesiones. Desafortunadamente se podría culpar a este nuevo sistema de elitista, porque hay que tener las listas de las direcciones para contactar con sus miembros.

El total es mucho más que sus diferentes partes: la red de arte postal no existe, hay diferentes circuitos.

Cada lista de contactos (mailings) comprende un circuito. Cuando alguien habla sobre la red de arte postal, está hablando sobre todos estos circuitos juntos. El circuito más solitario es de uno mismo: alguien que se envía su propio arte postal.

**El término "Arte Postal" y su relación con la estructura alternativa**.

El arte enviado por correo es sin duda arte postal ("mail/ed en inglés). Pero no necesariamente Arte Postal. Cuando la libertad es un principio básico, no son fáciles determinar los límites. Es por eso que no tiene sentido dar estándares estrictos para juzgar si algo es verdadero o falso arte postal. El que un trabajo pueda ser clasificado como "Arte Postal" no solamente depende de sus cualidades estéticas, sino también ( o especialmente) de las intenciones informativas, comunicativas y culturales incluidas en el hecho del envío en sí mismo.

Se podría dudar, por ejemplo, si la gente que utiliza la red para enviar su publicidad, consideran su trabajo enviado por correo como arte postal. Claro que el propósito dado a un trabajo no siempre es obvio. La comunicación por métodos postales es una materia compleja.

La falta de definición exacta del arte postal oprime y potencia esta situación ambigua: tanto su fuerza como su debilidad. Su fuerza por la enorme libertad, solamente limitada por el medio "correo" o "envío" ( en el más amplio sentido de la palabra). Su debilidad por la imposibilidad de identificar ciertas obras como arte postal.

**Definición**

¿Qué es el arte postal? No querría dar una definición "absoluta" del término "arte postal", para dar una oportunidad a que él mismo de desarrolle. No obstante, una definición administrativa del arte postal es algo como: el arte postal es un casamiento entre objetos, postales, sellos, libros de artista, revistas, catálogos, poesía, literatura, audio y video, librerías, archivos, listas y mailings, invitaciones, definiciones e informes, conferencias y encuentros, historia y filosofía, performances, posters, graffittis, proyectos, temas, listas de participantes, shows, fechas límite, artistas postales... y la red postal.

Esta definición incluye solamente una enumeración de unos pocos términos, métodos o medios utilizados frecuentemente en el arte postal.

**Conclusión**

A pesar de haber estado mencionado anteriormente, creo que será útil repetir que el arte postal no puede estar limitado por el servicio oficial de correos. Es por eso que la frase de Marshall McLuhan " el medio es el mensaje", podría ser

mal interpretada. Cartas en botellas, ligadas a globos de aire o naves espaciales destinadas a otros planetas , escritura en el aire con humo de color de aviones, transmisiones de mensajes entre tribus por medio de señales de humo, golpes de tambor, telegrafía a la selva, etc... todos son diferentes clases de correspondencia utilizada de forma especifica. El uso específico (artístico) de estos medios es, presumiblemente, definido por la forma en que son aplicados. Esto es lo que da al arte postal su propio carácter.

También es típico del arte postal, su forma fácil de cruzar fronteras sin dificultad, si las reglas postales oficiales son respetadas y la carta o paquete no hacen olor o parecen peligrosos. Así, la crítica es importada o esportada, por dictatorial que sea el sistema social del país. De esta forma, la crítica social puede desarrollarse a través del arte postal. Incluso, se puede empezar un diálogo entre los seguidores de puntos de vista políticos extremos.

El arte postal no es ideológicamente rojo, azul o negro. Es un intercambio internacional de arte, ideas y amistad, un instrumento humano de comunicación.

Pero no tiene sentido romantizar el movimiento del arte postal; la respuesta obtenida de unos y otros es proporcional a la energía y el tiempo empleados en los propios envíos. Finalmente, para mantener una sólida base en el tráfico honesto de ideas y proyectos, es muy importante excluir a cualquiera que quiera explotar el sistema de arte postal. Así, el movimiento podrá seguir años y años.

# EL MAIL-ART

José Luis Campal

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 resueltamente 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 intuible, 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 y 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 ocasiones, hasta intranscendentes 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 desgarbada 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 trasformadoramente 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 consensuables 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, tikets 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 cartero 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.

# Tres Ensayos Sobre Arte Correo

John Held, Jr.

**De Moticos al Arte Correo:. Cinco Décadas de Red Postal**

El periodista le paró fuera de la libreria Orientalia en Nueva York, donde trabajaba. Era 1955 y la New York School of Abstract Expressionists -Escuela de Expresionistas Abstractos de Nueva York- estaba en pleno auge. Ray Johnson, recién salido de la New York Art Students League -Sociedad de Estudiantes de Arte de Nueva York- y de la Escuela Superior Black Mountain , "un tipo con cara de empollón y pelo corto como un cesped recién cortado", estaba hablando a una grabadora sobre el número inaugural de Village Voice -La Voz del Pueblo-, sobre moticos y de lo que eran y no eran estos. El periodista había oído hablar de Ray Johnson por un amigo que "inexplicablemente, se encontró un día en una lista de correo de moticos". Johnson dijo que su lista de envíos había crecido hasta doscientos destinatarios e incluía gente diversa, desde personas muy conocidas de la alta sociedad, a alguien como Elsa Maxwell, organizadora de fiestas, o como James Barr, del Museo de Arte Moderno.

Tengo un montón de cosas en casa que serán moticos. Realmente, son collages -un conjunto de imágenes y trozos de papel y cosas así- pero suena demasiado a lo que realmente es, así que yo lo llamo moticos. Es una buena palabra porque es, al mismo tiempo, singular y plural y se puede pronunciar como se quiera. En cualquier caso, pronto voy a buscar una palabra nueva.

La nueva palabra que Johnson buscaba llegó siete años más tarde gracias a Edward Plunkett, quien llamó a la red postal surgida, New York Correspondence School of Art -Escuela de Arte por Correspondencia de Nueva York- un juego entre la vigente Escuela de Nueva York de pintores en activo en aquél momento y las escuelas de arte por correspondencia en las que famosas artistas enseñan arte comercial a través del correo. Poco después, la Escuela por Correspondencia pasó a ser la Correspondance School -dance, en español, bailar/baile-, recalcando así las relaciones entrelazadas que Johnson había creado a través del correo.

Johnson tenía una destreza extraordinaria para mezclar y conjuntar lo más variado y distante. Esta forma de expresión se estableció no sólo en sus collages y envíos, sino también en los encuentros de la New York Correspondence School, donde se preparaban listas de antemano para inducir a los corresponsales a conocerse en el entorno poético de la imaginación de Johnson. Los encuentros temáticos incluían un acto de soporte ambulante, reuniones de admiradores de Marcel Duchamp y Paloma Picasso, y de "nothings" -"nadas"- que se realizaban como alternativa a los "happenings" que predominaban en la época.

Los moticos se convirtieron en un pilar principal en la escena artística de Nueva York. Johnson estaba tan próximo a las estrellas artísticas importantes que surgían -Robert Rauschenberg y Andy Warhol- como del grupo experimental Fluxus. En 1965, el participante de Fluxus, Dick Higgins, publicó el libro de Johnson The Paper Snake -La Serpiente de Papel- en la editorial Somenthing Else Press, un collage de los moticos que Higgins había estado recibiendo durante años. Fue el primer libro de lo que ahora conocemos como Arte Correo.

Pero en aquél momento no era un movimiento artístico sino, sencillamente, una diversión. Y sin embargo, contribuyó a precedentes Modernistas tales como los envíos de Marcel Duchamp, quijotescas tarjetas postales a los Arensberg, sus mecenas y vecinos, y otras de hojalata que remitió a los Futuristas italianos. Yves Klein, el Nuevo Realista creador de la Klein International Blue, conmemoró su invención con un sello de correo que fue autorizado oficialmente por el servicio postal francés. Sus compañeros artistas del Nuevo Realismo, Arman y Daniel Spoerri, fueron pioneros de los sellos de caucho de artistas, siguiendo la iniciativa anterior del artista dadá Kurt Schwitters, quien incorporó la impresión de sellos de caucho a sus collages. El Arte Correo podría reclamar una historia concurrente con el alza del Modernismo.

A través de la red postal de Ray Johnson y de los artículos ocasionalmente publicados sobre él en la prensa especializada, el Arte correo continuó ganando un seguimiento subterráneo durante los años sesenta. Al comienzo de la década siguiente, se dió un gran paso hacia la expansión del arte correo cuando Johnson y Marcia Tucker, directora del Museo Whitney de Arte Americano, organizaron una exposición de la New York Correspondence School of Art en este museo en el otoño de 1970. La muestra consistía en cualquier envío que los corresponsales de

Johnson le remitieran, sin ningún requisito más que mandaran las obras al museo Whitney.

En 1973, Ken Friedman organizó la exposición "Omaha Flow Systems" en el Museo de Arte Joslyn en Omaha, Nebraska. Estas exposiciones y otras muestras concentradas en obras e información presentadas a través del sistema postal, tales como Mail Art de Jean Marc Poisont que tuvo lugar durante la VII Bienal de París (1971) y "Fluxshoe", dirigida entre otros por David Mayor, en Inglaterra (1972), estableció un modelo para muchas de las muestras de arte correo que surgieron en los setenta. Se aceptaban todos los trabajos; no se imponían ni jurados ni cuotas; y a los colaboradores se les enviaba algún tipo de documentación por su participación. En mi libro "International Artists Cooperation: Mail Art Shows, 1970-1985", documento el crecimiento de las muestras de arte correo, de cinco en 1971 a setenta y cinco en 1979. En 1983, el número se disparó a ciento ochenta y siete.

Entre otros acontecimientos que cambiaron el rumbo del arte correo a principio de los años setenta, estaba la gran difusión de artículos en revistas de gran circulación. En el número de enero/febrero de 1973 de Art in America,

David Zack tenía un artículo llamado "An Authentik and Historikal Discourse on the Phenomenon of Mail Art" -"Un Discurso Auténtiko e Históriko sobre el Fenómeno del Arte Correo". Pero fue incluso más importante, la aparición de un artículo en dos partes (13 y 27 de abril de 1972) en la revista Rolling Stone, de un crítico de arte muy respetado, Thomas Albright. La amplia distribución de esta revista de última moda, suscitó la atención del aislado mundo del arte y del público en general que tenía interés en las alternativas sociales, políticas y también artísticas, sobre esta emergente y nueva forma de arte.

De pronto, uno se podía zambullir de cabeza en la Eternal Network -Red Eterna- de artistas internacionales mediante la obtención de una de las muchas listas de envío que circulaban en el mundo alternativo del correo. Estas listas se podían obtener de la documentación de las muestras de arte correo, de la revista de Ken Friedman, New York Weekly Breeder, y de la Image Bank Request Lists que se publicaba en la revista FILE.

La revista FILE servía como una centralita internacional de artistas que tuvieran interés en la Eternal Network, como describió el artista de Fluxus Robert Fillion a la floreciente red postal de artistas interesados en posibilidades alternativas. La misma FILE era una publicación artística alternativa, editada por el colectivo de arte canadiense General Idea. FILE demostró ser un contacto importante para los artistas postales y aumentó en gran medida el conocimiento de este medio de expresión entre los artistas europeos.

Klaus Groh, de la Alemania Occidental, fue uno de los primeros participantes de la actividad de arte correo en Europa y continua en activo. Sus hojas informativas International Artist Cooperation (IAC), editadas en pequeñas ediciones fotocopiadas, divulgaban noticias sobre proyectos cooperativos promovidos por miembros de la Eternal Network. Groh también comenzó una iniciativa editorial modesta que atrajo a multitud de participantes. Por una pequeña suma (6 dólares), los artistas podían disponer de libros publicados en ediciones limitadas. Artistas como Clemente Padín (Uruguay), Filliou (Francia), Friedman (USA), Endre Tot (Hungría), Miroljub Todorovic (Yugoslavia), Davi Det Hompson (USA) y Robin Crozier (Inglaterra) participaron en el proyecto y se mantuvieron como networkers -activos en la red postal- durante los años setenta.

El artistas polaco Pawel Petasz inició en 1977 el proyecto de publicación de Commonpress que, por varias razones, se convirtió en un importante medio para la red. Creó una dirección rotativa para la revista y animó a cada participante a publicar una edición con su propio tema y formato, Petasz puso en marcha una acción internacional continuada de la que resultaron sesenta números en siete años. La historia del proyecto Commonpress es paralela al desarrollo del arte correo como un movimiento mundial. El primer número lo publicó Petasz en Polonia y los siguientes los realizaron editores de Holanda, Alemania Occidental, Estados Unidos, Italia, Brasil, Inglaterra, Bélgica, Argentina, Suiza, Hungría, Australia, Canada y Alemania Oriental.

El arte correo comenzó a incorporar medios de producción del arte marginal bajo su bandera. A parte de libros de artistas y publicaciones, se incluyeron sellos de caucho, sellos de correos, arte por fotocopia (Xerox), acciones, video, audio, poesía visual y ordenadores.

La creación de sellos de correos, que comenzaron a realizarse por Fluxus y los Nuevos Realistas así como por participantes en la New York Correspondance School of Art, se presentaron como un medio para los artistas en la exposición "Artist Stamps and Stamp Images" -"Sellos de Artistas e Imágenes de Sellos"- dirigida por James Warren Felter en la Universidad Simon Fraser de Burnaby, Canada, 1974. Treinta y cinco artistas de nueve países participaron en esta exposición, pionera de lo que se convertiría, cada vez más, en un importante género del arte correo.

Los sellos de caucho eran un vínculo compartido en la creciente red postal. Parecía que todo el mundo tenía su propio sello oficial. En 1974, el artista francés Hervé Fisher reunió en una antología, Art et Communication Marginale: Tampons D'Artistes, estas impresiones de sellos de caucho. En 1978, se publicó en Estados Unidos The Rubber Stamp Album -Album de sellos de caucho, escrito por Joni Miller y Lowry Thompson. Thompson continuó editando la revista Rubberstampmadness, la cual acrecentó enormemente la participación en el género, creando una nueva industria centrada en el uso de sellos de caucho visuales, tanto por motivos decorativos como postales.

El arte por fotocopia fue otro ingrediente importante que avivó la explosión de la actividad de arte correo. Los moticos de Johnson a menudo se acompañaban de escritos mimeográficos, pero en los años sesenta la fotocopia ya era de fácil acceso. Mientras que algunos artistas postales hacía artesanalmente un sólo original que enviaban por correo, otros utilizaban la fotocopia para bombardear las listas postales (tales como la Image Bank Request Lists) con envíos masivos. Esto no sólo causó un incremento de participantes y destinatarios en la red postal, sino que también aumentó la censura hacia el arte postal denominado "quick-kopy" -"kopia-rápida". Ya en 1973, la revista FILE publicó una carta de Robert Cumming en respuesta al "ejercicio impersonal de los envíos en avalancha a todo el mundo en las listas postales". Su carta generó una de las primeras controversias en el arte correo.

Hacia mediados de los setenta, la mayoría de los grandes nombres en el mundo del arte que participaron en la New York Correspondance School de Johnson, abandonaron debido a que se consideraba un medio de brocha gorda. En Kawara, un participante de Fluxus y célebre conceptualista que se había dado a conocer por el envío de postales en las que escribía la hora en que se levantaba cada mañana, se pasó a la pintura. Otra serie de tarjetas postales, que representaban las aventuras de 100 botas que cruzaban América, bajo la dirección de la artista californiana Eleanor Antin, acabaron el viaje y la artista se pasó al video y a las acciones. Gilbert y George tambié estaban haciendo una "tarjeta-escultura" durante el mismo periodo. Y también ellos dejaron la red postal con la aspiración de ocupar todo su tiempo en sus carreras artísticas.

Mas que ver estas fugas de artistas profesionales conocidos como una disminución de la energía del género, el arte correo comenzó a llevar a cabo una estrategia largamente esperada por la vanguardia para probar las diferencias entre los que eran artistas y los que no lo eran y, por supuesto, entre el arte y la vida misma. Mientras que algunos de los artistas mejor considerados, como Christo y Carl André, siguieron contribuyendo a exposiciones de arte correo durante los ochenta, también surgieron nuevos participantes desde sectores varios de la sociedad y de numerosos países. Según se expandía la red postal, aparecían colaboradores de la cultura alternativa del audiocassette y 'zines. Aunque radical dentro del mundo del arte, el arte correo logró una orientación tanto social como política.

Siguiendo la iniciativa de los encuentros de la New York Correspondance School, los participantes de arte correo no sólo se enviaban trabajos unos a otros, sino que también se reunían para conocerse personalmente. Esto culminó en 1986 en la Decentralized Worldwide Mail Art Congress -Congreso Mundial Descentralizado de Arte Correo. La intención primera de los organizadores del congreso, H.R.Fricker y Günter Ruch, era que los participantes se reunieran en Suiza, su tierra natal. Pero cuando pidieron opiniones sobre su propuesta, los participantes de la red postal remarcaron la naturaleza descentralizada del medio, de manera que pasó a ser un congreso a celebrar "en cualquier lugar donde dos o más artistas postales se reunieran para tratar temas de la red". Durante el año en que se desarrolló el congreso, existieron alrededor de ochenta encuentros en veinticinco países con la participación de más de quinientos artistas.

Otra poderosa fuerza de la red de arte postal, a finales de los ochenta, fue el Neoísmo. Este fue un mito compartido entre los artistas postales, un vínculo y una parodia. Una estrategia que consistió en que cada participante reinterpretaba y añadía a la mitología establecida del pseudo-movimiento. El Neoísmo era un concepto abierto al que cada participante podía contribuir y elaborar desde una estructura determinada.

Lo que probó el Neoísmo es que individuales dispares podían intervenir dentro de una mitología compartida con sus propias iniciativas. Y, de esta manera, reflejó la gran red postal de arte correo de la cual había nacido el Neoísmo.

La aportación más importante del arte correo no se ha producido en las obras que ha creado, sino en la estructura interactiva que ha desarrollado. Como tal, las muestras de arte correo son la expresión perfecta de una personalidad colectiva del medio. Un aluvión de color, diseño e información que transmite un acercamiento al arte colectivo e interactivo.

Otra manifestación del acercamiento colectivo para compartir o "abrir conceptos" es la Huelga de Arte, 1990-1993. Originalmente propuesta por Stewart Home en Londres, Inglaterra, en 1985 como un ataque en favor de la lucha de clases contra la cultura acomodada, la idea emprendió una vida propia después de que se fundaran los Comites de Acción de la Huelga de Arte en

lugares diversos como San Francisco, Baltimore, Irlanda y Uruguay. Los intentos previos de Home sobre acciones colectivas incluían la concepción de la revista Smile, una publicación con orígenes múltiples, y la organización de los Festivales de Plagiarismo, basados en la importancia de la originalidad como componente del proceso creativo. Todos estos conceptos tiene sus raíces en el arte correo y el Neoísmo adopta el deseo de compartir la responsabilidad de la creación.

Con la reacción generalizada hacia el concepto de Huelga de Arte, 1990-1993, está claro que el arte correo todavía tiene la habilidad de actuar como abastecedor de ideas. El hecho de que las ideas puedan moverse con rapidez a través de la red postal internacional y con artistas comprometidos desde Inglaterra a Japón hasta la Unión Soviética, deja patente una de las más grandes fuerzas del medio.

Ahora, los encuentros de la New York Correspondance School se llevan a cabo a nivel internacional. Cuando comenzó la década de los noventa, tuvieron lugar proyectos apasionantes que provenían tanto de la historia del arte postal como de las relaciones que surgieron durante el Congreso de Arte Correo a finales de los ochenta. Net Run, una colaboración entre los artistas postales japoneses Shozo Shimamoto y Ryosuke Cohen, y el activista pacifista americano Dennis Banks, en la que estaban implicados artistas postales de Inglaterra, Bélgica, Alemania, Polonia, Finlandia y la Unión Soviética que, como grupo, recorrió el continente europeo en una carrera por la paz mundial durante el verano de 1990. Durante el recorrido, los artistas japoneses colaboraron con corresponsales de la europa del este y del oeste en acciones y demás intervenciones para muestras de arte correo.

La entrada del arte postal en la Unión Soviética ha sido un hito en la historia reciente del arte correo. El activo participante soviético Serge Segay ha escrito un artículo para la prensa que se publicó en Iskusstvo, el periódico oficial de arte del Ministerio de Cultura soviético y la revista más importante del país. Ya han tenido lugar numerosas muestras de arte correo soviético. El artista suizo H.R.Fricker visitó a Segay y a Rea Nikonova en Eysk. El artista germano-occidental Peter Küstermann viajó a la Unión Soviética en el verano de 1990 para encontrarse con el artista postal Jonas Nekrasius durante la celebración del Congreso de Arte Correo en Lituania. Y en septiembre de 1990, yo mismo viajé a Estonia y Leningrado para participar en el Simposio de Arte Correo en la URSS, patrocinado por el artista postal Ilmar Kruusamae y la Sociedad de Artistas Tartu.

Temas como el impacto de las tecnologías del ordenador y el fax en las actividades del arte correo en los noventa, marca la entrada de este en su quinta década.

Entre otras cuestiones actuales del medio, se incluye su creciente aceptación por parte de la corriente principal del arte. Pero creo que ha quedado claro que el arte correo funciona mejor como una alternativa en oposición al arte como empresa comercial. En contraste con la cultura acomodada, el arte correo es un proceso continuado de replanteamientos -una

búsqueda para el entendimiento internacional entre artistas. Los artistas postales están preparando el terreno para la interacción mundial entre nacionalidades desde una base popular. Más que la creación de un mundo cultural, el arte correo está demostrando que el respeto por ideas divergentes puede ser una poderosa estratagema para la reconciliación entre las diferencias multinacionales, y que culturas específicas pueden interactuar para producir "situaciones abiertas" donde cada representación cultural puede contribuir de manera importante al proceso integrado de creación.

Cinco décadas después de que Ray Johnson desarrollara sus envíos de moticos, el arte correo ha escapado de la rígida línea fronteriza del mundo del arte, y todavía tiene lecciones que impartir a la corriente principal del sistema establecido del mismo. Se confirma la idea de que el arte está en todos los sitios y que cualquier persona puede ser creativa si se le da la oportunidad; de que el arte está descentralizado y no depende de opiniones controladoras que emanan de un núcleo mundial centralizado. Verdaderamente, la difusión de ideas es más poderosa y variada cuando se origina desde la base de una pirámide que desde la cima.

El arte correo está cambiando la manera de ver el arte y la vida en el mundo. Después de cinco décadas de estar construyendo una estructura mundial de interacción artística global, el arte correo continua desarrollándose como estímulo para incrementar el entendimiento y la cooperación en el ámbito mundial.

## 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 amenzadora.

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 envia", generalmente a una tercera persona desconocida, llevó finalmente a la exposición pública en el Museo de Arte Whitney de la New Yor 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 conviertiéndose en centrales de información. La primera publicación importante unida a 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, llenoó 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 libreria Ecart en Ginebra, Suiza.
Mohammed Center of Restricted Communication, Genova, Italia.
Libreria Other Books and So, Amsterdan, 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 carcel 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 Bababa Olympics.
Xerox, exposición dirigida por Ginny Lloyd en La Mamelle, San Francisco, California.
Lon Spiegelman plantea interrogantes sobre el pago de coutas 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, Budapes, 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 Perneczky 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 galeria 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 Stampagrapic.
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 pelicula "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 Kack 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 progenie de Ray Johnson, ya que también es un desarrollo paralelo al movimiento de arte moderno, y que la compresión 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 geograficamente 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 de varios miembros del sello de caucho 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 cotroversia 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 si 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. Continua 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 Descentralized Mail Art Congress lo desarrollaron en 1985 los artistas postales suizos Gunther Rüch 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 Rüch 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 corresponsales 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 reunian para discutirlas.

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.Frcker (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 acitivista 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 amplia 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 reune 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 (llaménse como se quiera). Los escritores antes mencionados están unidos tanto a la pequeña escena de publicaciones literarias como el 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 publicacione 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.Jupitter-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 tiene 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 disfrutan 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 fluctua 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, el Plagiarismo es un concepto destacado gracias a los Festivals of Plagiarism celebrados en Londres, San Franciscmo, 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 envia 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 influente 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 galerias, 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.

**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 Rumanía 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 mucho 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 seria 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 Phtostatic 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 trasgiverse 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, (Paris), 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.

# MANUAL PRACTICO PARA ORGANIZAR UNA EXPOSICIÓN DE MAIL ART

Merz Mail

Organizar una exposición depende en buena parte de las característica de la misma y el fin que perseguimos. Cabrían muchos medios, temas, formatos y modos, aunque hay una serie de elementos en común: convocatoria, recepción, exhibición y respuesta.

Es tal la variedad de posibilidades, que nos ceñiremos a una convocatoria tópica, teniendo en cuenta, que nunca una parte del todo, ni las sumas de esas partes son el todo, por lo que nos haremos una pequeña idea de una de estas posibilidades.

Una convocatoria sobre un tema, constaría de los siguientes aspectos a tener en cuenta: definir el tema (descartamos en este caso los temas libres o abiertos), elaborar una hoja, postal o cualquier otro medio por el cual difundir la convocatoria, con los siguientes términos; Tema, Fecha límite de la recepción de material, (es conveniente dar tiempo suficiente entre el envío de la convocatoria y la emisión de material por los participantes y un tiempo prudencial para recibir los últimos envíos después de la fecha límite) , Medidas, pueden ser abiertas o cerradas, teniendo en cuenta que las medidas libres dan más libertad a los participantes , pero pueden existir razones de toda índole que aconsejen unas medidas concretas o marcar los máximos y/o mínimos, tridimensionalidad o no, u otros tipos de medidas. Técnica, es aconsejable que sea libre, con más razón que en el apartado anterior, aunque la limitación de una técnica se convierta en un reto para el artista participante, también puede desistir de la misma, siempre y cuando no se trate de medios que solo admiten un tipo de técnica, como audio, fax, video, e-mail, disket..... Recepción de Material, una dirección clara con todos los datos posibles sin omitir ninguno, no olvidar el país ( en nuestro caso a pesar de todas las posibles interpretaciones es conveniente poner España o Spain ...), también es aconsejable utilizar una apartado de correos (que no un P.O.Box). Una vez definidos todos estos aspectos es imprescindible que la convocatoria quede lo más clara posible y esté escrita al menos también en ingles y a partir de aquí cuantos más idiomas mejor. También es importante señalar si se conocen esos datos, cuando y donde se expondrá el material y sobre todo las frases habituales propias del espíritu del Mail Art; no se rechaza nada, no se devuelve nada e información a todos los participantes, este último aspecto es importantísimo, sino romperíamos la comunicación de ida y vuelta, trataremos más adelante este tema.

Con todos estos datos elaborar una hoja, cuartilla, tarjeta o cualquier otro medio para difundir la convocatoria. Sale más barato mandar una hoja dentro de un sobre abierto como impreso que enviarla como tarjeta postal. Será necesario disponer de direcciones recientes del mail-artistas, para ello lo mejor es disponer de catálogos recientes, sino se dispone de los mismos se pueden

solicitar a los zines AMAE, Sol Cultural o P.O.BOX una fotocopia de listados (es conveniente enviar los gastos de envío y gastos de fotocopia y demás en sellos) , no olvidar poner el remitente en la convocatoria.

Si hay tiempo de sobra, es importante enviar la convocatoria, en inglés a Global Mail (ver en estas mismas páginas), se edita en enero, mayo y setiembre y por supuesto a los zines de Mail Art de este pais.

Solo nos queda esperar, es conveniente abrir una especie de fichero, ya sea manual o informático para controlar los nombres, direcciones y piezas del material que vamos recibiendo, no es necesario contestar acerca de la recepción del material a no ser que el plazo de tiempo de la fecha límite sea demasiado largo sobre el montaje de la exposición creemos que no es necesario apuntar nada, aunque es imprescindible acompañar a las piezas una ficha con la máxima información posible y organizar la exposición con el máximo rigor y dignidad , no olvidemos que estamos tratando con trabajos artísticos enviados con una gran generosidad y amistad.

El catálogo e información a los participantes sería la última fase de este proceso, es aconsejable que esté disponible un catálogo o una información sobre la muestra en la propia exposición, así el público dispone de mayor información de la misma, tengamos en cuenta que la muestra desaparece con el tiempo y el catálogo es lo único que queda. El catálogo es siempre aquello que el artista participante tiene como referencia de su aportación a una exposición o convocatoria, ya que en su mayoría no pueden visionar la exposición . Es imprescindible que este catálogo-información haya una relación de los artistas participantes con su dirección completa, ya sea ordenados alfabéticamente, por países etc. Es importante también señalar dónde y cuando se ha hecho la exposición, así como un artículo ( no olvidar la traslación al menos al ingles) sobre el tema de la muestra o referente a cualquier reflexión sobre el medio cómo se ha realizado la misma (el Mail-Art) que justifique todo este esfuerzo, tengamos en cuenta que la teoría la vamos construyendo poco a poco y es a través de catálogos y otras publicaciones que podemos difundirla.

La magnitud, calidad, reproducción de obras y demás vendrá dada por nuestro esfuerzo y los medios técnicos y económicos que contemos, así que a sacarle lo máximo a las instituciones o buscar financiación entre colegas o nuestros bolsillos. Por último nos queda enviar el catálogo o información a todos los participantes, aquí volvemos al principio, aquellas fichas que hemos elaborado en la recepción de material, ya nos han servido para confeccionar la relación de artistas el catálogo y ahora nos servirán para el envío del mismo a los participantes. Un consejo muy útil para futuros usuarios del catálogo es poner las direcciones de forma que se puedan fotocopiar y utilizar a modo de etiquetas tanto para el envío del propio catálogo como de nuevas convocatorias.

# ESTAMPACIONES EN FLUX

John Held, Jr.

(Introducción a la Exposición de Sellos de Caucho de Fluxus en la Galería de Arte The Stamp)

Los sellos de caucho, creados a mediados del siglo XIX como útil para reproducir datos y textos habituales en las empresas, no se ubicaron en el contexto artístico hasta principios del siguiente siglo, cuando el artista Merz alemán Kurt Schwitters los utilizó en un collage y en unos "dibujos de sellos de caucho", combinando diferentes estampaciones del departamento de registro de entradas y salidas de correo del periódico de arte Der Strum, creando imágenes figurativas.

No fue hasta mediados de los cincuenta cuando otro artista, Arman, comenzó a utilizar sellos de caucho en unas obras en serie. Estos Cachets, como los llamó el artista que luego fue miembro privilegiado del movimiento French Nouveau Realiste, al principio estaban formadas por varios sellos en pequeñas obras que imitaban las páginas de un pasaporte. Los Cachets de Arman fueron aumentando de tamaño y los realizaba al óleo y no a tinta. En este formato más grande, las impresiones relegaban el contenido informativo de los sellos de caucho a favor de un contenido decorativo.

Al mismo tiempo que Arman utilizaba los sellos como un nuevo medio con el que aplicar pintura al lienzo y al papel, otros artistas comenzaban a utilizarlos de una modo conceptual e innovador.

La primera antología importante de sellos de caucho utilizados por artistas la publicó Hervé Fischer en 1974 con el muy apropiado título de Arte y Comunicación Marginal. En el prólogo, Fischer contrasta los grandes medios de comunicación de masas como la televisión, la radio y los periódicos, con las sub-culturas que "existen y crecen como reacción a ellos".

Fischer cita a dos sociólogos, Marshall MacLuhan y Abraham Moles, quienes "consideran a la sociedad como un complejo sistema que tiene que ocuparse de la información". MacLuhan es conocido por plantear la idea de una idea global ; una comunidad internacional que se va reduciendo unida por las tecnologías de la comunicación y los mensajes que producen. Moles, menos conocido por el público en general, no fue menos influyente en su articulación sobre el modo en que la información maneja nuestras vidas.

El trabajo de Moles, Teoría de la Información y Percepción Estética, publicado en 1958, fue una obra extraordinaria que se adelantó a su tiempo. Anticipándose al trabajo de los científicos de la información, que primero se preocuparon por la manera en que se comunicaran las máquinas entre ellas, Moles presentó un análisis arquitectónico de arte.

La comprensión, declaró Moles, "es posible en tanto en cuanto se considere, únicamente, si la redundancia del mensaje es suficientemente amplia, esto es, si la originalidad se diluye..." Uno de los elementos clave del mensaje es la repetición, que Moles interpreta como "un medio de menguar la originalidad en conjunto de la obra". Él da un ejemplo, musique concréte, donde el problema esencial es ensamblar objetos sónicos en una secuencia suficientemente ordenada como para hacerla inteligible".

Debemos recordar que cuando esta obra se publicó en París por vez primera, la tendencia que prevalecía en arte era la novedad, lo original. El expresionismo abstracto continuó con el legado modernista de arriesgarse en nuevos campos, concentrándose en la individualidad de la lucha interna del artista en busca de nuevos estados de conciencia, liberándose con los materiales de que disponía, y el traslado de este nuevo territorio a una audiencia preparada para aceptarlo.

El expresionismo abstracto, como el nuevo realismo, fue un movimiento creado por los críticos en el intento de describir ciertas tendencias de algunos artistas contemporáneos que trabajaban con una moda singular. Pero, al mismo tiempo, nos encontramos con un grupo de artistas, Fluxus, que se unieron con el propósito de colaborar artísticamente y compartir creatividad.

Esta colaboración se manifestó tanto en proyectos de arte visual como en acontecimientos en vivo. Los artistas, cada vez con más frecuencia, realizaban performances en contextos como happenings, actividad que realizaba el grupo de arte japonés Gutai, e individualmente artistas como Yves Klein, Arman y Jean Tingnely de los nuevos realistas.

Fluxus buscaba aunar el proceso enrarecido de las Bellas Artes y la experiencia de cada día. Para este fin, juntarían los Fluxus Kits, que reunían objetos corrientes en contextos poco comunes, convirtiéndolos en juegos para que los adultos reflexionaran.

El arte se estaba desarrollando como una guía de traspaso de información, y los artistas buscaban nuevas maneras de comunicar la experiencia del arte. Rechazando los medios del arte tradicional como la pintura y la escultura figurativa, los artistas de Fluxus (como sus contemporáneos, los artistas Pop) experimentaron con acontecimientos y objetos corrientes desde su propia experiencia.

Los sellos de caucho encajaban fácilmente en la estructura de la creación de Fluxus. El medio de impresión, de un siglo de antigüedad, fue desligado de su cometido de útil para los negocios y divertimento infantil, y aplicado a una utilidad sin límites en la búsqueda de una intuición desconocida.

En este sentido, nos encontramos con un sello de caucho de Daniel Spoerri, Attention-Oeuvre D'Art, que combina sellos de murciélagos volando, huellas de pisadas, un carromato con burro y un cocinero. O como el sello de Takako Saito que utilizó personajes de Disney con mensajes indirectos.

Ben Vautier tiene sellos inventados que se reconocen inmediatamente, casi sustituciones de su presencia real. Unos de sus sellos dice, Portrait/Ben 61 - Autorretrato/Ben 61 - como si el sello mismo fuera su representación.

Es la idea repetitiva lo que hace de los sellos de caucho un vehículo sólido de transmisión de información. Ciertas imágenes repetidamente estampadas por artistas de Fluxus han pasado a ser su identificación, convirtiéndose en símbolos de su existencia ; huellas de su vida. El sello de Joseph Beuys, Fluxus Zone West, se ha convertido en un logo que le identificará para siempre. Y hay muchas más estampaciones como esta en el criterio de Fluxus.

No es fácil clasificar las maneras en que los artistas Fluxus utilizan los sellos de caucho. El campo estaba completamente abierto. Toda vez que el genio salió de la botella, la nube circuló en todas direcciones. Se utilizaron en instrumentos musicales. En la poesía visual. En publicaciones. Como objetos en los Fluxus Kits.

Muchos de los sellos de caucho los elaboraban fabricantes tradicionales, y los sellos ovalados y redondos se mofaban del uso oficial para el que, originariamente, se habían creado.

Cuando Fischer antologó muchas de las estampaciones de Fluxus en su obra de 1974, el uso de los sellos de caucho se había extendido a la mucho más amplia red de arte postal. Realmente, la idea de una red, una Eternal Network de artistas comprometidos permanentemente con la creación, la desarrolló Robert Filliou.

Y parecía que todo el que participaba tenía su propio sello representativo. Si llegaba un sobre a nuestro buzón era facilmente reconocible por sus estampaciones. En los años 70 se celebran las primeras exposiciones de sellos de caucho y aparecen las primeras publicaciones sobre el tema. Al final de la década aparece el Álbum del Sello de Caucho y, también por primera vez, listas de procedencia de los sellos, lo que hace que sean más accesibles al gran público.

El espacio de los sellos de caucho se expandió y el uso conceptual que Fluxus le había infundido se trastocó según fue degenerando en artesanía. El ciclo se desplaza hacia la figuración y las técnicas como la estampación en relieve y los adhesivos ganaron la aceptación popular. Los sellos de caucho se convirtieron en una herramienta poderosa con la reproducción de imágenes con propósitos decorativos.

Pero las huellas de la actividad de Fluxus con sus sellos de caucho de mensaje conceptual aún permanecen. Se puede buscar la inspiración en ellos en muchos aspectos. Picasso Gaglione, Director de la Galería de Arte The Stamp, ha reunido estas estampaciones ; y es la exposición más completa que nunca se ha hecho de obras de sellos de caucho de Fluxus. Tal vez regrese la corriente, desde las almohadillas multicolores para entintar y el polvo de las estampaciones en relieve - artesanía de los sellos de caucho -, hacia los

alcances íntimos de la mente, donde las ideas se transforman en marcas indelebles de caucho.

San Francisco 1997

# FUTURISMO POSTAL

Vittorio Baccelli

Los mitos de la máquina, de la velocidad, de la metrópoli, la integración de todas las artes, la exaltación de los cinco sentidos, la máxima atención de la imagen que ocupan los futuristas más próximos de nosotros (los Mail Artistas) como los verdaderos y auténticos precursores de la sensibilidad contemporánea.

F.T.Marinetti en 1909 definía como valores fundamentales "El amor al peligro, el hábito a la energía y a la temeridad, el movimiento agresivo, el insomnio febril, la carrera, el salto mortal, la bofetada y el puñetazo."
Además, determinaba los módulos expresivos, entre los cuales "las palabras en libertad" liberadas de las ataduras de la sintaxis, de la literatura y de la colocación ordenada en la página.

Para F.T. Marinetti la pintura era vista como una "sensación dinámica". También reivindicaba la arquitectura de hormigón armado, hierro, cristal, cartón, fibras textiles y de todos los derivados de la madera, de la piedra, del ladrillo que permiten obtener la máxima elasticidad y ligereza.

El denominador común de los protagonistas de la búsqueda futurista reside en la polémica anti-pasado.

Al mismo tiempo en el plano de la comunicación postal los futuristas han sido históricamente los primeros en sistematizar según las tesis de los diferentes manifiestos, en particular aquellos de Ballá y Depero, la función del medio postal en una óptica esteteizante teniendo conexiones estrechas con el arte del afiche publicitario.

Es legítimo llamar la atención sobre las pinturas originales de Ballá en tarjetas postales, los excesos autopublicitários de Depero, los papeles en letras modulares de Cangiullo y la pintura aerográfica de Tato.

Los "collage postales" construidos por el futurista Pannaggi en 1920 consistían en combinar la dirección del destinatario con fotografías, elementos gráficos, sellos, inserciones de cifras, papeles policromados embreados, gasas y telas en una composición que después la oficina de correos completaba poniendo al azar sellos de goma y etiquetas oficiales.

Podemos recordar una carta enviada a F.T.Marinetti en 1920 y que se conserva en los archivos futuristas; otra pieza digna de ser citada, es la fechada el 28 de febrero de 1927 igualmente enviada a F.T. Marinetti y conservada actualmente en una colección privada.

Conviene remarcar cómo la idea de los collages postales aparece casi al mismo tiempo en experiencias análogas de Kurt Schwitters en 1922, "Collage

Merz 133" conservado en colecciones italianas y presentado públicamente en 1979 en Milán en el Palazzo Reale con ocasión de la exposición "Orígenes de l´Abstraction".

En los trabajos del artista alemán, se distingue un estado de espíritu puramente Dada hasta tal punto que el franqueo parece insertado por azar en el contexto gráfico aunque en los collages de Pannaggi la disposición de los sellos y la forma de ensamblarlo son preestablecidos según un plan de construcción muy preciso, si bien solo la cancelación de los sellos es dejada a la buena voluntad del encargado de correos.

Así, se practicaba el arte postal durante el futurismo aunque fuera inconscientemente, porque los futuristas no pensaban en hacer un arte que deviniera más tarde como "específico".

Ciertos futuristas de entonces a los que se ha interrogado sobre el Arte Postal, han declarado recientemente: "Era un movimiento artístico espontáneo, amistoso y afectuoso; no se imaginaban que en el futuro pudiera ser valorado. Por lo tanto, nosotros somos muy conscientes que tenía un valor y una significación particulares: un intercambio, un homenaje cargado de ingenuidad y pureza de intención.

Nota: Este texto pertenece a un compendio de textos de Vittorio Baccelli bajo el título Mail Art que ha editado el autor con ocasión de la inauguración del Palazzo della Cultura de Capannori el 28 de octubre de 1995. Todos los textos son en italiano, excepto este que es en francés.

# FAX ART

Guy Bleus.

//1// //el mundo es una aldea-fax// //después de a. el aerograma, el telegrama y el mail-grama. b. el teléfono y el telex; se da c. el facsimil o telefax// //el fax-art está más relacionado con el telephone(-art) que con el mail(-art)// //la network o el arte por (tele-)comunicación es el mínimo denominador común//

//2// //los mitos del facsimil// //el padre del fax es el físico y fabricante de relojes escocés alexander bain (1818-1903)// //su invención de 1843 fue perfeccionada por frederick collier// blakewell (1847), giovanni caselli (1865), g. little (1867), senlecq de ardres (1877), shelford bidwell (1881), n.s. amstutz (1892), buss (1902), arthur korn (1904), edouard belin (1907), diekmann (1917), american telephone & telegraph company (1924/1925), western union (1924), nec (1927), wise (1938), xerox corporation (& rca) (1950/1961), la firma de rudolf hell (1965), magnafax-xerox (1966), ricoh (1970), etc.// //hacia 1970 aparece el primer prototipo de laserfax// //durante los ochenta el aparato de facsimiles se extiende por el mundo// //en 1990 las firmas sharp y starsignal presentan el primer prototipo de telefax color// //mientras tanto el fax ha llegado a ser un medio artístico//

//3// //facsimil// //n. (< l. fac, imperativo de facere, hacer + simile, semejante), 1. semejanza, reproducción o copia exactas: abrev. fac.; 2. transmisión y re-producción de material impreso mediante un proceso que implica el uso de radio-difusión, transmisión por ondas o líneas telefónicas regulares.; adj. que corresponde a o tiene la naturaleza del facsimil; v (facsimilar), hacer un facsimil de algo. - en facsimil, con una igualdad exacta//

//4// //copy// //(<o. fr. <ml. copia, transcripción en masa <l. copia, abundancia)// //una copia tiene que ser completamente verdadera por definición// //se acepta comúnmente ”10.-22.-38 astoria” como el primer texto en la historia de la xerografía// //fue realizado en new york por el físico americano chester f. carlson (1906-1968) y su asistente otto kornei// //aunque el verdadero padre de la fotocopia sería el profesor alemán johann heinrich schulze, que realizó la primera fotocopia propiamente dicha en “1727” en altdorf (nüremberg)// //el hecho es que muchos inventores de mérito nunca brillarán en la cruel escena de la historia de la fotocopia// //de cualquier manera, hoy cualquiera puede hacer una fotocopia y llegar a ser un artista pulsando un botón// //aunque el copy art y el telecopy art tienen raices tecnológicas distintas ambos son ciertamente sobrinos de la network artística//

//5// //el fax-art (también llamado “art(e)fax” o telecopy art) es una consecuencia lógica de la evolución económica de la máquina telefax// //no puede haber transmisiones de fax si nadie puede comprar un aparato de fax// //el telecopy art no respeta los mismos standars que la xerografía y el copy-art// //el último es un evento// //es el artista el que decide en un momento específico qué fotocopias son obras de arte y cuáles no// //el fax-art necesita un proceso electrónico// //es el arte de la tele-comunicación// //el/la artista

pueden transmitir su imagen o trabajo, pero él/ella no tienen el pleno control sobre el equipo del receptor// //así los aspectos estéticos de la obra de fax llegan a ser de importancia secundaria en comparación con los aspectos comunicativos// //en otras palabras, un trabajo sólo puede llegar a ser fax-art si es trasmitido//

//6// //los primeros proyectos de fax art internacionales se remontan a los primeros ochenta con proyectos tan importantes como "el mundo en 24 horas" (27-28 septiembre, 1982) como parte de "ars electronica 1982" organizada por robert (bob) adrian// //o "participax" (mail electrónico) (junio, 1984), coordinado por peeter sepp, lisa sellyeh, mary misner, michael bidner, a.o. con participantes de africa, america, asia, australia y europa// //en los últimos ochenta el fax llega a ser una parte integrada de la red de mail-art (network)// //a ese respecto, podemos percibir cómo cada vez más proyectos de mail-art mencionan también un número de telefax, de manera que l@s artistas pueden elegir por sí mism@s si quieren enviar su trabajo por vía postal o por fax// //much@s networkers también han curado u organizado proyectos de telefax o artefax, e.g. artpool/galantai, guy bleus, peter brandt, paolo bruscky, piermario ciani, natale cuciniello, ko de jonge, charles françois, mauricio guerrero, john held jr., giuseppe iannicelli, lora jost, christian pfaff, etc.// //un buen consejo de cara a las performances y otros proyectos por fax es mantener siempre más de una línea abierta// //"esperar" para establecer contacto parece ser un aspecto esencial de la comunicación por telefax// //las lineas siempre están ocupadas//

//7// //la telecopia transmitida o recibida es siempre un original// //el contexto o la intención de la transmisión pueden ser falsos// //pero un fax nunca miente// //es la interacción y el resultado de un proceso espacial y temporal//

//8// //puesto que el fax art es mail-art electrónico, uno puede también transmitir trabajos de fax "indirecto"// //x envía un facsimil a y con la propuesta de que lo transmita a z (ahora y puede añadir o borrar algunos aspectos del fax antes de enviarlo a z)// //es un método bueno y rápido para llevar a cabo trabajos en común en tiempo real//

//9// //el fax piede transformar la noción de tiempo// //bloqueando el texto o la imagen "originales" (no transmitidos) se puede influir en la duración de la transmisión por fax// //por ejemplo, se puede manipular la máquina de telefax conteniendo la alimentación, interrumpiéndola, tirando, extrayendo con fuerza una parte de las páginas que se están transmitiendo// //junto a esta maniobras verticales son posibles también acciones horizontales (zig-zag, vibraciones u ondas)// //además el abuso del aparato electrónico puede repetirse// //todas estas operaciones afectarán tanto al proceso de transmisión por fax como a la imagen transmitida o trabajo// //por último puede también influirse mediante intervenciones sobre el papel de fax: quemándolo, arrugándolo, usando líquidos corrosivos, etc.// //estas operaciones pueden producir resultados maravillosos e inesperados y cambiar el proceso de fax// //pero por supuesto todas estas intervenciones artísticas no están demasiado recomendadas para el buen mantenimiento de tu máquina de telefax//

//10// //los oponentes al telefax como medio artístico subrayan correctamente

sus limitaciones// //el fax “es” más caro que el trabajo en la red postal// //no se puede transmitir olores ni objetos en 3-d// //facsimil significa “selección”// //no se pueden recibir muchos faxes al mismo tiempo (con una sóla línea de telefax)// //etc.// //todas estas observaciones no carecen de verdad// //pero el problema es ue “todo” medio artístico tiene sus propias limitaciones// //por ejemplo, el mail-art no es el medio más propio y adecuado para un escultor// //además, la escultura es altamente selectiva porque un bloque de mármol u otro material son más caros que una transmisión por fax// //pero estas formas de arte no admiten comparación y plantearla significa confundir los conceptos// //la escultura, el cine, el mail-art, la fotografía, el computer art, el fax art, etc. son modos diferentes de expresión artística// //los medios, la viabilidad, el dinero, la idiosincrasia y preferencias son algunas de las nociones aplicables en este ruibarbo//

//11// //desde un punto de vista ético o ideológico todo medio de arte significa “selección”, incluso la democrática red de mail-art// //¿cuántos mail-artistas existen en corea del norte, camboya, vietnam, el tibet, líbano, irán, sudán o somalia?// //el arte es libertad y lujo// //el fax es divertido// //no tiene implicaciones “éticas” o “ideológicas”// //excepto esta: el mundo (electrónico) (mailartístico) ha llegado a ser una aldea global con muchos “espacios ciegos”//

//12// //”to fax or not to fax” no es la cuestión// //el fax y la telecopia sólo añaden nuevas perspectivas electróncias a las actividades existentes en el mail-art// //las consecuencias no causarán una inflación de comunicación en la network ni reemplazarán sus rituales mailartísticos anteriores// //pero explorar toda posibilidad electrónica adicional plantea nuevos estímulos para la “eternal netland”//

# ARTISELLOS

## Jas. W. Felter

Reproducido de "Sellos de artista", publicado en 1993 por Museé de la Poste, Paris

"Un sello de artista es una impresión o un grabado, preferiblemente sobre papel engomado"
J. W. Felter

Mi padre era coleccionista de sellos. Le gustaba coleccionar hojas nuevas. Me compró mi primer álbum de sellos cuando era bastante joven y pronto me volví un adicto. Coleccionaba cualquier sello que podía encontrar e incluso encargaba aquellos paquetes de 100 sellos únicos por 1 $. Mi colección no tardó mucho en ser mucho mayor que mi álbum inicial y así adquirí el Supreme Global Stamp Album. Aprendí acerca del mundo coleccionando sellos de correos; acerca de territorios tan exóticos como el Terrirorio Antártico, Australiano, Ifni o Costa de Marfil. Aprendí también que Finlandia era en realidad Suomi e Irlanda era Eire. Estaba al tanto de los sucesos del mundo tan pronto como los sellos de correos llegaban sobreimpresos para desfigurar la imagen de un antiguo gobernante o con el nuevo nombre de un país. Empecé también a coleccionar láminas y sobres del primer día pensando que realmente debería especializarme en alguna área del coleccionismo de sellos. Llegó el punto en el cual yo diseñé mi propios sobres del primer día y los enviaba a la oficina de correos más próxima para el sellado y cancelación del primer día de emisión. Nunca llegué a especializarme realmente. Sencillamente no podía resistir el coleccionar cualquier sello, cualquiera que fuera su motivo. Entonces la vida me alcanzó en cierta manera. Fui a la universidad y dejé mi colección de sellos atrás. Oh, aún guardaba cualquier sello que fuera diferente o extranjero, pero parecía que ya no había tiempo para ponerlo en un álbum, solo los separaba del papel al cual estaban pegados.

Años después, tras haber empezado a enseñar y organizar exposiciones de arte en la Universidad Simon Fraser cerca de Vancouver, me encontré trabajando con el artista americano Joel Smith. Joel había estado usando sellos de correos como superficie para sus pequeñas pinturas desde hacía varios años. Se refería a ellas como "pinturas postales". Yo organicé una exposición de una de esas pinturas en 1969. La llamamos "La más pequeña exhibición de un solo hombre documentada en el mundo" y fue presentada en el vestíbulo del teatro de la Universidad.

Dos años después, después de la apertura de la nueva galería Simon Fraser en la Universidad en 1971 (conmigo como comisario-director de exhibiciones), Robert Fried vino desde San Francisco y me mostró su nueva edición en offset a todo color de Non-negotiable eights. El conjunto contenía dos hojas de imágenes de sellos (stamp images) perforadas. Cada hoja contenía cinco grupos de diez sellos, un grupo para cada una de cinco imágenes. Una hoja era sobre papel engomado y otra en papel sin engomar, firmadas y numeradas. El juego también contenía cinco grandes impresiones de cada imagen de sello con las perforaciones representadas por grabado. Rápidamente recomendé la

compra de este juego para la naciente colección de arte de la Universidad.

Durante este periodo tuve la oportunidad de visitar La Guild Graphic en Montreal en busca de material para exhibir en la galería y de posibles adquisiciones para la colección de arte. Entre los muchos grabados que llenaban el estudio de La Guild había una hoja perforada de sellos de artista por el artista de Quebec Carl Daouset. Pude conocerle y convencerle para participar con una hoja en la colección de la universidad. El no las había concebido independientemente del libro que estaba produciendo, titulado Les Lettres Mortes. Me preguntaba si otros artistas estaban produciendo obras en este formato y pronto descubrí que varios artistas canadienses hacían uso del mismo en sus serigrafías. Christopher Pratt en Newfoundland había producido varios grandes grabados (77,7 x 57,9 cm) incluyendo Blue Seal (1970) y Prince Albert (1974). Estas imágenes fueron dibujadas a partir de ejemplares de sellos de correos de Newfoundland datados entre 1865 y 1894.

Otro artista canadiense, Harry Savage, produjo un juego de tres serigrafías usando el formato de sellos de correos ampliado a 40 x 58,2 cm. Sus imágenes de sellos representaban el estado de la vida salvaje en la civilización moderna. Recomendé estos trabajos al comité de adquisiciones de arte de la Universidad y también fueron compradas. Parecía que estaba volviendo a mis días preadolescentes de coleccionismo de sellos pero ahora, por fín, me estaba especializando.

A finales de los 60 y principio de los 70 muchos artistas se dejaban caer por mi oficina en la Universidad para investigar las posibilidades de vender su trabajo, dar una charla, mostrar sus diapositivas o cualquier otra cosa que les hiciera ganar unos pocos dólares. Yo siempre pensé en esta gente como "artistas nómadas". Viajaban por toda Norteamérica promocionando sus ideas y actividades, produciendo eventos artísticos y dirigiendo discusiones en estudios de artistas, universidades y galerías de colleges y espacios dirigidos por artistas como el Western Front en Vancouver. Vivían generalmente en sus coches o furgonetas. Cada vez que me cruzaba con algunos de esos artistas yo le preguntaba si conocían a algún artista que produjera seudo-sellos de correos o que estuviera trabajando de alguna manera en el formato de sellos de correos.

Ken Friedman vino por la Galería y su visita constituyó un punto de inflexión en mi búsqueda de productores de sellos de artista e imágenes de sellos. Ken se entusiasmó mucho en mi idea de una exposición de ese material, y me habló del trabajo en sellos de Fluxus. Se ofreció a propagar la noticia de mi búsqueda y me envió ejemplos de sellos de Fluxus, incluyendo los ejemplares "Yamflug" y "Fluxpost" de Robert Watts. Esos son los sellos de artista más antiguos producidos en Estados Unidos con los que yo me topé. Discutimos la posibilidad de que la Galería editara un sello conmemorativo coincidiendo con la inauguración de la exposición. Ken sugirió que podría ser también una conmemoración de décimo aniversario. Me gustó la idea y nos pusimos de acuerdo en colaborar en la producción del ejemplar. Fijé las fechas para la exposición del 29 de octubre al 15 de noviembre de 1974.

En 1973 la Galería presentó su primera exposición de trabajos sobre sello titulada: Joel Smith: Postal Paintings y continué recogiendo material para la exposición de 1974; ahora titulada Artists' stamps and stamp images. Para la producción del sello conmemorativo Ken me envió dos logotipos para ser usados como punto focal del sello y procedí a diseñar el sello usando los logotipos de acuerdo a las instrucciones de Ken. Desafortunadamente, parece ser que malinterpreté la sugerencia de Ken del décimo aniversario como el décimo aniversario de las actividades de Fluxus West y no del décimo aniversario de la emisión del primer sello Fluxus, que yo pensaba que había sucedido en 1973. Debido a mi malinterpretación, el sello rezaba: "Fluxpost West 1964-74". Se realizó un matasellos para matasellar los sellos en las invitaciones de la exposición. El matasellos también rezaba "Fluxpost West 1964-74". Los lectores del catálogo, que no fue publicado oficialmente hasta 1976, encontarán todavía la siguiente afirmación: "Este sello sirve tanto como documento de la exposición como de conmemoración del trabajo de Fluxus West entre 1964 y 1974". Artists' stamps and stamp images empezó a moverse hacia otras galerías inmediatamente después de su clausura en la universidad. Dos años después de la muestra inaugural, obtuvimos fondos del Canada Council para publicar el catálogo de la exposición (se había realizado un catálogo fotocopiado en 1974). La introducción al catálogo de 1976 afirmaba: "La palabra 'sello' tal como se usa en esta exposición se refiere a lo que podría ser llamado seudo-sello de correos, es decir, un sello alternativo, opuesto a las publicaciones normales del gobierno, diseñadas para el uso en los servicios postales oficiales o gubernamentales del mundo". También en 1976 la exposición fue presentada en el museo de arte e historia de Ginebra como parte de una exposición mayor, "Sellos y tampones de artistas" (del 6 de mayo al 6 de junio). Se realizaron dos catálogos para esta exposición, uno para la apertura y uno tras la clausura. La exposición volvió entonces a circular por Canadá. Más tarde fue llevada a los EEUU por la Western Association of Art Museums y finalmente presentada en P.S.1 en Nueva York durante el invierno de 1979-80. De Nueva York volvió a Europa donde fue presentada en la Hedendaagse Kunst en Utrecht como parte de su exhibición Stamp art (del 10 de mayo al 8 de junio de 1980). Desde Holanda viajó hasta Londres, donde fue expuesta en la Canada House. A continuación la exposición fue presentada en varias ciudades de Inglaterra bajo los auspicios del Canada House. A su retorno a Canadá y a la Universidad Simon Fraser en 1984, la exposición fue guardada y los trabajos se almacenaron o fueron devueltos a la "Colección de préstamos" de la Galería para ser colgadas por la Universidad, en oficinas y áreas de recepción.

Mientras la exposición se encontraba en Inglaterra tuve ocasión de presentar "The world of Donald Evans" entre el 19 de julio y el 13 de agosto de 1982 en la galería de la universidad. Organizada y divulgada por el Stedelijk Museum de Amsterdam, esta exposición contenía más de un millar de imágenes de sellos en acuarela de Evans. En 1983, comisarié una exposición titulada "SoHo Duo" que incluía una gran selección de hojas de sellos fotocopiadas en color de los artistas neoyorquinos Buster Cleveland y E.F. Higgins III. El propósito de todas esas exposiciones era continuar el examen del uso del formato de sello de correos como una herramienta del artista. Los dos años de investigación inicial habían reunido trabajos de 35 artistas y de 7 grupos de artistas en 9 países. Al

final del tour de la exposición Artist' stamps and stamp images, la colección incluía el trabajo de 46 artistas y 9 grupos en 11 países, y la Universidad, con la asistencia de una subvención de una fundación privada local, había conseguido adquirir todos esos trabajos para su colección de arte. Como el título de la colección implicaba, había una distinción natural del trabajo entre sellos e imágenes de sellos.

Los sellos incluían seudo-sellos de correos, engomados o no, perforados o sin perforar, foto-sellos, sellos-póster, y pegatinas que se hubieran producido en una edición, limitada o ilimitada. Las imágenes de sellos comprendían tanto imágenes de sellos individuales como hojas de imágenes de sellos; por ejemplo, conteniendo múltiples imágenes de sellos. Estos trabajos incluían acuarelas, acrílicos, serigrafías (firmadas y numeradas por el artista), imágenes de sellos mataselladas, postales, collages, posters, etc. Todos estos trabajos ilustraban el aspecto general de los sellos de correos. Las perforaciones (en la mayor parte de los casos) estaban dibujadas, no eran reales, y la mayoría, si no todas, eran sobre papel sin engomar, además de ser de un tamaño mucho mayor que los sellos oficiales.

Lo que determinaba la división (a efectos de catalogación) era si el objeto podía reemplazar o no a un sello de correos en un sobre o tarjeta postal y tener el mismo "aspecto e impresión" que un sello de correos. Otro propósito primario de esa exposición fue descubrir lo que el artista había producido, no lo que podría producir. No invité a los artistas a hacer nuevos trabajos (excepto en el caso del sello conmemorativo de la exposición). Cuando mis investigaciones indicaban que un artista había producido trabajo adecuado para la exposición, invitaba a dicho artista a enviar trabajo que ya tuviera terminado. La razón para hacer esto era descubrir lo extendido que estaba el uso del formato "sello de correos" y no provocar que artistas que nunca habían usado dicho formato lo intentaran. Como sucede con todas las buenas intenciones, no siempre fue así. Varios artistas, de una manera u otra, oyeron hablar de la exposición y produjeron trabajos específicamente para ella. El trabajo fue recibido en la galería y subsiguientemente incluido en la exposición; después de todo, las reglas están hechas para ser rotas -si sabes por qué las rompes. Yo rompí mis propias reglas porque pensé que la inclusión de algunos trabajos realizados específicamente para la exposición realzaría la exhibición como conjunto y necesitaba el material para asegurar que había bastante como para hacer una exposición razonable.

Los participantes en la red de arte postal encontraban muy útil localizar y consultar listas de nombres y direcciones de artistas que han producido trabajo adecuado, pero los artistas que utilizan este formato no estaban de ninguna manera limitados a los participantes en la Red. Mi interés no fue examinar una actividad específica dentro del arte postal, sino examinar el uso del formato entre los artistas en general. Muchos de los artistas que participaron en la exhibición original que ni siquiera conocían el mail-art o la Red, participaron tranquilamente en la misma.

Los trabajos incluidos en la exposición no estaban a la venta. Estaban en préstamo por los propietarios, en su mayor parte los artistas, hasta que fueron

adquiridos por la universidad. Como la exposición estaba esponsorizada y presentada por una galería pública y no comercial, las ventas no fueron importantes, la función era iluminar y educar al público sobre una actividad artística específica. Me he preguntado a menudo si la exposición inspiró a algunos artistas a producir sus propios sellos de artista. Yo he tropezado con artistas en sellos que vieron la muestra en alguna parte durante sus viajes hace muchos años y ver el trabajo de otros artistas pudo haber hecho que se adelantaran, pero creo que habrían llegado allí de todas maneras. A la mayor parte de los artistas que conozco personalmente, sencillamente les gusta el formato. Han llegado a producir sus propios sellos no porque otros lo hicieran sino porque tenían una necesidad interior.

Conozco a varios artistas, sin embargo, que han inspirado a otros a realizar este trabajo. Me viene a la mente Donald Evans, o Guglielmo Achille Cavellini. Varios sellos de Cavellini fueron añadidos eventualmente a la exposición itinerante. Siempre me gustó el trabajo de Cavellini. Me parecía que él creía que el arte debía ser divertido. A mí me gusta pensar así también. Parecía también estar haciendo burla a la manera en la que el arte se había convertido en una moderna "Academia" dirigida por los Intelectuales Marxistas en colaboración con los "Capitalistas del Mercado Cerrado" (Closed Market Capitalists). Cavellini será recordado por una gran cantidad de artistas "marginales" que, si no otra cosa, aprecian el hecho de que Cavellini tenía dinero para propagar su estética sin la ayuda de la "Academia". Algunos de los mejores sellos en mi colección personal son aquellos que son "tan tontos como los sellos de propaganda emitidos por muchos gobiernos". Cavellini hizo lo que quiso hacer, a pesar de las sugerencias en contra. Estoy contento de tener muchos de sus libros en mi colección y me considero afortunado por tener alguno de sus sellos de artista también.

Aquí en Norteamérica, E.F. (Ed) Higgins III estaba siempre alentando a "los que podrían ser" o a "los que querrían ser" artistas en sellos. Él, junto con Al Douza (EEUU), Coach House Press, Anna Banana y Ed Barney (todos de Canadá) ha invitado ocasionalmente a artistas a enviar sus propias imágenes de sellos y las ha publicado posteriormente en hojas colectivas. Un montón de artistas que han participado en estas ediciones no han producido sus propios sellos y probablemente la mayor parte no lo harán nunca. Después de todo, ¿cuántos artistas tienen acceso a una máquina perforadora?. Conocemos los problemas encontrados al perforar alguno de los sellos Fluxus, ¿por qué debería ser diferente para el resto de nosotros?. Después de mi temprano retiro de la Universidad Simon Fraser en 1985, me empecé a preguntar una vez más (ahora que tenía tiempo para preguntarme) ¿qué estaba sucediendo con los artistas y el formato de sellos de correos?. Sabía que había más actividad localmente que en 1974, particularmente en la Columbia Británica con los trabajos de Ed Barney y Anna Banana y en el estado de Washington con el trabajo de C.T. Chew y Dogfish. Parecía también haber mucha más actividad en Europa. Finalmente, empecé mi investigación de nuevo por invitación de las Galerías Davidson de Seattle. Iba a reexaminar el terreno con el objetivo de presentar una exposición en esa puntera galería de arte comercial en diciembre de 1989. De nuevo la idea era no invitar a los artistas a realizar nuevos trabajos si no a enviar trabajo completamente finalizado. (Como comisario, he estado

siempre más interesado en lo que los artistas hacen espontáneamente que en lo que podían hacer a petición de alguien). La investigación concluyó en una base de datos de 577 nombres y direcciones, con 80 artistas enviando datos sobre su producción pasada y la actual. La base de datos está siendo continuamente actualizada. Muchos de los nombres y direcciones fueron sacados de la base de datos iniciada por Michael Bidner en 1982, cuando acuñó el término Artistamp. Envié a Michael una copia del catálogo publicado en 1976 y adoptó la terminología "seudo sello de correos" para su término. El lo incluía todo en lo que consideraba Artistamp (con la excepción de los tampones de artista), por ejemplo, sellos adhesivos e imágenes de sellos editadas como grabado, dibujos, pinturas, etc. Michael usaba el término en un sentido genérico, para incluirlo todo, para ser inclusivo. Yo usaba el término en un sentido específico, para ser exclusivo.

La International Invitational Artistamp Exhibition de 1989 fue expuesta en la sala de grabados de las Galerías Davidson en diciembre de ese año. Desafortunadamente, los planes para publicar un catálogo a todo color como ejemplar de una revista se vinieron abajo cuando la revista dejó de publicarse durante la época de la exposición. Escribí una breve introducción, sin embargo, que fue distribuida entonces, y más tarde incluida como parte de un modesto catálogo producido para otra exposición, la Pacific Northwest Artistamp Collective International Invitational Artistamp Exhibition, que fue presentada como parte del Festival de Artes de Seattle en agosto-septiembre de 1990 y que actualmente (1993) está circulando por Canadá. En esa introducción escribía acerca del 'formato de sello de correos' como un símbolo universal en la aldea global. Todos los Artistamps (pero no todos los sellos de artistas) utilizan este símbolo / formato, pero no todos están en el mismo medio. Los artistas en la 'aldea global' que utilizan este formato lo hacen, en la gran mayoría de los casos, como una parte muy minoritaria de su producción artística. Es de poco valor; sin embargo, esta porción de su producción es la más ampliamente distribuida, vista y coleccionada. El formato de sello de correos había sido adoptado por algunos artistas de la 'aldea global', a saber aquellos "artistas de la aldea global que nunca adoptaron el punto de vista económico de la realidad". No es el único formato usado por tales artistas ni es la única forma de arte que representa la aldea global. Pero es única, y la única que, como portadora de nuevos símbolos, nuevos mensajes visuales y nuevos descubrimientos estéticos, deja un aura de autenticidad a los esfuerzos creativos de esos artistas y legitimiza su imaginación dentro de la sociedad internacional.

Por esa época, con la cooperación y el soporte de las Galerías Davidson, formé el Pacific Northwest Artistamp Collective. El colectivo actuaba como un refugio para sellos de artista de todas partes del mundo, un lugar donde el público podía ver y comprar sellos de artista durante todo el año. Los miembros del colectivo salían de los artistas participantes. La primera exposición realizada de los fondos del colectivo fue la mencionada antes que se presentó en el Festival de Artes de Seattle. Los encuentros con otros productores de sellos de artista durante el festival nos llevaron a discusiones en las que intentamos definir el término ARTISTAMP.

Siguiendo esta discusión y atendiendo una invitación de Anna Banana de Banana Productions and International Art Post, escribí una clarificación del término. Mi argumento en este esfuerzo fue el razonamiento de que un dibujo es un dibujo, esté en un edificio o en un seudo sello de correos. Un "artistamp" es un "artistamp" porque no es un dibujo, ni una pintura, ni un collage, etc. Es un seudo sello de correos pero hay seudo sellos de correos que no son artistamps, por ejemplo los sellos simulados o falsificados. No es un sello-póster, no es un foto-sello ni una imagen de sello. Me parece que los artistamps pueden ser considerados las "Cenicientas" en los círculos filatélicos pero esta no es un área de mi interés y dejo que otros más apropiados lo determinen. Mi rol como comisario ha sido actuar como intermediario entre el artista y el público. Mi objetivo siempre ha sido presentar los resultados de mi investigación comisarial al público en general y hacer posible, con optimismo, explicar los resultados de esta investigación de una manera comprensible al público en general. Es entre el público en general donde yo empecé a ver el término de Michael Bidner artistamp reconocido como un término viable que identificara un formato específico y fácilmente reconocible para un trabajo artístico. Ha sido incluso usado recientemente en varias publicaciones filatélicas.

Después de mis discusiones con artistas locales y pensarlo mucho, compuse mi definición para artistamp y la incluía en la conclusión de mi ensayo titulado “Artistamps: una búsqueda personal", encargado por Anna Banana para ser incluido en su 1990 Artistamp's collector album. Era como sigue: Artistamp (Artisello), un objeto que reúne los siguientes criterios:

1. Fue concebido en la mente del artista
2. Fue producido por o siguiendo las instrucciones del artista que lo concibió.
3. Es una impresión o grabado, preferiblemente sobre papel engomado.
4. Se producen múltiples ejemplares, muy a menudo en varias filas y columnas sobre una hoja sencilla que está perforada, si es posible.
5. Está producida en una edición, preferiblemente firmada y numerada.
6. Da alguna indicación sobre la autoridad emisora, real o imaginaria.
7. Lleva una denominación de algún tipo.
8. Es una obra de arte.

Traducción de Stidna!

# ESTAMPACIONES EN FLUX

John Held, Jr.

(Introducción a la Exposición de Sellos de Caucho de Fluxus en la Galería de Arte The Stamp)

Los sellos de caucho, creados a mediados del siglo XIX como útil para reproducir datos y textos habituales en las empresas, no se ubicaron en el contexto artístico hasta principios del siguiente siglo, cuando el artista Merz alemán Kurt Schwitters los utilizó en un collage y en unos "dibujos de sellos de caucho", combinando diferentes estampaciones del departamento de registro de entradas y salidas de correo del periódico de arte Der Strum, creando imágenes figurativas.

No fue hasta mediados de los cincuenta cuando otro artista, Arman, comenzó a utilizar sellos de caucho en unas obras en serie. Estos Cachets, como los llamó el artista que luego fue miembro privilegiado del movimiento French Nouveau Realiste, al principio estaban formadas por varios sellos en pequeñas obras que imitaban las páginas de un pasaporte. Los Cachets de Arman fueron aumentando de tamaño y los realizaba al óleo y no a tinta. En este formato más grande, las impresiones relegaban el contenido informativo de los sellos de caucho a favor de un contenido decorativo.

Al mismo tiempo que Arman utilizaba los sellos como un nuevo medio con el que aplicar pintura al lienzo y al papel, otros artistas comenzaban a utilizarlos de una modo conceptual e innovador.

La primera antología importante de sellos de caucho utilizados por artistas la publicó Hervé Fischer en 1974 con el muy apropiado título de Arte y Comunicación Marginal. En el prólogo, Fischer contrasta los grandes medios de comunicación de masas como la televisión, la radio y los periódicos, con las sub-culturas que "existen y crecen como reacción a ellos".

Fischer cita a dos sociólogos, Marshall MacLuhan y Abraham Moles, quienes "consideran a la sociedad como un complejo sistema que tiene que ocuparse de la información". MacLuhan es conocido por plantear la idea de una idea global ; una comunidad internacional que se va reduciendo unida por las tecnologías de la comunicación y los mensajes que producen. Moles, menos conocido por el público en general, no fue menos influyente en su articulación sobre el modo en que la información maneja nuestras vidas.

El trabajo de Moles, Teoría de la Información y Percepción Estética, publicado en 1958, fue una obra extraordinaria que se adelantó a su tiempo. Anticipándose al trabajo de los científicos de la información, que primero se preocuparon por la manera en que se comunicaran las máquinas entre ellas, Moles presentó un análisis arquitectónico de arte.

La comprensión, declaró Moles, "es posible en tanto en cuanto se considere, únicamente, si la redundancia del mensaje es suficientemente amplia, esto es, si la originalidad se diluye..." Uno de los elementos clave del mensaje es la repetición, que Moles interpreta como "un medio de menguar la originalidad en conjunto de la obra". Él da un ejemplo, musique concréte, donde el problema esencial es ensamblar objetos sónicos en una secuencia suficientemente ordenada como para hacerla inteligible".

Debemos recordar que cuando esta obra se publicó en París por vez primera, la tendencia que prevalecía en arte era la novedad, lo original. El expresionismo abstracto continuó con el legado modernista de arriesgarse en nuevos campos, concentrándose en la individualidad de la lucha interna del artista en busca de nuevos estados de conciencia, liberándose con los materiales de que disponía, y el traslado de este nuevo territorio a una audiencia preparada para aceptarlo.

El expresionismo abstracto, como el nuevo realismo, fue un movimiento creado por los críticos en el intento de describir ciertas tendencias de algunos artistas contemporáneos que trabajaban con una moda singular. Pero, al mismo tiempo, nos encontramos con un grupo de artistas, Fluxus, que se unieron con el propósito de colaborar artísticamente y compartir creatividad.

Esta colaboración se manifestó tanto en proyectos de arte visual como en acontecimientos en vivo. Los artistas, cada vez con más frecuencia, realizaban performances en contextos como happenings, actividad que realizaba el grupo de arte japonés Gutai, e individualmente artistas como Yves Klein, Arman y Jean Tingnely de los nuevos realistas
.

Fluxus buscaba aunar el proceso enrarecido de las Bellas Artes y la experiencia de cada día. Para este fin, juntarían los Fluxus Kits, que reunían objetos corrientes en contextos poco comunes, convirtiéndolos en juegos para que los adultos reflexionaran.

El arte se estaba desarrollando como una guía de traspaso de información, y los artistas buscaban nuevas maneras de comunicar la experiencia del arte. Rechazando los medios del arte tradicional como la pintura y la escultura figurativa, los artistas de Fluxus (como sus contemporáneos, los artistas Pop) experimentaron con acontecimientos y objetos corrientes desde su propia experiencia.

Los sellos de caucho encajaban fácilmente en la estructura de la creación de Fluxus. El medio de impresión, de un siglo de antigüedad, fue desligado de su cometido de útil para los negocios y divertimento infantil, y aplicado a una utilidad sin límites en la búsqueda de una intuición desconocida.

En este sentido, nos encontramos con un sello de caucho de Daniel Spoerri, Attention-Oeuvre D'Art, que combina sellos de murciélagos volando, huellas de pisadas, un carromato con burro y un cocinero. O como el sello de Takako Saito que utilizó personajes de Disney con mensajes indirectos.

Ben Vautier tiene sellos inventados que se reconocen inmediatamente, casi sustituciones de su presencia real. Unos de sus sellos dice, Portrait/Ben 61 - Autorretrato/Ben 61 - como si el sello mismo fuera su representación.

Es la idea repetitiva lo que hace de los sellos de caucho un vehículo sólido de transmisión de información. Ciertas imágenes repetidamente estampadas por artistas de Fluxus han pasado a ser su identificación, convirtiéndose en símbolos de su existencia ; huellas de su vida. El sello de Joseph Beuys, Fluxus Zone West, se ha convertido en un logo que le identificará para siempre. Y hay muchas más estampaciones como esta en el criterio de Fluxus.

No es fácil clasificar las maneras en que los artistas Fluxus utilizan los sellos de caucho. El campo estaba completamente abierto. Toda vez que el genio salió de la botella, la nube circuló en todas direcciones. Se utilizaron en instrumentos musicales. En la poesía visual. En publicaciones. Como objetos en los Fluxus Kits.

Muchos de los sellos de caucho los elaboraban fabricantes tradicionales, y los sellos ovalados y redondos se mofaban del uso oficial para el que, originariamente, se habían creado.

Cuando Fischer antologó muchas de las estampaciones de Fluxus en su obra de 1974, el uso de los sellos de caucho se había extendido a la mucho más amplia red de arte postal. Realmente, la idea de una red, una Eternal Network de artistas comprometidos permanentemente con la creación, la desarrolló Robert Filliou.

Y parecía que todo el que participaba tenía su propio sello representativo. Si llegaba un sobre a nuestro buzón era facilmente reconocible por sus estampaciones. En los años 70 se celebran las primeras exposiciones de sellos de caucho y aparecen las primeras publicaciones sobre el tema. Al final de la década aparece el Álbum del Sello de Caucho y, también por primera vez, listas de procedencia de los sellos, lo que hace que sean más accesibles al gran público.

El espacio de los sellos de caucho se expandió y el uso conceptual que Fluxus le había infundido se trastocó según fue degenerando en artesanía. El ciclo se desplaza hacia la figuración y las técnicas como la estampación en relieve y los adhesivos ganaron la aceptación popular. Los sellos de caucho se convirtieron en una herramienta poderosa con la reproducción de imágenes con propósitos decorativos.

Pero las huellas de la actividad de Fluxus con sus sellos de caucho de mensaje conceptual aún permanecen. Se puede buscar la inspiración en ellos en muchos aspectos. Picasso Gaglione, Director de la Galería de Arte The Stamp, ha reunido estas estampaciones ; y es la exposición más completa que nunca se ha hecho de obras de sellos de caucho de Fluxus. Tal vez regrese la corriente, desde las almohadillas multicolores para entintar y el polvo de las estampaciones en relieve - artesanía de los sellos de caucho -, hacia los

alcances íntimos de la mente, donde las ideas se transforman en marcas indelebles de caucho.

# ENTER NETWORLD

## Vittore Baroni

en el principio era el mail art

"La comunicación de los mass media está estructurada en un sistema dogmático y unidireccional. El Networking es una actividad bidireccional, personalizada y antidogmática. La posibilidad de respuesta es lo que torna la realidad un fenómeno complejo y multidireccional. Aquellos que gobiernan tienen un preciso interés en mantener a los individuos aislados de forma que el contacto entre ellos sea puramente mecánico y con fines utilitarios. El networking representa un desafío al status quo, en cuanto permite una circulación libre de ideas no filtradas o diluidas en la saturación de los media."
(de Netzine, Neat the Edge Editions, 1989)

Si la voz "mail art" figura a menudo también en volúmenes dedicados a las redes y las nuevas tecnologías telemáticas (ver manual Beyond Cyberpunk en Hyper Card para Macintosh) esto se debe al innegable hecho que, sirviéndose de instrumentos de baja tecnología como sellos y collages de periódicos, el arte postal ha representado y aún representa un modelo envidiable de "red alternativa" de contacto que opera a escala mundial con libertad total, además sin fines lucrativos.

No es cierto un caso que algún pionero del arte telemático (Carl Loeffer, Fred Truck, Judy Malloy, etc.) se hayan pasado a la actividad del arte por correspondencia: moden y BBS tienen tan solo rendimientos más veloces y funcionales en la práctica del intercambio cultural, que hunde las propias raíces en el tumultuoso y pionerístico clima de experimentación multimedia de los años 50´ y 60´ .

El mail art es una forma de expresión basada en la libertad de intercambio de cualquier documento u objeto que pueda ser puesto en circulación a través de los anales postales (libros, cassettes, video, etc. no solamente gráficos o postales ilustradas). Formalizado como una práctica artística a finales de los 60´, con una serie de exposiciones colectivas en prestigiosos museos, y de acciones personales del artista pop americano Ray Johnson, considerado luego como el "padre fundador" del género, el arte por correspondencia expresa en general un rechazo claro de las opiniones de la crítica y las reglas del mercado del arte, propone una participación democrática y una confrontación cultural descentralizada. No existe selección, competición, premio o censura en los proyectos colectivos de mail art; cualquiera puede participar, todo el material recibido es expuesto. Todos los participantes reciben documentación gratuita. Pero aún es más estimulante, además de la exposición y el carácter divulgativo, es el contacto intimo y personal, la posibilidad para cada uno de los networkers de tejer una red de contacto a su medida para desarrollar concretamente sus intereses y proyectos personales, para encaminar un diálogo sobre una base igualitaria con otros artistas lejano que viven en diferentes realidades socio-culturales.

Cuando empecé a interesarme en el mail art en la segunda mitad de los 70´ parecía aún del todo utópico poder pensar que se podría disponer de un ordenador "personal" en el cual simplificar el contacto con centenares de artistas repartidos por el mundo.

Obviamente hoy, unos años más tarde, muchos "artistas postales" disponen de un ordenador personal y lo utilizan no solo para resolver problemas tales como envíos o archivo, si no también para realizar obra gráfica original o collages con otras oras sacadas de la red de contacto electrónico, para dialogar en tiempo real, participar en teleconferencias o depositar correo en el buzón e-mail.

En realidad la tecnología para el networker electrónico ya había alcanzado un nivel de sofisticación y versatilidad notable, sobre todo en los países de avanzado desarrollo como los Estados Unidos o Japón, aunque tan solo un número limitado de artistas dispone hoy de aparatos domésticos o de un fácil acceso a las redes telemáticas.

A pesar de todo lo enunciado, el correo tradicional está destinado a ser el medio más económico y difuso aunque no sea tan veloz como el ordenador, para mantener activo el contacto del networker "creativo e independiente".

Como demostramos en las primeras y tímidas experiencia, proyectos y catálogos de "fax art" (ver The Order of Things organizado en la Work Scene Gallery, 183 Bathurst Street, Suit 302, Toronto, Ont. Canadá M5t 2RT), y como confirmamos en cautas consideraciones de los gurús del cyberpunk como Willian Gibson y Hakim Bey, el paso a la comunicación electrónica global será mucho más lento y gradual de cuanto suponen las apasionadas previsiones de los científicos y los tecno-freaks. Pero no es motivo para que el sello de correos y el microchip no puedan convivir pacíficamente, recorriendo juntos esta parte del camino .

Sobre el intercambio de las experiencias del Congreso Descentralizado del Networker celebrado en diversas partes del mundo en 1992, está empezando a tomar cuerpo iniciativas de volver a poner en contacto dentro de los circuitos del mail art y la comunidad telemática "alternativa", como es el caso del Networker Telenetlink 1995 propuesto por el americano Crackerjack Kid.

Artículo de la columna Networker Culture de la revista Neural.nº 3 Marzo-Abril 1994.
Neural * Via Giusto Fortunato 8/N * 70125 Bari * Italia.
Trad. libre: Merz Mail

# XEROGRAFÍA- Un recurso del Arte Postal

Hugo Pontes

## LA GALAXIA DE LAS IMÁGENES

Según Macluhan, en su libro "Galaxia de Gutemberg", el fin del estado de la comunicación oral equivalió, para las civilizaciones, una disminución del pensamiento: "libre de la inquietud del recuerdo, el hombre se vuelve lector y su pensamiento bidimensional le conducido hacia la escritura desde la mismo la palabra".

Con el advenimiento de la imprenta, la civilización se orienta hacia un mundo llano, por la universalización y difusión de la escritura.

Los tiempos cambiaron. Después de cinco largos siglos de predominio de la palabra escrita, el universo inauguró otra fase de evolución en la cual el hombre viene a reencontrar la plenitud de su pensamiento: los medios de comunicación fríos y calientes, según el grado de participación visual del ser humano.

La escritura siempre fue una barrera para los analfabetos, no solamente bajo el aspecto de la imposibilidad de comunicación más simple, como también para evolucionar diferentemente el modo de concebir y explicar las ideas.
La imagen es valorada como entidad universal. La electrónica surge, anulando todas las distancias, pues permite la aproximación entre los hombres, derrumbando barreras.

Es incontestable que, actualmente, las técnicas audiovisuales tienden a aproximar y a universalizar la escritura y la imagen, sonorizando la primera y animando la última. Más allá de esto, verificamos que un lenguaje visual llega , dentro del universo de cada uno, indistintamente, al hombre de ciudad o del campo; intelectual o analfabeto.

Lo que es equivalente para las ideas, lo es también para las imágenes pues estas corresponden a una necesidad de representación para la cual no es necesario asociarlas. Se registran, sin esfuerzo de comprensión global o memorización. Por lo tanto, la imagen fija, gravada, el diseño, la pintura, o la fotografía, pasa a comunicar más que las palabras.

El hombre primitivo llegó a imaginar que, dibujando en la piedra (recordemos la pintura rupestre) se comunicaría más eficientemente con sus semejantes, el artista plástico de nuestra época - entre tantos medios electrónicos sofisticados, encontró en la xerografía un medio práctico y de bajo coste para elaborar su proyecto de comunicación.

## PORQUÉ LA XEROGRAFÍA?

Tal vez el más importante aspecto de la xerografía sea el de ofrecer al artista,

que no tiene la habilidad para el dibujo, las condiciones de elaborar un montaje de sus proyectos, fundido de planos, líneas y sombras, sin ningún instrumento auxiliar que la técnica del dibujo exige.

A través de este proceso electrónico, podemos transportar para los varios grados de densidad del blanco y el negro imágenes cromáticas, reticuladas en un mismo (en el caso, de objetos transformados en figuras), o que mucho se aproxima a los collages, posibilitando un retorno a las experiencias de los tachistas.

Para la experiencia como la xerografía existe apenas un campo - el blanco - espacio propicio a la reciclazión de todo, ja que el arte se ha desarrollado en una forma constante de romper barreras, hasta el despojamiento completo. Es ese espacio blanco el punto de recreación en el que se basa el arte figurativo. A través de la utilización de ese medio no se pretende pintar o fotografiar del natural, es el propio natural traspasado por el recurso tecnológico en el espacio en blanco del papel.

Con la xerografía existe la posibilidad de la creación de nuevas imágenes, a partir del reaprovechamiento de otras, asociadas, según determinadas emociones estéticas.

Como en ninguna otra manifestación artística, tales imágenes pueden ser previamente colocadas en el plano, cambiadas de posición hasta la satisfacción plena del artista que transmite así su mensaje ,siendo el resultado un efecto estético a los ojos del observador.

El artista que trabaja con la xerografía, como ningún otro, se preocupa por la interrrelación de las líneas, trazos, sombras y figuras, siendo siempre minucioso con la armonía entre ellas, fundiendo todo en las entresombras del negro humo de la máquina copiadora.

**CARACTERÍSTICAS**.

La xerografía no impresiona por una gran vistosidad, no utiliza tintas especiales o paneles monumentales, exige del artista una contención dentro de los límites del tamaño del papel que tiene que utilizar. Podemos considerarla como un recurso de escritorio, haciendo arte de lo inmediato, de comunicación rápida y eficiente en un mundo donde el predominio de la televisión, el ordenador e internet crece a cada segundo.

El talento del artista se pone en evidencia y es referido a una asociación de imágenes y figuras, en el aprovechamiento del espacio blanco y en el contenido que debe ser vigoroso. No existe preocupación por la perspectiva y por la dimensión de las figuras, porque en el proyecto del artista se detiene más en la interrelación de las imágenes y su contenido que actuará sobre el obsservador-lector.

El arte xerográfico tiene que impresionar e indicara través de una imagen unos contenidos artísticos característicos, perdidos entre tantas copias y

reproducciones elaboradas por el mismo proceso.

## LO QUE PROPONE EL ARTE POR XEROGRAFÍA

Somos conscientes que la propuesta deviene a un consumo rápido, por la facilidad de reproducción y por el bajo coste y divulgación más eficaz. El resurgimiento de las viejas imágenes, con nuevas interrelaciones entre ellas. La ejecución rápida de un proyecto por la colocación previa de figura sobre plano es lo que consigue el producto final.

No pudiendo conmover como un “arte mayor”, propone llegar a las masas como un medio simple y de fácil asimilación.

## OTRAS CONSIDERACIONES

La xerografía exige que el artista trabaje con los medios tonos de negro sobre blanco, pues la copia no brilla por su nitidez. El blanco es siempre resaltado en detrimento del tono oscuro. Hay siempre que trabajar el blanco.

El trabajo del artista a través de la xerografía, es perecedero. Estará siempre sujeto a las agresiones del medio ambiente, más que cualquier otra técnica, pues se deteriora con facilidad por la acción de la humedad y la luz.

La xerografía, por las condiciones y facilidad de reproducción, no tiene la rigidez técnica de la fotografía, el virtuosismo de la pintura y, mucho menos, el peso de la escultura. Es un medio auxiliar, que permite al artista elaborar un arte postal por excelencia.

## EL TERMINO XEROGRAFÍA

La denominación internacional de las actividades artísticas utilizándose como medio las copias electrostáticas, tiene el nombre francés “electrografia”.
Nacida en los Estados Unidos de América del Norte en los años 1962 a 1965, el Copy Art fue objeto de exposiciones y publicaciones de grupos de artistas entre el 1976 y 1979.

Desde 1980 ese medio pasó a ser llamado comúnmente xerografía.
En Brasil Paulo Bruscky, en Recife -PE, Hudnilson Jr., Río de Janeiro -RJ, y Hugo Pontes en Poços de Caldas-MG, fueron los iniciadores en la utilización de la xerografía.

El término, creado por los artistas brasileños, se da en virtud de las primeras máquinas copiadoras que aquí llegaron que eran de la multinacional XEROX.