

Mail Art y Poesía Visual:

UN PARTO NATURAL

Isabel
LÁZARO

César
REGLERO

INTRODUCCIÓN Y OBJETIVOS

El estudio que aquí planteamos está basado en la tesina de Isabel Lázaro, *Evolución del Mail Art en España* (Universidad de Barcelona, 2008) y en la experimentación de César Reglero que como poeta visual, activista cultural y gestor de AMMA-TDS (Archivo Museo de Mail Art y Poesía Visual del taller del SOL) acumula más de 30 años de actividad en medios como la Poesía Visual y el Mail Art.

En concreto nos remontamos los años 70 como el punto de origen de un incipiente movimiento de Mail Art en España y por el que se introdujo en las redes internacionales el germen de lo que hoy en día es un pujante colectivo de poetas visuales. Baste decir que en lo que va de siglo XXI, en tan solo 13 años se han editado casi una decena de antologías de interés sobre esta materia. Algunas de ellas han alcanzado durante algunas semanas los primeros puestos de venta; se han realizado importantes exposiciones en Madrid, Barcelona, País Vasco, Andalucía, País Valenciano, etc. Actualmente, y en lo que va del 2013 se cuenta con un microespacio semanal en TV2 (*La Aventura del Saber*); y disponemos probablemente de la base de datos más importante que existe en el mundo sobre poesía visual en el *Boek861/ Boek Visual*, complementada por dos instituciones importantes como son el Centro de Documentación Babilonia (BCD) y el Centro de Documentación de Poesía Visual de Peñarroya-Pueblonuevo (CPV).

Finalmente pondremos algunos ejemplos de cómo en la actualidad el Mail Art, la Poesía Visual y el Net Art, han llegado a un fructífero entendimiento para aunar esfuerzos y ser más efectivos.



Figura 2. Nel Amaro

INICIOS DEL MAIL ART EN ESPAÑA

Durante la dictadura franquista la falta de conexión de España con la evolución cultural y política internacional supuso un aislamiento muy perjudicial para su desarrollo en muchos aspectos. En cuanto al desarrollo artístico, cabe destacar que esta desconexión solamente era amortiguada por una serie de comportamientos artísticos y cultura subversiva que se desarrollaba desde los sectores más alejados del ideario franquista con el peligro que ello comportaba.

En la década de los 70 se produce en España el boom de la Poesía Visual, coincidiendo con el inicio del afianzamiento del Mail Art. Por lo tanto estamos hablando de un proceso paralelo que, durante esta década interactuó de una manera natural y fluida. Si analizamos la plantilla de poetas visuales que destacaron en la época, comprobaremos que fueron pocos los que no tuvieron algún tipo de contacto con el mail art: Felipe Boso, Enrique Uribe, F.J. Zabala, Jesús García Sánchez, Fernando Millán, Jokin Diez, J.C. Aberasturi, Juan Carlos Castillejo, Carlos de la Rica, José

Antonio Cáceres, A.L.Bouza, Josep Iglesias del Marquet, Ignacio Gómez de Liaño, SantiPau, Albert Ràfols-Casamada, Antonio Gómez, A.L.Gradolí, Eduardo Scala, Jesús García Sánchez, José Antonio Sarmiento, Bartolomé Ferrando, Rafael de Cózar, Llorenç Barber, Varcárcel Medina, Esther Ferrer, Fernando Huici, Herminio Molero, Juan Hidalgo, J. M. de la Pezuela, Gustavo Vega, Pablo del Barco, etc.

En la mayoría de los casos estamos hablando de apariciones esporádicas en el terreno del arte postal, aunque algunos tuvieron una participación relevante como mailartistas. Es el caso de Antonio Gómez, Bartolomé Ferrando, Gustavo Vega o Pablo del Barco.

Hay que tener en cuenta que este movimiento universal disponía de una red internacional de primerísimo orden, y la total libertad para expresarse, la no censura ni selección, así como el hecho de no moverse en el terreno comercial, ofrecía un excelente panorama en una época donde la libertad de creación estaba aún bajo sospecha.

Para hacernos una idea de cómo iban las cosas por aquella época, diremos que el primer poema visual catalogado de Joan Brossa data de 1941, sin embargo su poesía visual no empieza a ser conocida hasta 1970. Y en la misma situación estaban otros destacados poetas. En cualquier caso, el gran impulsor de este boom de los 70 en España fue precisamente un uruguayo, Julio Campal (1933-1968), no solo por su activismo cultural (coordinador del Grupo Problemática 63) sino también por una obra personal relevante que se caracteriza por la exploración de la grafía como signo y como arte (metaescritura visual).

El colectivo que vino a suceder a Problemática 63 fue el Grupo N.O., que, con Fernando Millán al frente dio por finalizado el periodo concretista, letrista y tipográfico y propuso avanzar por terrenos más complejos y ambiciosos.

Este panorama de los 70 aportó frescura y apertura al mundo visualista y fue la puerta por donde se generó el concepto de arte total. Así la poesía experimental dio paso a la poesía fonética, acción poética, poema objeto, libro de artista, etc. Algunas figuras destacadas en este terreno multidisciplinar son Carles Santos, Llorenç Barber y Esther Ferrer.

La fuga de cerebros que tuvo lugar desde el final de la Guerra Civil y a lo largo de la dictadura fue determinante para el desarrollo de muchos artistas españoles. Fue justamente esta fuga de cerebros la que empujó a un cierto desarrollo subversivo de su cultura y arte. Los contactos entre artistas españoles de dentro y fuera de las fronteras del régimen permitió una relativa puesta al día de estos primeros, sobre todo en los últimos momentos de la dictadura.

Con una dictadura anciana personificada en un enfermo Francisco Franco, las presiones internas que se habían ido acumulando permitieron una organización y estructura artística de trabajo underground del que participaban artistas internacionales capitaneados, en muchos casos, por españoles exiliados o simplemente situados fuera del país.

Es esta situación cultural la que se encuentra el mail art en el momento en que toca suelo Europeo su primera convocatoria en el París de 1971. Los primeros pasos del arte conceptual se estaban dando en España. Anclados en el obsoleto debate entre formalistas y no formalistas, entre abstracción y figuración, permite mostrar una cara visible del arte español bastante lejos de lo último desarrollado en el exterior. Pero debajo de esta visibilidad inicial las acciones y prácticas más novedosas, los conceptualismos, se iban a poder desarrollar de manera clandestina ocupando pequeñas parcelas de libertad de expresión que cada día se irían haciendo más grandes para acabar permitiendo una verdadera crítica social del entorno mediante el arte, un arte cada vez más comprometido, crítico e irónico. Por otro lado, estas prácticas que irrumpen durante los primeros años de los 70 se apaciguarán a medida que se modifica el marco social y político que se encontraron a su llegada.

Su carácter abierto e informal (del conceptualismo) le otorgaba el privilegio de viajar, moverse con el artista, ser objeto de exposiciones con facilidad y, en países con regímenes dictatoriales, escapar fácilmente de la censura por falta de códigos estatales represivos sobre este tipo de arte que, a menudo, se confundía con la realidad¹.

Son justamente estas posibilidades de viajar y comunicar, de conectar con otras realidades, las que conectan el mail art y las acciones postales de los inicios con su situación política y social. Se presenta de esta manera el medio postal como una posibilidad de creación alejada del circuito artístico controlado por el régimen y por lo tanto con una ampliación de libertades respecto a las posibilidades reales del país.

PANORAMA ARTÍSTICO VISIBLE EN LA ESPAÑA FRANQUISTA

España no fue protagonista de las grandes corrientes artísticas de la vanguardia europea. La sociedad española no supo asimilar los ismos de principios de siglo, aunque en Barcelona se introdujeran mediante el galerista Josep Dalmau algunos artistas distinguidos de los mismos. A esta falta de asimilación por parte de la sociedad española hay que sumarle los destrozos de la Guerra Civil y el consecuente retroceso que esta conlleva.

Las preferencias oficiales del franquismo apoyan un arte oficialista que no permite una renovación del arte moderno y comporta una regresión sobre clasicismos ya caducos en la esfera artística internacional. Los exilios de artistas españoles ligados a las vanguardias anteriores a la Guerra Civil permiten el desarrollo del arte español más allá de sus fronteras. Todos ellos siguieron en contacto con la rea-

¹ Pilar Parcerisas, *Conceptualismo(s) poéticos, políticos y periféricos. En torno al arte conceptual en España 1964-1980*, Akal (col. Arte Contemporáneo), Madrid, 2007.

lidad española o incluso algunos decidieron retornar a sus territorios, como en el caso de Joan Miró. Otros, sin embargo, prefirieron vivir alejados territorialmente de la evolución española, por decisión propia como el caso de Pablo Picasso o por obligación política como Eduardo Arroyo.

Barcelona tomó en la posguerra y el franquismo el papel de tácita renovadora dentro de los límites marcados por una fuerte represión. El Informalismo fue el fruto más jugoso de la producción de una nueva generación de artistas que desarrollaban su trabajo durante el franquismo. Este contaba con la ventaja de formar parte de un movimiento internacional que en ese momento era muy interesante para la pretendida apertura política y contactos económicos que el franquismo tenía como objetivo en los años 60. De esta manera, el Informalismo se convirtió en el arte exportable de una dictadura de la que había surgido como contestación a sus formas clasicistas imperantes y a su política represiva. Pierde fuerza ideológica, al desarrollarse al auspicio del franquismo, para quedar en una renovación formal y estética mediante su abstracción dramática de factura muy llamativa.

La hegemonía total que ostentaba el Informalismo sólo se vio alterada con los conceptualismos. El iniciador de este cambio fue el Arte Cinético, al que irán a sumarse otros muchos comportamientos y prácticas como el Pop o el Arte Pobre, propiciando una relectura histórica de las vanguardias que habían pasado desapercibidas en España. Entre todos iniciarían una ruptura que introduce conceptos claves para toda práctica conceptual, como el rechazo del subjetivismo y divismo de los artistas informalistas en pro de una obra colectiva realizada por y para la colectividad de la sociedad. Con esta nueva intencionalidad se inicia de manera tamizada una nueva concienciación social del artista y un arte comprometido que hasta el momento había sido silenciado.

En el desarrollo de estos acontecimientos cabe destacar uno de los máximos exponentes de esta cultura underground en su visibilidad máxima. Este es el caso de Los Encuentros de Pamplona de 1972. Dejando de lado su desarrollo polémico, sus ausencias, atentados, y reivindicaciones, es su voluntad divulgadora un claro ejemplo de las necesidades de los nuevos comportamientos artísticos desplegados en España². Su inicial carácter reivindicativo llama la atención por el momento en que se produce. Este es uno de los actos que permite el régimen para dar una imagen abierta en el exterior del país, aunque la cita se produzca en los márgenes del territorio³.

Como veremos a continuación, la realización de este tipo de eventos, que actúan como válvulas de escape de las tensiones nacionales, proliferarán en los últimos años del franquismo permitiendo una nueva visibilidad a acciones y artistas

² Juan Vicente Aliaga y José Miguel G. Cortés, *Arte Conceptual revisado*, Universidad Politécnica de Valencia, 1990.

³ José Díaz Cuyás, «Caso de estudio. Pamplona era una fiesta: tragicomedia del Arte español», en *Desacuerdos 1. Sobre arte, políticas y esfera pública en el estado español*, Universidad Internacional de Andalucía, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Arteleku, Gràfiques Iberia, Barcelona, 2001, pp. 17-73.

que se habían desarrollado en un espacio completamente marginal. En estos espacios será en los que se desarrollará el mail art, que paulatinamente irá ganando terreno hacia su visibilidad completa.

LA VÍA POSTAL COMO DIFUSIÓN DE LA POESÍA EXPERIMENTAL

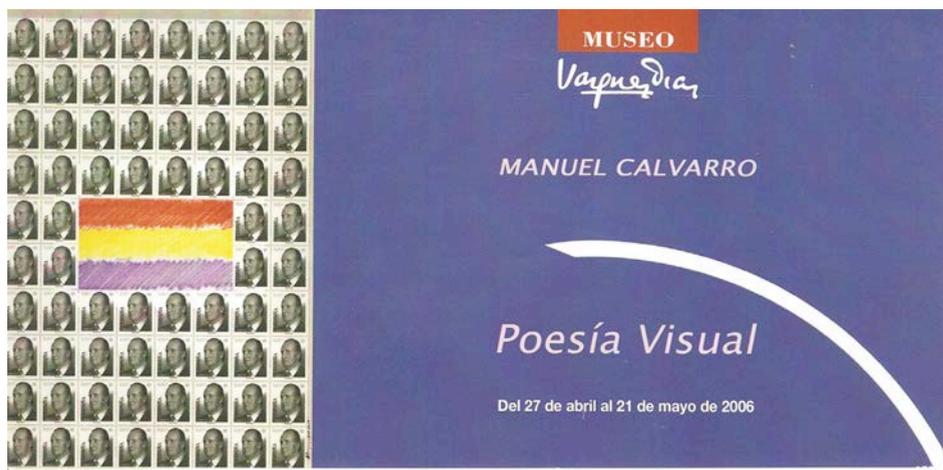


Figura 3. Exposición de Poesía Visual de Manuel Calvarro 2006

Antes de que el Mail Art de las convocatorias y muestras tocara suelo europeo en 1971 podemos detectar una serie de acciones postales que se deben ver como los inicios naturales del mismo, provocadas por el panorama artístico y las necesidades políticas y comunicativas del momento. En este primer desarrollo artístico del medio postal vemos como se entremezcla con una expresión artística marginal del momento, la poesía experimental.

La transversalidad de medios y registros que encontramos en el mail art de las grandes convocatorias de los años 70 y 80 podemos verla también en la actividad postal de muchos poetas experimentales a mediados de los 60. Uno de los aspectos clave para relacionar el mail art con este tipo de poesía es que ésta no tenía otro medio de difusión y conexión más que la comunicación por correo.

Eran estas unas primeras acciones reducidas, sin estructura. Su impacto se limitaba a unos pocos destinatarios de una red muy sencilla. También tenían lugar los auto-envíos en los que entraba en juego el destacado ruido del acto comunicacional, la presencia de las marcas del viaje que por el sistema postal sufría la obra y su deterioro. En estos casos la importancia de la rebelión ante las convenciones del medio postal, organizado y censurado desde el régimen, eran una de las claves para el desarrollo de los auto-envíos, que en muchos casos realizaban una función de crítica social.



Figura 4. Antología de Poesía Visual, Experimental y Mail Art comisariada por Julián Alonso

Una de las figuras clave para entender este tipo de acciones en la España del momento es justamente Julio Campal (1933-1968). Su actividad dinamizadora de esta cultura underground y su intencionalidad abierta de alimentar los apetitos vanguardistas de los jóvenes artistas españoles, le convirtieron en una pieza clave para la introducción de las novedades artísticas del momento⁴.

Campal organizó diversas exposiciones de poesía concreta durante su estancia en España entre los años 1961 a 1968 y en ellas se incluían algunas experiencias postales que pueden verse como estadios proto-mailartísticos en la realidad española. En esta actividad postal inicial encontramos un testimonio clave de aquellos momentos en la figura de Antonio Gómez y su producción, tanto de poesía como de mail art.

Escribe José Luis Campal en el 30º aniversario de la muerte de Julio Campal que posiblemente la aportación más valiosa que hizo este creativo y activista cultural al mundo de la poesía experimental, fue la concepción del arte entendido como globalidad, interconectividad entre las artes y un sentimiento de cultura universal. (<http://www.merzmail.net/jucampal.htm>)

⁴ José Luis Campal, «Noticia de Julio Campal en el XXX aniversario de su muerte», comunicación presentada en el *V Encuentro Internacional de Editores Independientes*, Punta Umbría (Huelva), 7-9 de mayo de 1998. Disponible en <http://www.merzmail.net/jucampal.htm> (última consulta: 01/09/2013).



Figura 5. P.O Box / Magazine de MArt editado por Merz Mail

Entendía que las vanguardias deberían asumir el riesgo de avanzar por terrenos desconocidos aportando nuevas claves para entender el arte como un elemento de apertura y experimentación. Consideraba al espectador un ente activo que debería completar la acción del emisor para que la obra se pudiera considerar en plenitud. Pero esta concepción del arte tiene sus precursores: futurismo, surrealismo, cubismo y dadaísmo. Todos estos movimientos entendieron y procuraron que el receptor saltara de sus cómodos asientos para que participara en un proceso de inmersión creativa.

Sin embargo, será con la entrada del nuevo milenio donde el arte entendido como un ente total, adquiere mayor significación. En este cambio de concepto que se propaga con una rapidez inusitada y que, a la mayoría de movimientos artísticos les coge con el pie cambiado, a la poesía visual y experimental la sorprende con los deberes hechos y perfectamente preparada para adaptarse a una realidad cambiante e integradora.

El 5 de marzo de 1968 Julio Campal daba su última conferencia en la Casa de Cultura de Cuenca. Catorce días después murió [...] Él me creó la inquietud por la experimentación poética. Después de este descubrimiento recurrí a autores como Carlos de la Rica y Ángel Crespo. Aunque todo giraba en torno a la poesía experimental, ya ese año realicé algún trabajo utilizando el correo postal y los telegramas⁵.

⁵ Extracto de la conversación mantenida por mail con Antonio Gómez (29/10/2008).



Figura 5. Julilo Campal

De estas primeras acciones postales se conservan pocos ejemplos actualmente. Muchos de ellos han sido recuperados al editarse en los años 80, cuando la poesía experimental empieza a conquistar nuevas vías de difusión como es el medio editorial. Los más alejados en el tiempo los encontramos en el año 1973. Aunque por su calidad conceptual e intencionalidad debemos tenerlos en cuenta como trabajos que siguen una línea evolutiva más amplia con unos precedentes actualmente desaparecidos.

Bajo el título *Dolor Por* encontramos una acción postal llevada a cabo por Antonio Gómez en 1973⁶. Esta se produce desde el servicio militar del artista, en que el ambiente vivido y la conciencia social sobre su época afloran en forma de tarjetas postales que se auto-envía a su residencia de Cuenca. Se trata de cuatro postales que al juntarlas conforman la península ibérica con un texto muy evocador de su estado de ánimo. Este es un ejemplo de auto-envío fruto de una experiencia anterior en el medio postal y telegráfico del que no nos quedan ejemplos. De este mismo año son unas acciones en el campo del telegrama que con el llamativo lema *Es el momento, actúa* el mismo artista enviaba a su red de conocidos⁷.

⁶ Antonio Gómez, *Dolor por*, Arrayán, Sevilla, 1985. Repite esta acción en 1974 al extraviarse su envío inicial de 1973.

⁷ Taller del Sol, *Mailartistas representativos*, <http://boek861.com/mailartistas.htm> (última consulta: 05/09/2013).

En 1974 encontramos una acción postal del mismo Antonio Gómez bajo el título *Todo lo que se hace queda hecho*⁸. En esta acción, el artista produce cinco postales que conforman la palabra HECHO. Cada una de ellas es enviada a diferentes países como Colombia, Estados Unidos, Suiza, Francia y Alemania. Desde éstos se las deben reenviar a su domicilio de Cuenca con las marcas y sellos propios del trayecto, realizando así un trabajo de Add& Pass, formando de nuevo la palabra inicial a la que se suma toda su concepción sobre causa y origen de las acciones. Una reflexión sobre la importancia de todos los actos y cómo sus consecuencias acaban saliendo siempre a la luz, como bien explica el texto a continuación incluido en las postales y en la edición de las mismas que se realizó en 1981.

Pase lo que pase y aunque nadie lo advierta, todo lo que se hace queda hecho. Los hechos quedan y tarde o temprano asoman sus consecuencias, terminan por ser descubiertos. Toda cosa hecha influye de alguna manera en las restantes, incluso lo imperceptible tiene su efecto⁹.

Estas primeras acciones postales se producen de manera espontánea con carácter difusor e incluso de refugio de la poesía experimental. En el momento en que la poesía experimental conquista nuevos cauces de difusión, como la edición y exposición abierta, sus creadores abandonan en su mayoría el medio postal. Aunque algunos quedarán adheridos a esta práctica mailartística hasta la actualidad, como el propio Antonio Gómez, introduciéndose en la red de mail art estable que sigue operando hasta nuestros días.

LA VÍA POSTAL COMO DIFUSORA DE ACCIONES ARTÍSTICAS

Desde los inicios, la vía postal ha sido un medio de difusión de las actividades relacionadas con el circuito artístico. Invitaciones a exposiciones, conciertos y tertulias han circulado con motivos artísticos dentro del mundo del arte y los artistas se implicaban en la producción de las mismas.

En el momento en que este elemento de difusión adquiere importancia por encima de su función meramente informativa podemos ver ciertas conexiones con las primeras acciones del mail art. Esta sería, por ejemplo, una invitación como parte integrante de la acción artística en sí, con un valor conceptual y una concepción cercana a la poesía experimental materializada como objeto de difusión.

El Mail Art se ha valido de los servicios postales para tejer, probablemente, la más potente red de interconexión entre artistas que ha existido en la historia (Clemente Padín), pero, al mismo tiempo, ha hecho de la propia red y de sus canales de distribución, un campo permanente de experimentación. Jugando con la propia

⁸ Antonio Gómez, *Todo lo que se hace queda hecho*, Arrayán (col. Escritura-80), Sevilla, 1981.

⁹ Antonio Gómez, *Dolor por*, Arrayán, Sevilla, 1985.

estructura de correos ha sido capaz de convertir el medio en una fuente inagotable de proyectos que, en sí mismos, se transformaban en acciones artísticas. Si a esto añadimos que un sobre bien trabajado puede ser visto por centenares de personas a la vez que traspasa fronteras, convirtiéndose en una galería itinerante, entenderemos el hecho de que los poetas visuales se sintieran inmediatamente atraídos por un mundo que no ponía límites a su creación y que, por el contrario, les facilitaba y animaba en todos y cada uno de sus proyectos.

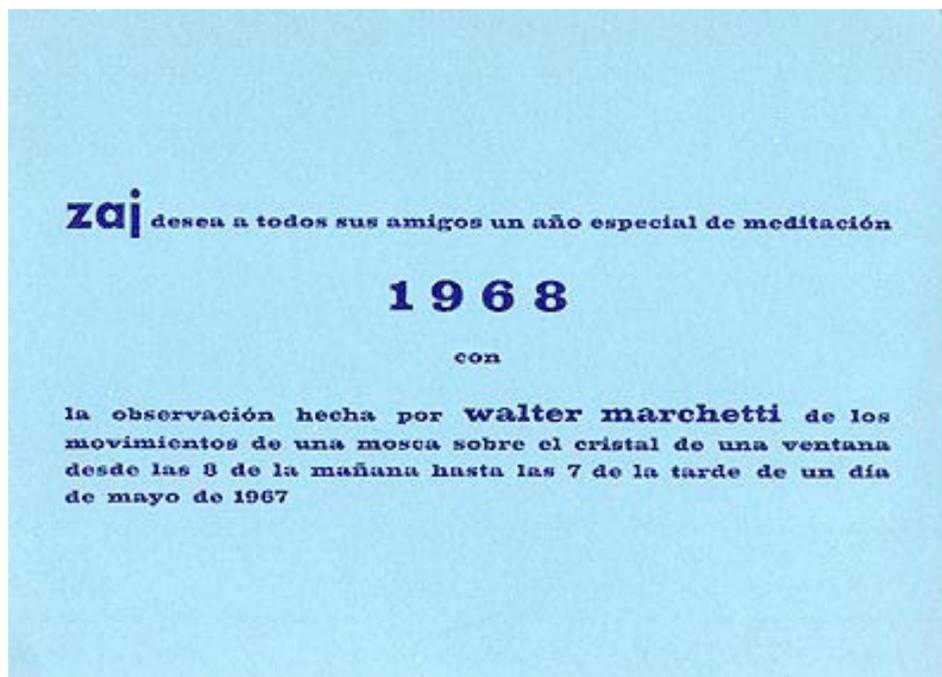


Figura 6. Zaj

Conectando con este tipo de envíos ligados a la actividad artística, encontramos los producidos por el grupo ZAJ con motivo de sus conciertos o felicitaciones con lemas inquietantes. Dichos elementos de difusión eran tanto enviados por el medio postal como repartidos en mano por sus organizadores, evitando los costosos gastos de envío y conectando directamente con el receptor.

ZAJ, grupo iniciado por Juan Hidalgo y Walter Marchetti, llevó más allá el concepto postal en diversas acciones que han denominado a posteriori como cartones ZAJ¹⁰. Así se denominan una serie de postales muy sencillas estéticamente pero que contenían un corpus próximo al desarrollado por Fluxus¹¹, que generará diferentes subgéneros del mail art como los sobres-galería, sellos de artista, sobres de

¹⁰ José Antonio Sarmiento, *Zaj*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1996.

¹¹ VV. AA., *En l'esperit de Fluxus*, Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 1994.

artista etc. Como primera acción de ZAJ dentro del medio postal podemos señalar la invitación al traslado de una serie de elementos de madera en 1964. De esta manera queda reflejada esta fecha como la iniciadora del mail art en España, un mail art entendido como activismo artístico y como performance. Este envío se realiza a posteriori de la acción y como único vestigio queda el propio cartón, que inicia el tipo de invitaciones y acciones que el grupo vehiculará por el medio postal entre 1964 y 1973. Se caracterizan estos envíos por su cuidada presentación, una estética muy característica por la tipografía utilizada y por su proximidad a la poesía visual. En sus temáticas se encuentra una gran variedad de contenidos y propuestas.

Estas acciones convertían al elemento enviado en sí como único aspecto visible, tanto del concierto como de la exposición en cuestión. Como ejemplo de ello la postal, producida en 1966 por el grupo. Este elemento de cartón difundido por el medio postal realiza las funciones de invitación y a su vez es la exposición completa en sí misma.

En estas experiencias, ZAJ amplía las posibilidades del medio postal mediante sus exposiciones y conciertos postales. Con ello introduce un nuevo elemento que será clave en el desarrollo del mail art, este elemento es la creatividad del receptor, quien completa mentalmente el contenido que de manera desinteresada ha llegado a sus manos. Este será un factor indispensable en las premisas del mail art que se desarrollará a continuación, ya que en su estructura horizontal, que antes hemos destacado, toda persona es potencialmente creativa y sobre esta suposición se despliega su regla de NO CENSURA / NO JURADO.

AÑOS 80-90

CONCIENCIACIÓN ARTÍSTICA

Adentrándonos en las exposiciones y actividades propiamente del Mail Art, la primera convocatoria que cuenta con una edición de catálogo considerable en cuanto a la participación de teóricos del Arte la encontramos en Cuenca en 1990. Se trata de un catálogo coordinado por José Antonio Sarmiento profesor de la asignatura de Otros Comportamientos Artísticos en la Universidad Castilla la Mancha de Cuenca en aquellos momentos. Además de contar con la reproducción de algunas de las obras y el correspondiente listado de participantes, la importancia de esta edición reside en la reflexión y crítica que los textos de diversos autores realizan por primera vez desde una convocatoria de mail art en España.



El mail art, desde siempre, ha sido considerada como una cantera de poetas visuales. El motivo es que por sus características, se adapta muy bien al terreno experimental que le es propio a la poesía visual. Sin embargo, al igual que el arte postal es un movimiento donde los servicios postales son únicamente el medio del que se valen los creadores para moverse dentro de una manera específica en el arte, entendiendo este como libertad absoluta de creación, sin cortapisas de censuras, jurados ni registros comerciales; la poesía visual es mucho más exigente y se atiene a unos criterios estéticos y parámetros que, no tienen que estar reñidos con los circuitos comerciales.

En esta convocatoria de 1990, organizada por la Facultad de BB. AA. de Cuenca, nos vamos a encontrar con una «convocatoria trampa», donde se va a confrontar los cimientos de los artecorredistas en base a intereses ocultos, afanes de gloria encubiertos y deseos comerciales insatisfechos.

Pero resulta innegable que en todas partes cuecen habas y muchos poetas visuales tuvieron que enfrentarse a este dilema de principios, puesto que las normas implícitas eran muy duras para todos aquellos que no tenían deseos de romper con los circuitos oficiales del arte. Y aquí surge otro dilema, por cuanto la consideración de lo que es o deja de ser arte dentro del mail art no existe, pues, de alguna manera parte del principio de que todos somos artistas y, en consecuencia, tanto el famoso como el profesional deben compartir mesa con el neófito o el poco dotado. En esta situación, el poeta visual que quiere registrarse en unos cánones de exquisitez, poco recorrido va a tener.

Sin embargo, en los actuales momentos en que el concepto y la idea se valora en igualdad de condiciones que el virtuosismo técnico, surge un nuevo problema y que afecta esencialmente a un criterio de base: La definición de arte.

Por poner un ejemplo podemos hablar de Nel Amaro. Un poeta visual, accionista multifacético, mail artista y conceptualista. A este creativo el virtuosismo técnico no le importaba, por más que pudiera ser un virtuoso cuando se lo proponía seriamente, pero para él lo importante era la idea y esta no tenía por qué estar condicionada por la buena realización técnica. Sin embargo, sucedía que sus realizaciones, espontáneas y muy expresivas, se atenían a un criterio donde la base técnica estaba precisamente en su «carencia de un control de calidad ortodoxo». Y al igual que sucedió con el mingitorio de Duchamp cuando este fue descontextualizado, Nel descontextualizó sus creaciones de toda base academicista.



Figura 8. Eduardo Barbero, *T: Recordando a Nel Amaro*

La importancia de esta convocatoria de Cuenca reside pues en el compendio que resulta su catálogo, ya que en su mayoría, está pensada como una actividad aislada que no volverá a repetirse por parte de sus organizadores en la Universidad. Como muestran las palabras de José Antonio Sarmiento a continuación, también reflejadas en la carta-convocatoria enviada a los artistas¹², esta convocatoria es tomada como un experimento por parte de sus organizadores.

¹² Carta convocatoria de la muestra *Arte Postal*, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Castilla La Mancha, Cuenca,

Nuestro objetivo [...] era verificar la capacidad del arte postal para crear sistemas alternativos de producción de obras de arte y constatar la tensión creativa e ideológica que supone la exhibición en un canal convencional (la exposición, la galería, ...) de un arte que se define a través de una organización distinta a la habitual¹³.

De esta manera podemos ver que los intereses de esta convocatoria y de su posterior muestra son la experimentación teórica y crítica sobre el medio mail-artístico. Este tipo de objetivo dista completamente de las convocatorias analizadas anteriormente, las que se definen por su limitación temática que orienta sus objetivos. En este caso se dispersa temáticamente, ya que no hay una pauta para su concepción temática, pero al mismo tiempo se pretende una más profunda reflexión formal y teórica sobre sus resultados. Esta reflexión no se propone al público mediante la muestra en sí, sino que se ofrece en forma de catálogo con unos textos previamente reflexionados por sus autores. La importancia recae así en la existencia de estos textos más que en las propias obras o en los 400 artistas que hacen posible la muestra, a los que no se hace referencia en ninguno de los artículos.

Al introducirnos en esta muestra un texto tan claro, que marca unos objetivos de experimentación tan cercanos a las premisas del mail art, se espera de sus textos acompañantes cierta afinidad a los nuevos comportamientos artísticos que la asignatura en la que se enmarca la muestra hace mención. Pero al analizarlos nos encontramos una crítica mordaz y simplista hacia el medio postal, producida desde fuera y sin ninguna información adicional. Una crítica hacia consideraciones básicas como es la naturaleza del propio mail art y su reducción al medio en el que tiene lugar en aquellos momentos¹⁴. Se pone en duda su carácter marginal y sus objetivos no lucrativos. Vistos con la distancia y las múltiples posibilidades de creación artística que el advenimiento de las nuevas tecnologías ofrecen en la actualidad, podemos ver claramente que el objeto de polémica en este caso queda superado. El reduccionismo de sus críticas al medio postal permite ver las amplias posibilidades de éste y el gran desconocimiento que lo envolvía en los años 90 en España, tanto por parte del público como de la crítica.

Tan solo el profesor Diego Gómez, actualmente profesor de Diseño Gráfico de la misma Facultad organizadora de la muestra, tiene en cuenta uno de los factores clave del mail art y del arte contemporáneo en general, la unión entre arte y vida¹⁵. La universalidad de este concepto y su conexión con la convocatoria que les ocupa

1990. Procedente del archivo de César Reglero, Tarragona.

¹³ José Antonio Sarmiento, *Arte Postal*, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1990.

¹⁴ Francisco Javier Martínez Collado, «La paradoja del medio postal en el arte», en *Arte Postal*, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1990.

¹⁵ Diego Gómez, «Arte del correo», en *Arte Postal*, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1990.

hace de su breve intervención la más acertada de entre las que se pueden ver en este catálogo, ampliando las miras del arte y de la comunicación en general.

Tras este primer catálogo, completamente contrario al mail art como comportamiento artístico, encontramos otro más cercano e informado por el cuerpo teórico que desarrolla en el de la muestra de Barcelona *Mail Art Show-BCN 1993*. Este catálogo supone una de las primeras miradas externas de especialistas del arte contemporáneo a una convocatoria de mail art. La edición corre a cargo de Sabatereditions, el responsable de la Sala La PAPA, uno de los principales difusores de los nuevos comportamientos artísticos de la ciudad condal. La convocatoria es una iniciativa de Pere Sousa, antes de crear su factoría Merz Mail para homenajear a Kurt Schwitters.

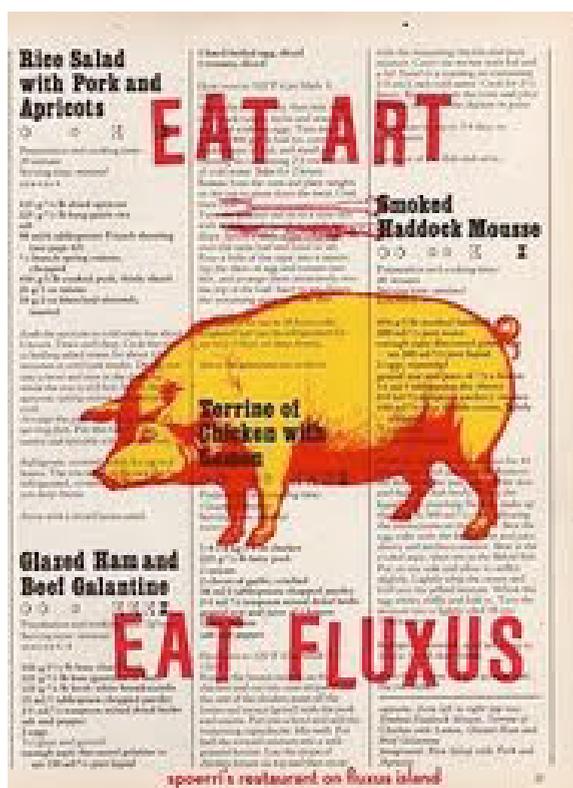


Figura 9. Fluxus

La visión especialista la ofrece Lourdes Cirlot, quien en su texto señala los precedentes del mail art¹⁶ entre las figuras de Marcel Duchamp y Kurt Schwitters, a quien tan sólo un año después homenajeará el propio Pere Sousa mediante las iniciativas de su Factoría Merz Mail. Tras señalar las experiencias en el medio pos-

¹⁶ Lourdes Cirlot, «Consideraciones en torno al mail art», en *Mail Art Show BCN 93*, Sabatereditions, Barcelona, 1993.

tal de Fluxus y la importancia capital del collage para su desarrollo, realiza una breve introducción en la figura de Ray Johnson. Como podemos ver se trata de una introducción al mail art internacional, dejando de lado la realidad española y haciendo hincapié en el sentido internacionalista del movimiento.

A estas miradas externas facilitadas por los catálogos hay que sumarles la edición de zines y revistas especializadas en la materia. En los años 80 y 90 se crearán muchas ediciones independientes que, además de recoger y difundir las convocatorias, serán utilizadas para funcionar como amplificadores de las premisas del mail art y teorizar sobre sus condiciones. En su mayoría, los colaboradores de estas revistas eran a su vez activos participantes de la red mail artística, de manera que además de crear obras de mail art dedican esfuerzos a reflexionar sobre el medio en el que se encuentran vehiculando sus obras. Por este motivo, teniendo en cuenta la falta de separaciones claras entre poesía visual, mail art, ediciones independientes y la transversalidad de todos estos medios, tal y como encontramos un mismo creador que se prodiga en varios de ellos encontraremos, asimismo, un autor realizando textos sobre más de un medio.

De entre la amalgama de ediciones¹⁷, más o menos periódicas, debemos destacar, por la importancia de sus textos dos revistas: *P.O. BOX* de Pere Sousa y *Sol Kultural* de César Reglero. También se empezarán a publicar las denominadas revistas ensambladas, creadas a partir de la colaboración desinteresada de los participantes de la red de mail art. Este nuevo subgénero del mail art se irá separando del tronco central y no recogerá textos teóricos. Su actividad se concentrará en la difusión de obras concretas que se producen de manera seriada, compartiendo el espíritu del mail art.

Con la proximidad del cambio de siglo se verá una mayor experimentación del mail art en otros soportes, entre ellos la edición de revistas será el de mayor impulso. Tras este paso en material editado con una periodicidad relativa, se empezarán a indagar nuevos soportes como la radio e Internet, buscando la ampliación de su onda expansiva pero sin abandonar las prácticas más personales como el medio postal. El mail art se adaptará así a nuevas posibilidades sin abandonar su intencionalidad de comunicación y democratización del arte uniéndolo a la vida cotidiana. Uno de los mejores ejemplos de esta unión y de su objetivo comunicador lo encontramos en la importancia del trabajo en equipo, que les llevará a constituir una serie de asociaciones en las que además de la conexión por correo se empezará a vislumbrar también la importancia de los contactos personales directos. La nueva visibilidad del artista, estrenada durante la Transición, propicia estas situaciones de estrecha colaboración gracias a la conciencia colectiva que los artistas desarrollan desde los años 80 de una manera abierta y directa.

¹⁷ Listado de publicaciones relacionadas con el mail art, informaciones extraídas de «Cronología de mail art en España» de Pere Sousa.

EL CONTACTO PERSONAL COMO REAFIRMACIÓN DEL CONCEPTO DE TRABAJO EN RED

El trabajo en red es una característica intrínseca del mail art. La red que cada artista crea para difundir sus obras puede variar en sus dimensiones. Desde los envíos realizados de manera personal e íntima, de tú a tú, hasta las redes de cientos de participantes que propician las convocatorias o los envíos masificados indiscriminados en forma de bombardeos. En todos estos casos la importancia de la comunicación hace necesaria la acción de al menos dos individuos. Incluso las acciones de auto-envío necesitan la colaboración del medio en el que se desarrollan, el postal, para poder realizar su viaje de ida y vuelta.

Este aspecto que en época franquista se desarrollaba de manera clandestina ve la luz al pasarse a un sistema democrático. Durante la transición el trabajo grupal se realiza a través de pequeños grupos de individuos cercanos entre sí y que se internan dentro de un sistema red más amplio, tienen conciencia de grupo, como en el caso de SIEP, o por lo contrario, empiezan a sentirse parte de una red internacional desde una realidad española que inicia su andadura más visible.

En este panorama internacional los artistas españoles empiezan a necesitar un conocimiento más estrecho entre sí, que los diferencie del resto de artistas internacionales y que les imprima un sello propio que acerque sus posturas. Para ello, el primer evento del que participan está pensado con otros objetivos, pero será de vital importancia para el circuito mail artístico español.

Se trata de los Encuentros de Editores Independientes. La historia entrelazada de la poesía experimental y visual con el mail art hace que muchos editores independientes sean al mismo tiempo activos participantes de la red mailartística. Esta característica queda bien demostrada en estos Encuentros de Editores Independientes en los que participarán muchos de ellos y que lanzarán en sus conferencias importantes reflexiones sobre el estado del Mail Art en España.

Dicen que la capacidad de asombro no tiene límites y que el *art infinitum est*, a estas dos frases habría que añadirle una tercera que dijera que la fuerza creadora se abre paso contra viento y marea. Viene esto a cuento por la marea de ediciones que acompañaron la entrada del Mail Art en España. La mayoría fueron efímeras y algunas pocas perduraron el tiempo y muchas se han transformado en blog electrónicos. A partir de los 90 empezaron a proliferar ediciones artesanales, electrográficas, ensambladas, etc., que pusieron de relieve que la no inclusión en los circuitos comerciales no era una razón para bloquear el proceso creativo y, mucho menos, para que los proyectos dejaran de circular. Extraemos algunos apartados del amplísimo documento aportado por Merz Mail:

En 1990 Nel Amaro inaugura el Mail Art Archive – Archivo de Mail Art en Turón (Asturias), que se convirtió más tarde en «Auxilios Mutuos SL» y «Espacio Excéntrico». En mayo de 1991, desde Zaragoza Pedro Bericat muestra la exposición Transfiguraciones en la Galería Berde con una vitrina en la que se cambia la obra expues-

ta cada dos días, edita un catálogo con el título "Titular Tutelar de Menores de Zaragoza, Escuela de Artes Aplicadas" con la relación de los participantes con la dirección postal.

José Antonio Sarmiento organiza en Las Palmas de Gran Canaria la exposición *Arte Postal*, 10 años para el 2000 del 14 de junio al 30 de julio en la Sala San Antonio Abad, se editó un catálogo de más de cien paginas con una introducción de José Antonio Sarmiento y artículos de Giovanni Lista, «El Arte Postal Futurist», Ulises Carrión, «El Arte Postal y el Gran Monstruo», Henry Martín, «Ray Johnson: New York Correspondence School», lista de participantes, bibliografía de libros y magazines, cronología de exhibiciones de mail art y reproducciones de piezas históricas de mail art.

Ibírico organiza en el centro Cívico Social de Alcorcón (Madrid) la exposición *II Muestra Internacional de Mail Art «Ciudad de Alcorcón» W.A. Mozart*, se edita un catálogo por parte del Ayuntamiento con una introducción del concejal de cultura Miguel Arranz y reproducción en color de algunas de las obras y el directorio de los participantes. Fernando Beorlegui organiza la muestra Bicicletas en Eibar (Guipúzcoa), patrocinada por una empresa fabricante de bicicletas.

Ricardo González organiza la exposición *A quinientos años de la llegada de Colón a América* en Soria. Xavier Mulet organiza la exposición *Woman and chair* en Barcelona, se edita un catálogo de dos paginas con reproducción de obras y lista de participantes, y en las Palmas de Gran Canaria de exhibe la muestra de mail art Sahara Occidental.

Antonio Gómez desde Mérida (Badajoz) publica el primer número de *Píntalo de Verde*, compilación de poesía visual, grabados, fotografías, collages, etc. Una carpeta en tamaño dinA5 de obras originales, de tirada reducida, 20 ejemplares, en cada número participan 16 creadores, de los cuales como máximo 8 son españoles, cada participante recibe un ejemplar de la carpeta, los otros son entregados a fundaciones. Se empezaron a numerar hasta el 100 y después desde el 100 al cero. Antonio Gómez, uno de los máximos exponentes de la poesía visual en España, ya participaba desde hacía varios años en convocatorias de mail art de todo el mundo, inició con *Píntalo de Verde* su actividad como organizador de compilaciones y exposiciones, en 1989 había organizado alguna propuesta como la manipulación en la Red de Arte Postal de sus cuadernos de poesía visual, junto a Sozo Shimamoto.

También este año se publica el primer número de *Las Carpetas del Paraíso* con un formato postal y características semejantes impulsado por José Luis Campal desde Pola de Laviana (Asturias). José Luis Campal se convertiría en la década de los 90 en uno de los máximos teórico y estudioso del arte postal y la poesía experimental en nuestro país. Campal publicaría también los *Sonetos Alternativos* a partir de 1995 y otras publicaciones de ediciones de *El Paraíso*¹⁸.

¹⁸ Véase Merz Mail, «Cronología del arte postal en España (1973-1999)», <http://revista.escaner.cl/node/534> (última consulta: 01/11/2013).



Figura 10. Muestra de magazines y ediciones de mail art y poesía visual en el AMMA-TDS

A través de todas estas publicaciones la interacción que se produce entre en mail art y la poesía visual resulta de una claridad meridiana, y aún hoy en día, en el 2013, en cualquier catálogo de mail art, se comprueba de inmediato las simbiosis entre ellos.

Los Encuentros de Editores Independientes¹⁹ se celebran con carácter anual desde 1994 en diferentes localidades de Huelva hasta la actualidad, en que han cambiado su nombre por Edita y tienen un carácter más internacional. Organizadas por Uberto Stabile, surgen de la necesidad de trabajo gremial del sector de la edición independiente. De esta manera se idean estos encuentros como una cita anual en la que los participantes contacten entre sí y puedan, de esta manera, hacer frente común a la realidad editorial española, en un reducido campo alejado de las grandes compañías nacionales e internacionales.

La finalidad de los mismos es llegar a consolidar una red de información y difusión de las publicaciones culturales independientes existentes en España y otros países europeos e iberoamericanos. [...] El catálogo que anualmente publicamos coincidiendo con los encuentros recopila información sobre 350 proyectos editoriales que abarcan desde fanzines, revistas de fotografía, cine, música y arte contemporáneo,

¹⁹ VV. AA. , *La escena alternativa. Actas de los Encuentros Internacionales de Editores Independientes*. Punta Umbría, Huelva 1994/1999, Ayuntamiento de Punta Umbría, Huelva, 2000.

hasta libros de artista, mail-art, poesía visual y las más numerosas revistas editoriales literarias²⁰.

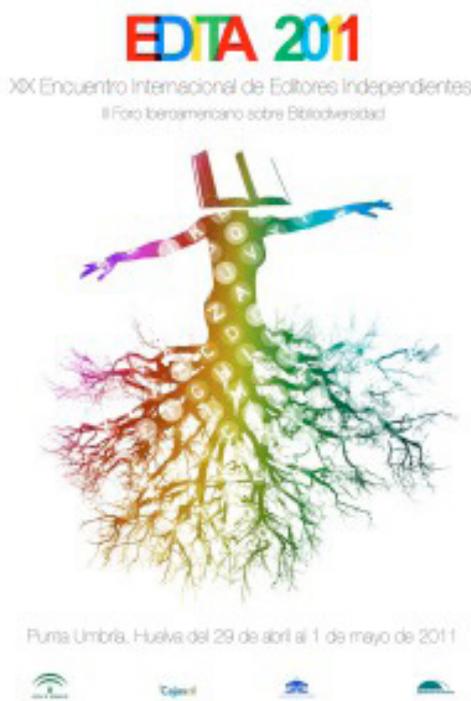


Figura 11. Encuentro de editores independientes EDITA 2011

Con estas palabras de su organizador queda reflejada la transversalidad del encuentro, que pretendía formarse como un foro de opinión para contactar a los profesionales de los diversos sectores que toca, tanto artistas como editores de diversos campos. El catálogo que menciona recoge las ponencias y actividades llevadas a cabo en cada una de sus ediciones de los Encuentros.

De esta manera serán de vital importancia por los ciclos de conferencias que de ellos se derivan. En estas conferencias se mostrará el estado del medio a nivel nacional y se pretenderá establecer una reflexión teórica sobre el mismo. Esta será una reflexión que, como en los primeros catálogos, se realizará a través de sus propios participantes. En el apartado de reflexión sobre el Mail Art serán importantes

²⁰ Uberto Stabile, «III Encuentro de Editores Independientes 1996», *P.O. BOX*, 20 (mayo-junio, 1996), p. 4.

las aportaciones de Antonio Gómez²¹, Pere Sousa²² y José Luis Campal²³, que con sus ponencias realizarán un trabajo de introspección en el medio postal español sin precedentes en ese momento, tanto a nivel del mail art como de las revistas ensambladas y otras expresiones artísticas alternativas.

Además de estas reflexiones fruto del encuentro personal, a partir de 1994 empiezan a crearse asociaciones de mail artistas. La primera que encontramos es de ese mismo año que con el nombre ACAM (Asociación Cultural de Acción Minúscula) era organizada por Sergi Quiñonero, Jordi Muro, Silvia y Cristina Masgoret.

A partir de ese mismo año 1994 ACAM crea una convocatoria permanente que llegará hasta 1996, esta será su singularidad formal, el no cerrar la convocatoria en el tiempo y no pretender ningún tipo de pauta temática. En este periodo de tiempo tienen en marcha la recepción y convocatoria de trabajos, que exponen de manera periódica dos veces al año. Bajo el título *Mostra de Mail Art ACAM* exhiben los trabajos recibidos en diversos espacios y editan un pequeño pliego con la lista de participantes y la reedición de algún texto extraído de catálogos anteriores.

La primera de sus muestras, *La I Mostra de Mail Art ACAM*, la encontramos en el Pub CiutatVella de Barcelona del 14 al 28 de julio de 1995, recopilando los trabajos recibidos durante el año anterior. En su pliego encontraremos los artículos de Lourdes Cirlot y Gloria Picazo de convocatorias anteriores junto al listado de participantes, con ello se demuestra la importancia de ambos textos como consideraciones externas a la red de mail artistas desde la óptica de dos importantes figuras de la Historia del Arte Contemporáneo.

En la última de sus exposiciones, *La III Mostra de Mail Art ACAM* entre los meses de junio y julio de 1996, editan un díptico con un texto realizado expresamente para esta ocasión. Se trata de un artículo de Cristina Masgoret en el que realiza una reflexión sobre el medio tras la experiencia de ACAM²⁴. Además de estas acciones expositivas y convocatoria permanente, la ACAM editaba una sencilla revista sobre mail art bajo el título *Lletra Minúscula* desde noviembre de 1995. En ella daban cabida a las convocatorias y acciones mail artísticas nacionales, pero no llegan a desarrollar un cuerpo teórico sobre el mail art.

En esta línea de asociaciones, pero con una edición especializada en mail art encontramos AMAE (Asociación de Mail Artistas Españoles). Esta asociación se funda en marzo de 1995²⁵ con intención de difundir el Mail Art mediante la publi-

²¹ Antonio Gómez, «De la poesía visual al mail art», en *Edita 99. VI Encuentro de Editores Independientes*, Punta Umbría, Huelva, 6-8 de mayo de 1999.

²² Pere Sousa, «Desde el mail art a la Huelga de Arte 2000-2001», en *Edita 99. VI Encuentro de Editores Independientes*, Punta Umbría, Huelva, 6-8 de mayo de 1999.

²³ José Luis Campal, «El Mail Art», comunicación leída en el *IV Encuentro de Editores Independientes*, Punta Umbría, Huelva, 1-3 de mayo de 1997. Disponible en <http://www.merzmail.net/campal.htm> (última consulta: 05/09/2013).

²⁴ Cristina Masgoret, «El mail art según Cristina Masgoret», en *La III Mostra de mail art ACAM*, Casal de Joves del Carmel, Barcelona, junio de 1996.

²⁵ Carta de la constitución de la Asociación de Mail Artistas Españoles (AMAE) publicada en *P.O. BOX*, 12

cación de un Boletín periódico con todas las informaciones relacionadas como son convocatorias, artículos e informaciones diversas. Iniciativa que surge de Ibirico desde Alcorcón, Madrid. Esta asociación, junto con su Boletín, seguirá activo hasta 1998, momento en que disolverán sus actividades cuando Ibirico empiece a adherirse a la Huelga de Arte y su difusión mediante la revista *Artstrike*. La presencia de esta edición tanto en los Encuentros de Editores Independientes como en otras revistas especializadas será constante. Este, *Boletín AMAE*, además de recopilar las acciones nacionales y difundirlas, servía como puente de unión con las experiencias internacionales del mundo del mail art, tal y como también hizo la revista *P.O. BOX* de Pere Sousa desde Barcelona.

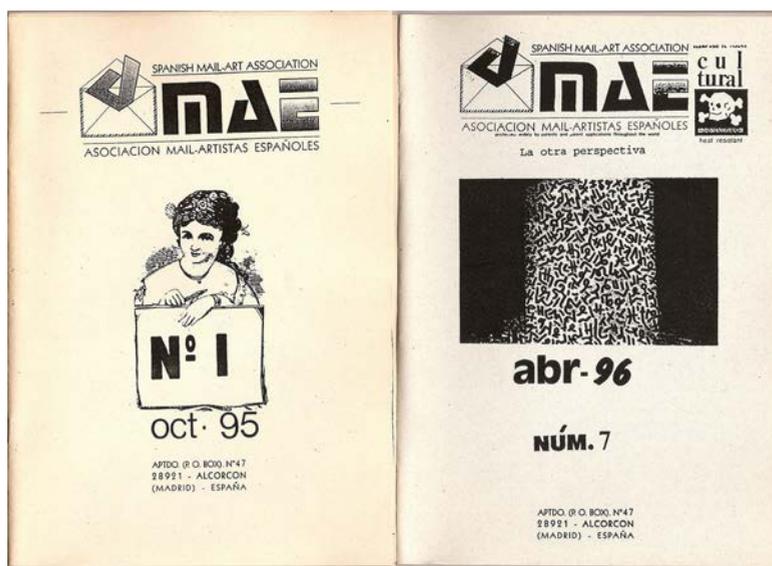


Figura 12. *AMAE*, magazine de Mail Art de la Asociación de Mail Aristas Españolas coordinada por Ibirico

Además de estas iniciativas para ampliar e intensificar la difusión de las actividades e ideario mailartístico, en 1998 se empiezan a realizar una serie de encuentros no reglados ni completamente orquestados, dejando de esta manera al azar ciertos aspectos de su realización. Estas acciones son los llamados Encuentros Incongruentes que se realizan en España en 1998. Surgen de la necesidad de debate y contacto directo entre los propios mail artistas.

Estas experiencias tienen su precedente en los Congresos Descentralizados de mail art de los años 80, llamados Decentralized Worldwide Mail Art Congress²⁶. Estos son unos encuentros no premeditados que empiezan a darse de manera internacional en 1986, fijando una fecha para el encuentro pero no el lugar ni los asis-

(septiembre, 1995).

²⁶ John Held, *Mail Art: An Annotated Bibliography*, Scarecrow Press, Lanham, Maryland, 1991.

tentes. De esta manera, todo encuentro de más de un mail artista que se organizara para debatir sobre el tema era adherido a esta experiencia. Estos encuentros se dan a conocer en España a través de la revista *P.O. BOX* en 1997²⁷.

No deja de tener su interés estos Congresos Descentralizados por cuanto de manera natural entienden que la acción artística y la performance van a estar presentes sin necesidad de que figure este hecho en ningún programa. Con la misma naturalidad que los poetas visuales pasan del poema bidimensional al poema objeto y de este al objeto imposible, culminando en el poema proceso y la acción poética, conformando un todo sin que nadie se plantee límites ni se preocupe por atenerse a los cánones establecidos.

Con estos precedentes internacionales se llevan a cabo los Encuentros Incongruentes en diversas ciudades españolas en 1998. En Barcelona, Tarragona, Vigo y Huelva se dan las iniciativas con mayor difusión gracias a las ediciones que las respaldan. Estos encuentros españoles conectan así mismo con las reuniones o nothings de Ray Johnson, en contraposición a los happenings que tan de moda se habían puesto en los años 60. Su temática abierta y la importancia del encuentro como tal son dos de las características que llenaran estas iniciativas y amplían hasta el infinito sus posibilidades, en un territorio intermedio al performance y la acción postal.

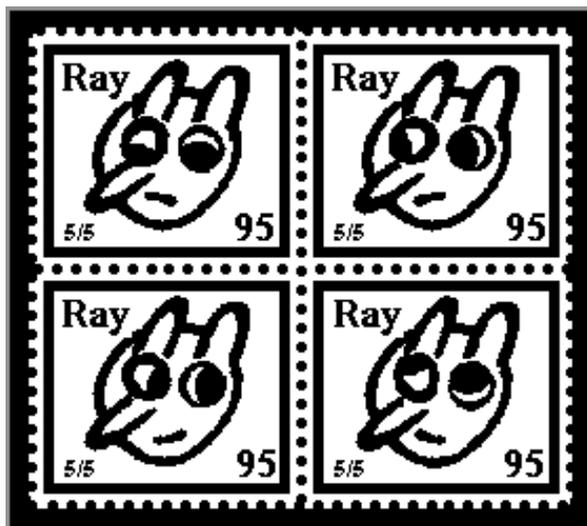


Figura 12. A Ray Johnson

En el caso barcelonés se trata de una iniciativa creada por Pere Sousa con el título *Un sollozo por Ray Johnson* el 13 de enero de 1998 ante la Oficina principal de Correos de la ciudad condal. Se trata de una concentración de mailartistas y

²⁷ John Held, «Tres ensayos sobre arte correo», trad. de Yolanda Pérez, *P.O. BOX*, 28 (abril, 1997), pp. 1-9.

creadores diversos que se juntan en la escalinata de entrada al edificio con las características máscaras del conejo «Bunny» que Johnson transformó en su símbolo. Simultáneamente a esta experiencia se estaba llevando a cabo una muestra de material del homenajeado en la cercana sala Venus²⁸.

El de Barcelona es el Encuentro Incongruente mejor documentado de los que se dieron en 1998. En Vigo y Huelva se dieron dos encuentros más, promovidos por Tartarugo y Jas W. Felter respectivamente. El de Vigo se tituló Fluxusaction #1 completamente independiente y aislado. Mientras que el de Huelva tuvo lugar en Punta Umbría dentro de los Encuentro de Editores Independientes. Este tipo de acciones tienen por objetivo una aproximación física de los mail artistas, una reafirmación del trabajo en red y en grupo sin que por ese motivo tengan que llevar a cabo unas acciones similares.

Como hemos podido ver, la mutación del mail art en el sistema democrático evoluciona temáticamente de una manera más acusada. En la vertiente formal, relacionada con soportes y nuevas tecnologías, veremos como su evolución se concentrará en los años del cambio de siglo, en que se extiende el uso de Internet en España y con ello se adquieren nuevos hábitos comunicativos que la red de mail artistas adaptará a sus necesidades artísticas.

Referente a esta nueva intencionalidad más afilada socialmente del mail art español desde el sistema democrático encontramos las siguientes palabras de Clemente Padín, artista que desde Uruguay siempre tendrá un activo contacto con las convocatorias y acciones llevadas a cabo desde el panorama español. Con ellas resume acertadamente la evolución temática del mail art.

Primero la actividad simbólica de los pueblos crea los movimientos artísticos para señalar carencias e imperfecciones en el tejido social y, luego, el sistema los reencauza a su servicio mediante la institucionalización y transformando en mercancía aquello que había sido creado para atacarlo, sujetándolo a las leyes del mercado²⁹.

EL CAMBIO DE SIGLO Y LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS NUEVOS MEDIOS PARA EL ARTE POSTAL. LA COMUNICACIÓN POR ENCIMA DEL MEDIO

Las posibilidades de Internet en España todavía no se habían explorado completamente para adaptarlas al mail art, más allá del escaparate internacional y cada vez más amplio, que ofrecía. Con el bagaje y experiencia de las convocatorias

²⁸ Pere Sousa [Merz Mail], «Cronología del mail art en España, 1973-1999», *Escaner Cultural*, Montevideo, Uruguay, 12/01/2007, <http://revista.escaner.cl/node/534> (última consulta: 05/09/2013).

²⁹ Clemente Padín, «El arte correo en la encrucijada», *merzmail.net*, Montevideo, Uruguay, 2001, <http://www.merzmail.net/col.htm> (última consulta: 05/09/2013).

llamamiento se crea el primer grupo que tiene como medio mayoritario Internet para poder llevar a cabo sus acciones mail artísticas, ligadas siempre a fines sociales.



Figura 13. Logotipo de AUMA

Con esta finalidad se crea el grupo AUMA (Acción Urgente de Mail Art) que encuentra en Internet las posibilidades para esquivar uno de los problemas que el medio postal ofrecía constantemente, el reducir el tiempo de reacción ante temas actuales que necesitaban una inmediata respuesta. De esta manera, reaccionan creando AUMA como respuesta al caso de Pinochet que en octubre de 1998 es detenido en Londres y requerido por el juez Garzón desde España³⁰. La cuestión de su posible extradición y consecuente juicio, suscita las inquietudes del circuito mail artístico al añadirse a este hecho las represiones que en Chile se estaban dando desde los residuos militares que quedaban de la dictadura de Pinochet. El caso concreto del profesor Humberto Nilo, activo participante de la red mailartística, quien es destituido de su cátedra en la Facultad de Bellas Artes de una Universidad Chilena hace que en noviembre de ese mismo año se lance la primera convocatoria de mail art desde España por vía Internet.

AUMA se crea en ese momento con un objetivo claro, aunque como colectivo abierto y no planificado. Este objetivo se resume en la defensa de los Derechos Humanos, la Paz y la Naturaleza mediante rápidas intervenciones artísticas que remuevan las conciencias e incluso a la espera de una reacción o cambio del sistema.

³⁰ AUMA, «Un breve historial de solidaridad con las causas humanitarias», *BOEK 861*, 84 (febrero-marzo, 2004).

Cada una de sus convocatorias, en total cinco intervenciones entre los años 1998, momento del caso Pinochet, y 2002, cuando tras el atentado de las Torres Gemelas no se llega a un acuerdo sobre la intervención a realizar como reacción ante estos hechos y se diluye el grupo en el tiempo.



Figura 13. Convocatoria de Mail Art: Postdata

El proceso que llevo al mail art a implicarse en los medios electrónicos, cuyo colectivo más representativo fue AUMA fue, al mismo tiempo, el que facilitó a muchos poetas visuales una eclosión que, al día de hoy, parece no tener techo.

Por un lado, el mail art entró en una fase de mixtura donde el correo tradicional se combinaba con el electrónico y, a veces, las líneas fronterizas con el Net Art era muy tenues. Lo cierto es que esta fase, que en principio fue muy polémica y dio pie a fuertes controversias, poco a poco se ha ido aclarando y aceptando que no es tan importante la forma como el fondo. Por lo tanto lo que se está salvaguardando en la última década es lo que siempre se ha considerado la esencia del mail art. Primar la comunicación y la creación en estado puro por encima de cualquier tipo de academicismo. Al mismo tiempo que esta premisa se ha salvaguardado, en las convocatorias electrónicas se ha seguido desterrando lo mercantil, las selecciones y los jurados. Se ha expuesto todo y se ha procurado corresponder con un catálogo (aunque este sea virtual) a todos los participantes. En tanto todos estos elementos han sido respetados, podemos hablar de Mail Art postal, Mail Art electrónico o Mail Art mixto. En cualquier caso, la poesía visual ha sido la gran beneficiada de esta nueva dimensión pues con la llegada de la era electrónica, los poetas visuales

han demostrado que estaban especialmente dotados para adaptarse a esta tecnología que le ha venido como anillo al dedo.

Los poetas visuales han seguido inmersos en el mundo del Mail Art por cuanto con la nueva era han aumentado para ellos las ventajas de seguir en esta línea y apenas han encontrado desventaja apreciable con la nueva dimensión participativa.

Es evidente que actualmente para ello el medio del Arte Correo ya no es tan poderoso porque las redes sociales les facilitan los contactos de manera exponencial y a una velocidad de vértigo, pero no por ello han renunciado a seguir participando en convocatorias que tienen el valor de más de medio siglo de activismo cultural y compromiso social.

Los componentes de AUMA son todos ellos reputados mail artistas en el momento de creación del grupo. Su carácter internacional hace que la importancia de la comunicación inmediata, y por lo tanto de las nuevas tecnologías, se intensifique tanto a nivel de acciones internas como en el momento de lanzar convocatorias. La idea inicial surge de César Reglero, quien tras varias conversaciones sobre la necesidad de evolución del Mail Art hacia las nuevas tecnologías, acaba creando este grupo junto a Clemente Padín (Uruguay), Fernando García Delgado (Argentina) y Hans Braumüller (Alemania). A ellos se unirán Elías Adasme, Tartarugo y Matriz Grupal. Su falta de organización jerárquica, completamente horizontal y dialogante, hace que el grupo se ocupe de realizar iniciativas sobre todos aquellos casos que el colectivo decida que requiera su solidaridad. Por este motivo, así como por la heterogeneidad del grupo, encontramos entre sus motivaciones los hechos más dispares, aunque todos ellos unidos por la necesidad de denuncia de una realidad actual y apremiada de cierta inmediatez de acción.

La primera convocatoria lanzada en noviembre de 1998 adquiere el título *Por la Libertad en la Enseñanza de las Artes*, como defensa del profesor Humberto Nilo, pidiendo su restitución en la Universidad Chilena y reclamando la libertad en los ámbitos de la enseñanza ante la influencia de los regímenes autoritarios³¹. El caso de Humberto Nilo es la punta del iceberg. Los casos de represión tras la detención de Pinochet se dan en Chile en muchos ámbitos de la vida artística y social. Se toma la figura de Nilo como punto visible por su proximidad a la red de mail artistas, de la que participaba y en la que había lanzado, hacía pocos meses, una convocatoria sobre la pluralidad y diversidad en las artes. Era de esta manera una figura que conectaba plenamente con las premisas del Mail Art y su defensa desde este mismo medio merecía una urgencia hasta el momento inusitada³².

El primer paso de AUMA es un manifiesto que lanzan por Internet exigiendo la readmisión de Nilo. Tras la buena acogida de este por parte del circuito artístico general, deciden realizar la convocatoria³³, que es lanzada por Internet en el mes

³¹ Úrsula Pérez, «El arte pide libertad», *Diari de Tarragona*, 11/03/1999.

³² Úrsula Pérez, «¡Libertad para el Arte!», *Diari de Tarragona*, 14/01/1999.

³³ Carta convocatoria difundida por correo y por email.

de noviembre. El resultado se materializa en el medio postal, aunque el hecho de lanzar la convocatoria por Internet ya ha reducido considerablemente el tiempo de reacción. De esta manera se desarrolla Internet como una herramienta del medio postal, que sigue siendo en el que se mueven la totalidad de las obras, todavía no se han desplegado todas sus posibilidades. Nos encontramos en un primer estadio en el que la nueva tecnología sirve de apoyo al medio postal, como pasó con las publicaciones o el fax.



Figura 14. Convocatoria de Mail Art: Libertad en la Enseñanza de las Artes

De esta convocatoria se realiza una multitudinaria exposición de 400 artistas con 900 obras que itinerará por diferentes ciudades españolas (Tarragona y Barcelona), europeas (Bruselas) y latinoamericanas (Montevideo, San Juan de Puerto Rico, Santiago de Chile, Iquique) alargando su espectro hasta septiembre del año 2000³⁴. La convocatoria durará tres meses y se irán sumando las obras que se vayan

³⁴ Marcel Barrera, «Monumental exposició artística a Tarragona contra el general Augusto Pinochet», *El Punt*, 11/03/1999.

recibiendo aunque la muestra sea ya visible en alguna sala. La primera exhibición de los resultados tiene lugar en el mismo mes de diciembre en tres salas simultáneamente de la ciudad de Tarragona, por la gran cantidad de obras recibidas ya desde un principio. Las respuestas conseguidas se agrupan en dos aspectos, por un lado las que se concentran en el proceso a Pinochet y la influencia de las dictaduras en la cultura y por el otro las que se dedican a la libertad de las Artes, concretamente a la especificidad del Mail Art y las posibilidades creativas del medio³⁵.

Tras esta primera incursión en el medio electrónico de Internet, AUMA seguirá activo apoyando las causas que crea convenientes con un enfoque solidario y unívoco. La segunda convocatoria no tendrá como medio de comunicación final la exposición. Por vez primera, realizan una convocatoria en la que el destinatario final de las obras no son ellos mismos como grupo para organizar una muestra. Sino que su intención es transmitir su mensaje solidario y antibélico a diferentes organismos internacionales para hacer sentir su voz. En este caso, el lema de las postales era pautado y la libertad de creación absoluta. El lema se resume en su título *Stop Bombing Yugoslavia. Peace in Kosovo*. Su convocatoria se realiza a través de Internet y, como en el caso anterior, su desarrollo se produce mediante correo postal. Esta acción se realiza durante 1999, momento de recrudescimiento del conflicto por la independencia de Kosovo.

Tras esta acción unidireccional de envío masivo, muy cercano al activismo del grupo SIEP de los 80, en el que de nuevo las nuevas tecnologías sirven de amplificador de las convocatorias, encontramos una nueva iniciativa en la que además de producirse esta difusión por Internet, encontramos por primera vez la contemplación de las obras recibidas por esta misma vía. De esta manera podemos ver como Internet pasa a ser considerado también un medio artístico y expositivo.

Con este nuevo cambio o adaptación del Arte Correo se vuelven a suscitar todo tipo de controversias sobre si se puede seguir llamando a este tipo de obras Mail Art aunque no se muevan completamente por la vía definida del correo tradicional. En todo caso, se trata de una discusión errónea si tenemos en cuenta lo esgrimido desde los inicios del Mail Art, tanto en España como internacionalmente, dejando claro que el mail art no se reduce al medio en el que se produce la obra, sino que abarca un sentido de la pieza como comunicación libre y gratuita, altruista y hasta solidaria, que va más allá de su propio medio físico de movimiento³⁶. Como tampoco es mail art absolutamente todo lo que se envía por medio postal tradicional.

Dejando de lado esta disyuntiva ya aclarada desde los inicios de este trabajo, encontramos al año siguiente una iniciativa de AUMA conjuntamente con Amnistía Internacional. Se trata de una convocatoria contra la Pena de Muerte que tiene

³⁵ Sara Sans, «La represión a un profesor de Arte chileno genera una exposición de mail art», *La Vanguardia*, 20/12/1998.

³⁶ Clemente Padín, «El arte correo a finales de siglo», Montevideo, Uruguay, junio 1996, <http://www.merzmail.net/finales.htm> (última consulta: 05/09/2013).

como objetivo final el presionar a la ONU para que empuje a la abolición de este tipo de pena a los países donde actualmente se practica. Esta convocatoria se lanzará en el año 2000 dentro de las actividades del Proyecto Moratoria 2000 llevado a cabo internacionalmente por esta ONG.

Esta es la primera muestra de mail art en la que se aceptan obras recibidas por email dentro del estado español. Su capacidad de convocatoria se amplía al colaborar con una ONG de repercusión global como es Amnistía Internacional y esta característica se observa claramente en su respuesta, resultando una gran exposición que supone el renacer del Mail Art en el seno de las nuevas tecnologías³⁷. Sus participantes irán más allá del circuito mail artístico y a él se unirán artistas plásticos y todo tipo de creadores concienciados con este tipo de causas. Destaca de entre ellos la participación de Zush³⁸, quien será uno de los impulsores clave de la creación virtual dentro de las posibilidades que ofrece Internet.

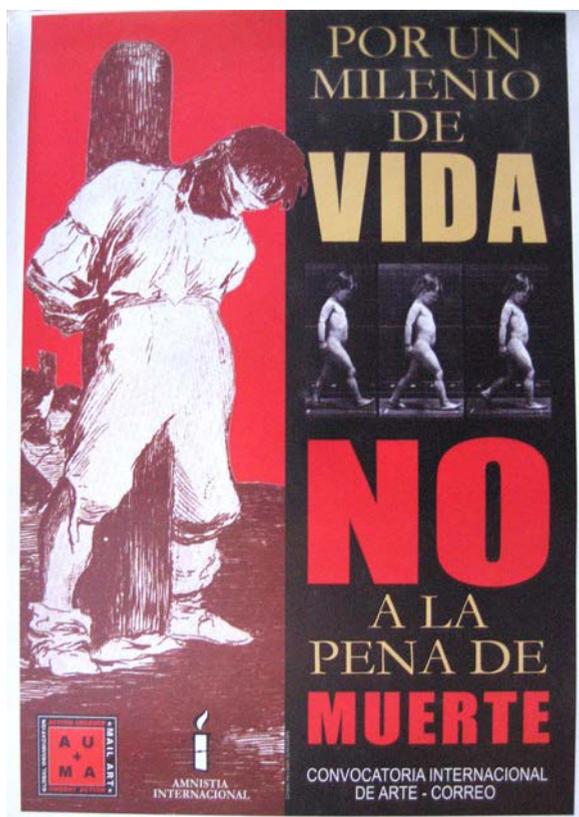


Figura 15. Convocatoria de Mail Art: Por un milenio de vida No a la Pena de Muerte

³⁷ Òliver Márquez, «Amnistía Internacional de Tarragona recull obres d'art per correu (mail art) contra la pena de mort», *El Punt*, 11/12/1999.

³⁸ I.O., «Còpia i passa contra la pena de mort», *El País*, 07/09/2000.

La convocatoria se lanza por Internet en diciembre de 1999 y el plazo de recogida queda abierto hasta marzo del 2000, aceptando tanto obras por correo tradicional como por email. Más de 700 piezas fueron recibidas y expuestas bajo el título *Por un milenio de vida. No a la pena de muerte* en un espectacular montaje en el espacio Tinglado 4 del Muelle de Costa de Tarragona en el mes de septiembre del 2000³⁹. La exposición se completó con la edición de un catálogo y con una acción propuesta al público asistente. Se les propone sufragar el coste del envío de una de las piezas a las delegaciones de la ONU en países con pena de muerte mediante la aportación de 500 Pts⁴⁰. Con esta iniciativa se pretende dar una utilidad reivindicativa a las obras y a la participación del espectador más allá de la propia contemplación y de la concienciación del mismo. Tanto el artista como el espectador pasen a la acción tomando parte en los problemas de la sociedad actual, más allá de la toma de conciencia.

Esta experiencia se repite en Argentina, Chile y Uruguay, los países en los que se encontraban activos los miembros de AUMA, internacionalizando del todo los resultados y siempre enmarcados en la estela del proyecto de Amnistía Internacional⁴¹. En total la experiencia aglutina unos 1200 trabajos de cerca de 800 artistas.

Con esta muestra se da la plena inserción del medio electrónico y de las nuevas tecnologías en el Mail Art, más allá de ser utilizado como una herramienta de comunicación. Las dos siguientes acciones de AUMA contemplarán ya del todo esta posibilidad, aunque no dejarán de aceptar las obras recibidas a través del correo tradicional. La convivencia de ambos medios será una constante hasta la actualidad y hará posible una concepción universal de las corrientes de solidaridad desplegadas por las variadas realidades que envuelven a los miembros del grupo.

En la misma línea antibélica de *Stop Bombing Yugoslavia* y con el carácter abierto e internacionalista de *No a la pena de muerte*, buscarán la unión de las reivindicaciones pacifistas de diversos puntos del planeta mediante *Postales para Vieques*. Se trata de una convocatoria por Internet en la que se propone una doble acción. Por un lado el bombardeo de la Casa Blanca mediante postales tradicionales o email en las que se vehicule artísticamente el lema del abandono por parte de los Estados Unidos de la base militar situada en esta isla de Puerto Rico, y por el otro el envío de una copia, o imagen escaneada, de dicha postal para la creación de una Web-exposición.

³⁹ Josep Marsal, «El poder del Arte contra el horror de la pena de muerte», *Diari de Tarragona*, 02/09/2000.

⁴⁰ Redacción, «Una muestra de mail art contra la pena de muerte busca el apoyo ciudadano», *La Vanguardia*, 10/10/2000.

⁴¹ Véase la carta convocatoria de la edición argentina, bajo la coordinación de Elías Adasme, en la que se explica el esquema de trabajo pidiendo la colaboración de los artistas (y creativos de diversa índole). En ella se menciona las otras ediciones y la implicación de Amnistía Internacional.



Figura 16. Convocatoria de Mail Art-Net Art Peace to Vieques

La convocatoria surge como respuesta a los arrestos de cientos de manifestantes en mayo de 2000 que demandaban el desalojo de los terrenos ocupados como campo de tiro de la armada americana en territorio puertorriqueño de esta isla. Internacionalizan este hecho al relacionarlo con situaciones de utilización militar similares como las de Sardenya, Rota, Albacete o Tarragona⁴², ciudades que llegan a hermanarse con Vieques para ampliar su voz de denuncia.

Esta muestra en Internet tuvo inicialmente como fecha de cierre el día en que Vieques recupere los espacios actualmente utilizados por los militares estadounidenses. Finalmente esta recuperación se dio el 1 de mayo de 2003. De esta convocatoria queda constancia en la Web de Elías Adasme, en la que actualmente y ya fuera de AUMA, se realizan una serie de acciones para la reivindicación de la descontaminación del territorio de Vieques⁴³.

La última convocatoria llevada a cabo por el grupo AUMA como tal se desarrolla ya plenamente en la dimensión electrónica, aunque siguen aceptando trabajos postales de correo tradicional. Con el título *Identidad y Globalización* lanzan en 2001 una especial convocatoria en apoyo al movimiento Antiglobalización e incentivando la creatividad personal en contra de la estandarización imperante. Como

⁴² Marcel Barrera, «L'entitat Patrimoni per la Pau s'agermana amb l'illa de Vieques i convoca una exposició d'art». *El Punt*, 02/09/2002.

⁴³ <http://www.adasme.net/descontaminacionvieques/index.html> (última consulta: 05/09/2013).

podemos ver en su convocatoria⁴⁴, toda la facilidad de acción se propone en Internet, para su manipulación y posterior contemplación mediante la red virtual. El concepto de Add & pass se adapta a las nuevas tecnologías mediante la posibilidad de bajarse de la red las imágenes de los trabajos de otros artistas para trabajar sobre ellas y volver a colgarlas en la misma Web ampliando de esta manera las posibilidades de cada imagen.



Figura 17. Convocatoria de Net Art de AUMA: Identidad y Globalización / omisariada por Hans Braumuller

Esta convocatoria, en principio, quedaría abierta hasta enero de 2002 para ir sumando trabajos tanto por email como por correo tradicional. Estos últimos se reproducirán en la Web a través de fotografías y escaneados. Su fecha límite de recepción se reduce a diciembre de 2001 por claras cuestiones prácticas de su falta de inmediatez. La participación queda completamente abierta así a todo tipo de trabajos, que podemos separar en dos grupos según su contenido más que por el medio en el que se mueven las obras. Se trata por un lado de los trabajos que se ciñen a la imagen propuesta y por otro lado los que elaboran una lectura libre del tema de la convocatoria. En ambos casos, la creatividad del artista, su ironía

⁴⁴ <http://identidad-globalizacion.crosses.net/index.php?lang=> (última consulta: 05/09/2013).

y crítica social, quedan completamente a la vista en sus composiciones. En esta iniciativa se aúnan las intenciones de las obras de muy diversa índole, tanto por su técnica como por su estilo, tal y como pasaba en las convocatorias tradicionales de los 80 y 90, a las que van a sumarse las técnicas de manipulación fotográfica y la nueva dimensión expositiva, la Web.

En vistas del éxito de trabajos recibidos por Internet, esta iniciativa queda abierta indefinidamente hasta la actualidad. Su respuesta es de unos 600 trabajos expuestos exclusivamente en su Web. La Web cuenta con un contador de visitantes en el que a día 20 de diciembre de 2008 se puede observar la cifra de 420 998, un dato que demuestra la gran capacidad de comunicación de Internet y la ampliación en el tiempo de los contenidos colgados en la red, que por su temática, adquieren una actualidad y universalidad completamente en línea con las premisas iniciales de aquel Mail Art que corría lenta, pero incesantemente por el sistema de correos. Desarrolla de esta manera un lenguaje universal, muy ligado al arte conceptual por la concreción de su mensaje y sus guiños a la poesía visual. Un arte total del que todos pueden participar, tal y como en sus inicios, gracias a las facilidades técnicas que supone la dimensión virtual.

AUMA con esta última acción abierta alarga su sombra hasta la actualidad, aunque realmente a finales de 2002 deja de tener una actividad visible como grupo. Al no llegar a un acuerdo sobre la postura y acciones a llevar a cabo tras los atentados de las Torres Gemelas se va diluyendo su actividad, quedando diseminada en las acciones que sus componentes emprenderán de manera individual, o incluso acciones creadas desde AUMA que retomarán ya sin el apoyo de la organización del grupo.

CONCLUSIONES

Existe una relación directa entre el mailartista y el poeta visual, tanto en lo que respecta al concepto amplio de entender la dimensión artística, como en su intento de busca una producción globalizadora que integre a todas las artes y un lenguaje universal, intercultural y solidario. No es de extrañar que muchos poetas visuales sean, a su vez, mailartistas.

El Mail Art, en general, se ha movido siempre en el terreno marginal al descartar en su más de medio siglo de historia los circuitos comerciales. En este aspecto, la poesía visual se mueve dentro de un terreno mucho más amplio y, salvo aquellos poetas que claramente se han inclinado por seguir una trayectoria dentro del arte correo, lo normal es que intenten comercializar su obra por una u otra vía.

La redes del Mail Art han sido un factor determinante para que la poesía visual tuviera el actual desarrollo expansivo que se está produciendo en nuestro país.

Tanto las redes postales como los circuitos naturales de la poesía visual han adoptado con perfecta naturalidad las nuevas tecnologías. Sin embargo hay que

señalar que así como el mail art se presenta en la actualidad con un grado de mixtura notable con respecto al uso tradicional de los servicios postales; los poetas visuales apenas han necesitado un proceso de adaptación por cuanto su eclosión más importante se produce precisamente con la aparición de las nuevas tecnologías.

De manera sorprendente, cuando se daba por finiquitado el movimiento del Mail Art debido a la informatización de la era actual con respecto a los sistemas de comunicación tradicionales, así como el natural desgaste de más de medio siglo de actividad, la adaptación que hemos mencionado en el apartado anterior ha permitido que el movimiento haya recobrado parte de su frescura y, consecuentemente, la poesía visual se haya visto favorecida por la actual situación.

Juan Vicente **ALIAGA** y José Miguel G. **CORTÉS**, *Arte Conceptual revisado*, Universidad Politécnica de Valencia, 1990.

AUMA, «Una breve historia de solidaridad con las causas humanitarias», *BOEK 861*, 84 (febrero-marzo, 2004).

Marcel **BARRERA**, «Monumental exposició artística a Tarragona contra el general Augusto Pinoche», *El Punt*, 11/03/1999.

— «L'entitat Patrimoni per la Pau s'agermana amb l'illa de Vieques i convoca una exposició d'art», *El Punt*, 02/09/2002.

José Luis **CAMPAL**, «El Mail Art», comunicación leída en le IV Encuentro de Editores Independientes, Punta Umbría, Huelva, 1-3 de mayo de 1997. Disponible en <http://www.merzmail.net/campal.htm> (última consulta: 05/09/2013)

— «Noticia de Julio Campal en el XXX aniversario de su muerte», comunicación presentada en el *V Encuentro Internacional de Editores Independientes*, Punta Umbría (Huelva), 7-9 de mayo de 1998. Disponible en <http://www.merzmail.net/jucampal.htm> (última consulta: 01/09/2013).

Lourdes **CIRLOT**, «Consideraciones en torno al mail art», en *Mail Art Show BCN 93*, Sabateredicions, Barcelona, 1993.

José **DÍAZ CUYÁS**, «Caso de estudio. Pamplona era una fiesta: tragi-comedia del Arte español», en *Desacuerdos 1. Sobre arte, políticas y esfera pública en el estado español*, Universidad Internacional de Andalucía, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Arteleku, Gràfiques Iberia, Barcelona, 2001.

Antonio **GÓMEZ**, *Todo lo que se hace queda hecho*, Arrayán (col. Escritura-80), Sevilla, 1981.

— *Dolor por*, Arrayán, Sevilla, 1985.

— «De la poesía visual al mail art», en *Edita 99. VI Encuentro de Editores Independientes*, Punta Umbría, Huelva, 6-8 de mayo de 1999.

Diego GÓMEZ, «Arte del correo», en *Arte Postal*, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1990.

John HELD, *Mail Art: An Annotated Bibliography*, Scarecrow Press, Lanham, Maryland, 1991.

— «Tres ensayos sobre arte correo», trad. de Yolanda Pérez, *P.O. BOX*, 28 (abril, 1997), pp. 1-9.

I. O., «Còpia i passa contra la pena de mort», *El País*, 07/09/2000.

Òliver MÁRQUEZ, «Amnistía Internacional de Tarragona recull obres d'art per correu (mail art) contra la pena de mort», *El Punt*, 11/12/1999.

Josep MARSAL, «El poder del Arte contra el horror de la pena de muerte», *Diari de Tarragona*, 02/09/2000.

Francisco Javier MARTÍNEZ COLLADO, «La paradoja del medio postal en el arte», en *Arte Postal*, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1990.

Cristina MASGORET, «El mail art según Cristina Masgoret», en *La III Mostra de mail art ACAM*, Casa de Joves del Carmel, Barcelona, junio de 1996.

Clemente PADÍN, «El arte correo a finales de siglo», Montevideo, Uruguay, junio 1996, <http://www.merzmail.net/finales.htm> (última consulta: 05/09/2013).

— «El arte correo en la encrucijada», *merzmail.net*, Montevideo, Uruguay, 2001, <http://www.merzmail.net.col.htm> (última consulta: 05/09/2013).

Pilar PARCERISAS, *Conceptualismo(s) poéticos, políticos y periféricos. En torno al arte conceptual en España 1964-1980*, Akal (col. Arte Contemporáneo), Madrid, 2007.

Úrsula PÉREZ, «¡Libertad para el Arte!», *Diari de Tarragona*, 14/01/1999.

— «El arte pide libertad», *Diari de Tarragona*, 11/03/1999.

REDACCIÓN, «Una muestra de mail art contra la pena de muerte busca el apoyo ciudadano», *La Vanguardia*, 10/10/2000.

Sara SANS, «La represión a un profesor de Arte chileno genera una exposición de mail art», *La Vanguardia*, 20/12/1998.

José Antonio SARMIENTO, *Arte postal*, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1990.

— *Zaj*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1996.

Pere SOUSA, «Desde el mail art a la Huelga de Arte 2000-2001», en *Edita 99. VI Encuentro de Editores Independientes*, Punta Umbría, Huelva, 6-8 de mayo de 1999.

— «Cronología del mail art en España, 1973-1999», Escaner Cultural, Montevideo, Uruguay, 12/01/2007, <http://revista.escaner.cl/node/534> (última consulta: 05/09/2013).

Uberto STABILE, «III Encuentro de Editores Independientes 1996», *P.O. BOX*, 20 (mayo-junio, 1996), p. 4.

TALLER DEL SOL, *Mailartistas representativos*, <http://boek861./mailartistas.htm> (última consulta: 05/09/2013).

VV. AA., *En l'esperit de Fluxus*, Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 1994.

— *La escena alternativa. Actas de los Encuentros Internacionales de Editores Independientes. Punta Umbría, Huelva 1994/1999*, Ayuntamiento de Punta Umbría, Huelva, 2000.