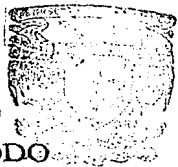


2 of 5

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS



EL ARTE CORREO EN MEXICO
ORIGEN Y PROBLEMATICA EN EL PERIODO
DE 1970 A 1984

DIRECCION
ESCUELA NACIONAL DE
ARTES PLASTICAS
AV. CONSTITUCION No. 600
Xochimilco 23, D. F.

Tesis Profesional que presenta:
Mauricio Benito Guerrero Alarcón
para obtener la
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

Jurado:

Juan Acha V.
José de Santiago
Enrique Carbajal [Sebastián]
Juan Diego Razo
Mercedes Gómez Urquiza

México, D.F.
1986



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

INDICE	3
PROLOGO	5
INTRODUCCION	7
CAPITULO 1: CONCEPTOS GENERALES	
1.1. Definiciones: ¿Qué es el Arte Correo?	9
1.1.1. Arte Correo Internacional	10
1.1.2. Arte Correo en México	14
1.2. Antecedentes	
1.2.1. Origen y causas probables	15
1.2.2. Experiencias y pioneros de los sesentas	21
1.3. Objetivos generales de la red internacional	26
1.4. Carácter y clasificación	
1.4.1. El sistema o circuito	
1.4.1.1. Funcionamiento y función del Arte Correo	27
1.4.1.2. Características del intercambio.	31
1.4.1.2.1. Temática; 1.4.1.2.2. Lenguaje; 1.4.1.2.3. Diferencia--ción; 1.4.1.2.4. Expansión; 1.4.1.2.5. Concepto de calidad; 1.4.1.2.6. <u>Sen</u> tido de comunidad; 1.4.1.2.7. La <u>Bús</u> queda de Libertad; 1.4.1.2.8. Tipo de Intercambios o propuestas.	
1.4.1.3. Medios técnicos utilizados y elementos de apoyo	37

1.4.1.4. Exposiciones, publicaciones, catá logos y archivos	39
1.4.2. El arte tradicional y el Arte Correo	41
1.4.3. Alternativo o marginal	43
1.4.4. Semejanzas y diferencias con otras manifes taciones	45
CAPITULO 2: EL ARTE CORREO EN MEXICO	
2.1. Los precursores, principales eventos y causas gene rales de surgimiento	49
2.2. El movimiento	
2.2.1. Los períodos	52
2.2.2. Cronología de hechos relacionados con el Ar te Correo de México	57
2.2.3. Exposiciones y/o presentaciones	59
2.3. Clasificación y desarrollo	
2.3.1. Los productores	66
2.3.2. La ilustración por correo	71
2.3.3. La participación	72
2.3.4. Recursos para la divulgación: grupos, talle res y publicaciones	74
2.3.5. La experimentación	75
2.3.6. La comunicación	77
2.3.7. Apoyo institucional	79
2.3.8. Posibilidades de mayor expansión en el país	80
CAPITULO 3: CONCLUSIONES	85
REPRODUCCION FOTOGRAFICA	95
OBRA FACSIMILAR	101
APENDICES (GRAFICAS Y ENCUESTAS)	113
FUENTES DE CONSULTA	135

P R O L O G O

El interés que motivó al desarrollo de esta investigación, se debe fundamentalmente a mi carácter de productor--participante de esta actividad desde el año de 1978 y dada la casi inexistencia de estudios sobre la actividad en México.

El presente trabajo es tan solo un acercamiento al Arte Correo, que entre otras manifestaciones que se practican actualmente, carecen sobre todo en nuestro país de investigaciones que ayuden a su comprensión e impulso.

Es mi intención, contribuir en parte a incentivar este tipo de prácticas artísticas y sus consecuentes estudios.

Debo agradecer a todas aquellas personas que paciente-mente me atendieron expresandome su testimonio, a quienes con gentileza me facilitaron documentación (Aarón Flores, Felipe Ehrenberg, Cesar Espinoza, Mathias Goeritz, Manuel Marín, Maris Bustamente, Museo Universitario de Ciencias y Artes, David Zack, etc.) en particular al Mtro. José de Santiago quién creyó en el tema, y con profesionalismo y pa-ciencia dirigió, a lo largo de dos años, esta investigación; a mis padres Benito y María que nunca dudaron en apoyarme para cursar esta carrera y a mi esposa Silvia. Muchas gra-cias.

INTRODUCCION

El Arte Correo cuenta ya con dieciseis años de haber empezado a darse en México, y con más de veinte años de existencia en el mundo, en nuestro país no ha habido un seguimiento histórico, ni la sistematización de su práctica, no hay estudios teóricos que expliquen esta actividad que se ha dado de hecho y que se refleja en una precaria incidencia del movimiento en el país.

Se pretende en este estudio, mediante un marco conceptual de referencia, determinar cuál fue el origen del movimiento en México, la problemática y los objetivos, la causa fundamental de su desarrollo y cuál es su limitante. Por otro lado se intenta despertar, posteriormente el interés de los egresados de la ENAP y de otros estudiosos en la investigación y experimentación en manifestaciones similares.

A través del trabajo se confirma que el Arte Correo en México, no se hace principalmente por interés en experimentar, que un afán de comunicación motiva fundamentalmente su práctica. El seguimiento histórico de esta actividad nos reveló algunas causas de su precaria expansión, se exponen las perspectivas que tiene actualmente el movimiento internamente y cuales son las limitantes de la actividad en el medio artístico mexicano.

El Arte Correo no es una forma más de arte tradicional, es preciso observarlo como una forma de expresión de la nuevas propuestas de cierto arte contemporáneo que busca ser distinto. Y que pretende romper con las tradicionales for-

mas de apreciar el arte; es decir como obras acabadas dependientes de la crítica, los espacios oficiales y el mercado, sino como propuestas transformables, efímeras y sujetas al más intenso cambio; lo importante no es el resultado sino el proceso.

El concepto de calidad estética acuñado por el sistema de valores del arte tradicional, en Arte Correo se varía al dejar de lado los criterios formalistas y proponer nuevos parámetros que miden la calidad de la comunicación y de propuestas.

En parte el Arte Correo responde al cuestionamiento del uso de una nueva tecnología, incorporando medios diversos en sus producciones.

El estudio se logró realizar mediante una investigación a base de encuesta-entrevista, se recogieron las opiniones de un muestreo de artistas practicantes; esto implicó la obtención de respuestas claves sobre determinados conceptos que sustentan o sustentaron su propia producción. Los cuales son registrados en gráficas. Asimismo se presenta una cronología de eventos y lugares que grafican su desenvolvimiento, los incrementos, descensos y auge.

Con el objeto de ampliar el marco conceptual de referencia se integra una sección de apéndice con el punto de vista de un grupo de pioneros de Arte de Correspondencia extranjeros consultados por la Vía Postal, que denotarán como ha sido visto el desarrollo del Arte Correo creado en México, también se incluyen las escalas de opinión resultantes de las encuestas. Parte del apoyo a la investigación consistió en compilar documentos dispersos, mismos que se hallan entre las fuentes de consulta al igual que otras referencias que están agotadas.

CAPITULO 1

CONCEPTOS GENERALES

1.1. Definiciones: ¿Qué es el Arte Correo?

El concepto Arte Correo técnicamente se refiere a la manifestación o actividad artística denominada en inglés Mail Art y en francés Art Postal; en general tiene que ver con la utilización del sistema internacional de correos para la circulación, envío y recepción de obras-mensajes; actividad que está apoyada en una red de interlocutores diseminados alrededor del mundo.

Terminológicamente existen algunas diferencias ya que la traducción correcta al español es Arte de Correo; la contracción Arte Correo se asocia con frecuencia al movimiento que en particular se da en México y otras regiones de Latinoamérica que lo practican desde cierta época. Hay algunos autores que denominan Arte Postal y Arte de Correspondencia a dos cosas con diferente significado. Se dice que Arte de Correspondencia implica comunicación en dos sentidos con transformaciones en el proceso; pero Arte Postal, Arte de Correo o Arte Correo es unidireccional y no implica necesariamente una respuesta por el que recibe (Cfr. K. Friedman 1984a: X-XI).

También se le suele nombrar Communication Art, Arte Postale, Post Kunst, Basura Postal o Junk Art, Arte de Estampa en Goma, Sellos de Artista, y "Zines" o Revistas de Artistas que refieren a variedades más específicas de expresión entre los artistas (Cfr. *Ibid.*: X-XI).

Aunque aparentemente puede haber similitud en el tratamiento formal de un envío ordinario y uno de Arte Correo, ambos se distinguen entre sí tanto por el contenido, el tipo de manipulación que hacen del medio, así como por el espíritu e intención de hacer arte, separándose en dos entidades distintas (Cf. M. Crane, 1984: 20). Es decir, en el envío ordinario no hay la idea-consciente-de interactuar con el correo o con una red en particular, tampoco de plantear mensajes polisémicos.

La relación que hay entre el sistema postal y el del Arte Correo es solo de medio y soporte de expresión, aunque en ocasiones aquel sistema asuma un rol distinto como sujeto de este arte, inclusive para algunos autores es factible prescindir del sistema postal al enviar estos sus obras por medio de mensajerías.

En lo particular considero que es una manifestación artística que se expresa fundamentalmente al retomar la comunicación como primordial, revalora el aspecto ético del arte y reivindica la libertad como condición intrínseca de la existencia del hombre, específicamente, frente al arte.

1.1.1. Arte Correo Internacional

Existe una marcada abstención entre los practicantes y sus más cercanos animadores para definir que es Arte Correo. Como actividad ha cultivado una ambigüedad tal que le es característica y al mismo tiempo le define. Cada practicante de los distintos países involucrados posee una concepción particular; en general se coincide que ha sido gracias al azar que aun no se le haya definido, porque en el momento que eso ocurra, quedará atrapado y encajonado, dejando de ser lo que es todavía: una alternativa, invalidándose de algún modo como proyecto.

Para entender el Arte Correo no debemos observarlo como una forma más de arte tradicional, sino como una forma de expresión de las nuevas propuestas de cierto arte contemporáneo que busca ser distinto. Se pretende romper con las tradicionales formas de apreciar el arte; es decir como obras acabadas dependientes de la crítica, los espacios oficiales y el mercado, mas que como propuestas transformables, efímeras y sujetas al más intenso cambio; lo importante no es el resultado sino el proceso.

El concepto de calidad estética acuñado por el sistema de valores del arte tradicional, en Arte Correo se varía al dejar de lado los criterios formalistas y proponer nuevos parámetros que miden la calidad de la comunicación y de propuestas.

En Arte Correo queda en relieve su esencia que es la comunicación multilateral, un peculiar "diálogo" gráfico que lo vitaliza y renueva gracias a la extraordinaria movilidad y rapidez con que se entrelazan y comunican conceptos a gran des distancias y entre cientos y cientos de productores.

Gracias a su estrategia difusora, tenemos acceso a información que soslaya los controles impuestos, con planteamientos de problemáticas nuevas y con temas de controversia, en desafío de modelos de comunicación, para presenciar el enlazamiento fraterno y solidario de todos sus practicantes.

Valga la cita de algunos autores, para aproximar aún más a las distintas concepciones que se tienen de Arte Correo:

"El Arte Correo es una expresión contemporánea enraizada con una tradición no artística que busca canalizarse comunicacionalmente por medio del correo, proponiendo obras

que permitan la participación a un circuito elevado de personas que a su vez conforman un nuevo circuito; circuito és te que será presentado en forma novísima por ámbitos no pre parados a fines determinados que tornan la exhibición en pre sentación, entendiendo con esto quebrar lo estático (exposi ci ón) por la dinámica del constante cambio (presentación) (G. Gutierrez Marx - E.A. Vigo, 1978: s.p.).

Entre los múltiples medios concebidos como extensiones del Arte y Artistas, Arte Correo es una estructura espacio temporal compleja que absorbe y transmite cualquier tipo de información u objeto, que se penetra y diluye en su flujo comunicacional, generando confusión acerca de que es y que no es Arte de Correo (J. Plaza, 1981: 10).

"...analizándolo con mayor exigencia se aprecia que es ta corriente artística representa la respuesta de los artis tas frente al desafío de los nuevos medios de reproducción mecánica puestos a su disposición por la industria gráfica: fotocopiadoras, videos, amplificadores y reductores de imá genes, polaroids, cassettes, etc." (L. Neira, 1983:s.p.).

"Es un arte multimedia que actúa hacia la universaliza ci ón del arte, que sirve al mismo tiempo como la forma más grande de arte mundial de comunicación/transmisión" (I. Kan tor, 1980:9).

"Arte Correo es un vivo ecuentro con formas de comuni ca ción que producen modelos transformables expansivos. Es tos modelos tienen efectos medibles en el crecimiento esté tico y psicológico de los participantes y proveen opciones para cambiar y sobrevivir en estas áreas. La red de Arte Correo puede desarrollar conscientes y alentadoras acciones. Para algunos participantes, la sola existencia de esta red

simboliza todas estas posibilidades" (M. Crane, 1984:3).

"El Arte Correo es una vía de comunicación que intenta transmitir información al dirigirse a lo 'social' y a lo 'privado'. Nació para oponerse al comercio del arte que limita la búsqueda artística sólo al campo económico" (C.D.O., *et al.*, 1982).

"Es difícil de definir con exactitud. Arte Correo es esencialmente un arte de comunicación interpersonal, en el que el intercambio entre los artistas es directo, sin la presencia del marchad o de la galería, creando de esta forma un nuevo modo de circulación del arte y haciendo que éste readquiera una de sus principales funciones: información/comunicación" (N.N. Argañaraz, 1983: 6).

"La falta de una definición exacta del Arte Correo refuerza su situación ambigua, su fuerza se ve acrecentada por que la enorme libertad sólo está limitada por el correo y su debilidad; porque es difícil rotular un trabajo con el nombre de Arte Postal" (Guy Bleus, en Argañaraz, N. 1983: 6).

"...hay diversos causes que van a engrosar una definición de este fenómeno que puede definirse como universal. De esta manera, lo que cada creador pueda decir respecto de él, aun cuando como fenómeno artístico se encuentra en pleno desarrollo, debiera ser su aporte y vivencias con respecto a él" (G. Deisler, 1983: 1).

"...algunos artistas han usado la forma de la basura postal como un estilo artístico viable" (M. Kozloff, 1973: 43).

En resumen el Arte Correo ha sido conceptualado de las más diversas formas, unos niegan que se trate de un movimiento, otros lo afirman, o de una corriente artística; que es

un sistema o un parasistema, una actividad procesual, un arte de medio, un tipo de arte, un instrumento, una técnica, un medio o un arma, inclusive que es "un estilo artístico viable" (Cf. Kozloff) o una tendencia. K. Friedman (*op. cit.*, X). dice: "Es una forma de arte interpuesta con conexiones y puentes a otras formas de arte".

1.1.2. Arte Correo en México

En la concepción de los practicantes en México aparecen dos matices en su definición. Un pequeño grupo sostiene explícitamente que Arte Correo no es arte, es sólo un mecanismo, se dice, un medio adicional a la práctica profesional del artista, como por ejemplo hacer grabado no es arte, sino técnica.

Al respecto citamos lo siguiente

"...es la síntesis de lo que querían los dadaístas, una tumba para el arte. En Arte Correo se concreta la muerte del arte y es una manera de quebrar con lo establecido" (Matthias Goeritz, 1984: comunic. oral).

"No es arte porque no se ciñe a los parámetros tradicionales para medir arte, lo importante es el acto" (Manuel Marín, 1984: comunic. oral).

No es arte, es materia, mecanismo una magia solamente" (Marcos Kurtycs, 1985: comunic. oral).

"Es tan sólo un medio eficaz para hacer presencia, un medio adicional, un utensilio, pero nunca una actitud" (Felipe Ehrenberg, 1984: comunic. oral).

El segundo grupo no cuestiona la validez de Arte Correo como arte, es decir no pone en tela de juicio su vinculación

como actividad autónoma con las otras manifestaciones del arte; admite tácticamente su relación como un todo.

En el fondo ambas coinciden en que es un medio de comunicación que permite proyectar o intercambiar obras. donde la libertad de expresión es primordial al posibilitar la experimentación, el juego y la diversión; pero también representa una alternativa ante los soportes tradicionales del arte.

También se establece que puede presentar las características siguientes:

Fundamentalmente debe ser enviado por correo, que el practicante acepte todas las reglas y riesgos del sistema, que no haya censura, que el carecer por completo de valor comercial el autor se desprenda libremente de la obra enviada. Por último, se considera que complementariamente puede proponer nuevos cambios en el sistema del Arte Correo. (1).

1.2. Antecedentes

1.2.1. Origen y causas probables

Situar en el tiempo el probable origen de una actividad compleja como Arte Correo, amerita hacer algunas consideraciones sobre el concepto que en general se acepta.

Se confunden tres aspectos, principalmente:

- a) El acentuado espíritu de cambio-ruptura presente en los años sesentas

1) v. Apéndice II.2

- b) La representación formal, por la incorporación de determinadas imágenes y materiales.
- c) La influencia del desarrollo científico y tecnológico actual.

Por otro lado algunas veces se citan fechas, documentos y antecedentes sin bases firmes, confundiéndose lo que podría ser la "prehistoria" del movimiento con la historia misma (Cf. D. Ogaz, 1983: 3).

La gran cantidad de afluentes que han hecho el caudal del movimiento obliga a considerar algunos de ellos como más importantes.

Si bien el lugar del surgimiento es aparentemente ubicable, no es absolutamente el definitivo.

Esta manifestación, como cualquier otra, no se dio en forma acabada con reglas precisas y objetivos definidos, fue producto de condiciones económicas, políticas y sociales determinadas que favorecieron su florecimiento, para cada región en particular.

Hechas estas consideraciones enfocaremos el origen bajo las siguientes etapas:

Preformativa. Denominamos así a todos los antecedentes de la utilización del medio postal para envío de mensajes con un carácter plástico.

Formación o gestación. En este siglo XX, desde el Futurismo y Dadá hasta fines de los cincuentas.

Contemporánea. A partir de los años sesentas, al surgir la Escuela de Correspondencia de Nueva York (ECNY) y Fluxus.

Preformativa. A esta corresponden las postales coloreadas a mano del siglo XVII y toda la tradición epistolar entre artistas de corresponderse por correo, con imágenes e ilustraciones de sus cartas. Existe un antecedente japonés: Tanzan, en Tokio, en 1862, escribió 60 tarjetas postales el último día de su vida donde decía: "Me estoy yendo del mundo, éste es mi último mensaje". Considerándose también las famosas cartas de Van Gogh a su hermano a partir de 1873. En general la atracción por las estampas existe ya desde la mitad del siglo XIX para collages.

Formación o Gestación (1900-1959). Abarca los antecedentes cercanos que se presentaron durante el siglo XX hasta fines de los años cincuentas. Dentro de esta época destaca el movimiento Futurista italiano de 1909 a 1915 con Boccioni, Marinetti y Balla, quienes editaron tarjetas postales polícromas y enviaron papel membretado del movimiento. "Durante la primera guerra mundial, el líder de los Futuristas italianos, F.T. Marinetti y el poeta Francesco Cangiullo crearon un especial futurismo estacionario entre cada uno, conservando el analítico acercamiento a la realidad del movimiento" (R. Cohen, 1981: 69).

Siguen los Dadaístas que también usaron cartas, timbres y tarjetas postales para reforzar su oposición a la cultura occidental y valores establecidos. Este espíritu lo sintetiza en su esencia su fundador, en su diario: "Dadá no fue una escuela de artistas sino una señal de alarma en contra de los valores decadentes, la rutina y la especulación, un llamado desesperado a favor de todas las formas artísticas, a favor de una base creativa sobre la cual construir una nueva y universal conciencia del arte" (H. Ball, estudio de R. Eder, en I. Rodríguez, 1977: 99).

En este apartado cabe resaltar la intervención de Marcel Duchamp quien fue el primero, del que se tiene conocimiento, que interrelacionó su trabajo artístico con los medios de comunicación, en particular enviando por correo un mensaje obra titulado "Cita el Domingo 6 de Febrero 1916, Museo de Arte de Filadelfia" (Cf. N. N. Argañaraz, 1983: 10). Otro más fue "Podebal Duchamp", telegrama fechado en Nueva York el 10. de junio de 1921, como respuesta al "Salón Dadá/Exposición Internacional" que se celebraba en París en la Galería Montaigne, organizada por Tristan Tzara (Cf. P. Brusky, 1983: s.p.). Duchamp también fue el progenitor de muchas formas actuales de arte, como por ejemplo algunas propuestas conceptuales.

Otros representantes Dadaístas como Kurt Schwitters en 1919, incluye en sus "Merz" varios sellos de goma, entre ellos los impresos adhesivos como "Feld-Post" de 1945. Gosta Nilsson, artista sueco, en 1921 realiza la obra "Carta certificada". que incluía sello, matasellos y fragmentos del sobre de la carta (Cf. L. Neira, 1983: s.p.).

Distintos autores de textos sobre Arte Correo refieren que hubo un grupo de artistas Dadá checos con participación, particularmente I. Kantor dice que éstos acordaron mandar poemas turísticos pictóricos de sus viajes en las caras de la tarjeta postal; y agrega: "La idea de hacer correspondencia por sí misma continuada y siempre como obra de arte en expansión, vino sólo después que Dadá fue declarado muerto" (Ibid.).

Como uno de los primeros, balbuceos del concepto de Arte Correo, Ed. Plunkett cita testimonios como el de: Ad Reinhard pintor de la Escuela de Nueva York que durante los

50's hizo Arte Correo, o el de Jaspar Johns que presenta ya un temprano ejemplo en 1958, o el del mismo Plunkett en 1950 quien hizo algunas bromas postales y años después dió el nombre a la Escuela de Correspondencia de Nueva York (E. Plunkett, 1984: 2).

Hay además tres hechos hacia de los cincuenta que configuran lo que se denominará Arte de Correspondencia. En Norteamérica el trabajo de Ray Johnson y su red informal de correo entre amigos y colegas. En Europa el grupo apoyado por Pierre Restany, conocido como Neo-realistas. En Japón algunos artistas que más tarde trabajaron juntos bajo los planteamientos de Fluxus, quienes probaron y ensancharon las definiciones de arte (Cf. K. Friedman, 1984b: 18).

Contemporánea (1960 a la fecha). El término Arte Correo data de fines de los sesentas y es un acuerdo tácito entre participantes, pero no se llamaba así. Es hasta después de 1970 cuando se da como forma sistemática de estímulo-respuesta con reglas mínimas.

A esta época pertenece la fundación de la ECNY en 1962 por el norteamericano Ray Johnson. Durante los sesentas, el movimiento Fluxus, Robert Fillou y Chieko Shiomi realizaron obras y experimentos donde involucran al sistema postal. Casi simultáneamente algunos artistas sudamericanos de Europa del Este empiezan a tejer redes de comunicación, para finales de los 60's tenemos también la invención por Roy de Forest, David Zack y Clayton Bailey del movimiento de "Arte Nut" (Cf. D. Zack, 1973: 46).

Veamos ahora lo que se refiere a las causas probables de su origen. Conceptuado como arte de medios, su origen se remonta a los años sesentas con el movimiento Pop, cuando

artistas plásticos de los Estados Unidos y Latinoamérica "...se apropiaron de imágenes y técnicas iconográficas de la publicidad y las historietas para construir obras deseosas de superar la dicotomía entre el público de élite y la expansión masiva de mensajes transmitidos por los medios". Más tarde quedaron asimiladas y sometidas tales audacias. Sin embargo "...otros artistas decidieron no sacar los mensajes de los medios para trasladarlos a las galerías sino experimentar con las posibilidades de multiplicación de los medios o actuando directamente en el interior de ellos; así nacieron el Arte Postal, el Video Arte" y la publicación de espacios blancos para la participación en periódicos y que así el lector rompiera "...la relación pasiva con el sistema de información preestablecido" (N. García Canclini, 1978: 3).

Otra causa que influyó fue la profusión de medios de comunicación en nuestra época, o sea todas esa variedad de técnicas de reproducción que han sido de fácil acceso y costo reducido: "todos estos avances tecnológicos y estos nuevos lenguajes ejercerán gran influencia en el arte, provocando importantes cambios" (N. Argañaraz, 1983: 9).

Para terminar señalaremos también dos causas importantes:

1.- La distancia entre países y lo costoso para el artista de viajar llevando consigo obras de otro tipo, lo indujo a la búsqueda de un medio que posibilitara darse a conocer en otras latitudes, al mismo tiempo que le permitiera saber lo que estaba sucediendo en otros lugares, esto se vio facilitado porque en los sesentas había un gran intercambio de información y mucho interés en comunicarse. Poinot lo interpreta así: "Si nuestra sociedad desea perdurar, debe continuar creando y satisfaciendo la necesidad para orientar intercambios y evitar que constantemente se acentúe el

desertor humano. La comunicación ya no está basada más en el contacto hombre a hombre sino que está siempre dependiente de objetos o intermediarios" (J. M. Poinset, 1984: 54).

2.- La saturación y control del sistema de producción, distribución y consumo del arte oficial. "La especulación del mercado capitalista creado y estimulado para beneficiar a unos pocos burgueses / marchands / críticos y a la mayoría de galerías que explotan a los artistas de manera insaciable" (P. Bruscky, 1983: s.p.), motivó la búsqueda de alternativas que rompieran con lo tradicional en materia de soportes, medios y conceptos de producción. "La falta de adquisición de sus trabajos (artísticos), los costos de haberse mantenido en los parámetros de una técnica desarrollada y sofisticada, así como los problemas emergentes de cada panorama económico nacional, obligaron al creador a agudizar su ingenio. Este dio como resultado la utilización de los medios comunes del correo" (G. Gutierrez Marx y E.A. Vigo, 1978: s.p.).

Para tratar las semejanzas e interinfluencias con otras manifestaciones se dedicará un apartado más adelante, donde se examinará en forma general su carácter y sus diferencias.

1.2.2. Experiencias y pioneros de los sesenta.

Uno de los antecedentes más difundidos de la década, es la ECNY, de Ray Johnson, le sigue el movimiento Fluxus y otro menos documentado, la red de correspondencia en Sudamérica.

Norteamérica -

La ECNY debe su apelativo a Ed Plunkett, quien lo asignó en 1962 haciendo una referencia irónica a la New York School of Abstract Expressionists, que había proclamado la seriedad en el hacer del arte (Cfz. R. Cohen,

1981: 70). Entre los integrantes de la ECNY estaban George Maciunas, George Brecht, Bob Watts, Dick Higgins, Alison Knowles, y Ken Friedman (2). Algunos de ellos eran miembros de Fluxus. La temática de sus composiciones visuales estaba apoyada en las comunicaciones populares y personales del mundo cotidiano, mismo que habían ignorado los expresionistas abstractos. Los envíos consistían al principio de pedazos de collage, etiquetas peculiares, extraños recortes de periódico, algunas fotos nuevas o quizá alteradas por dibujos a pluma o tinta. Según Plunkett, había entonces entre 30 y 50 artistas o no-artistas envueltos en el movimiento.

El mérito que tiene Johnson, fue quizá por ser el primero en fijar la transacción de obras de arte y notas con legales, como una forma de arte en sí misma, ocupándose del collage y el objet-trouvé (objeto encontrado) (Cf. K. Friedman, 1984b: 18).

Ray Johnson desde Nueva York mantenía correspondencia con aquellos a quienes consideraba susceptibles de jugar "en una carrera loca para ver quién le ganaría al otro a deformar la idea de que había entre ellos un mensaje con intención" (M. Kozloff, 1973: 43).

Otro más de sus méritos fue el haber roto el concepto de privacidad en sus envíos, tornándolos en cosa pública para así establecer diálogo con un tercero.

Hacia mediados de los sesentas Dick Higgins (1964) es el precursor de las imprentas en Mail Art, con su "Something Else Press" y su boletín del mismo nombre, considerado como

(2) Friedman abrió la red de comunicaciones entre artistas en los años sesentas, mediante el aporte de 300 direcciones de participantes activos. (Cf. M. Crane, 1984: 90).

"el gran avance innovativo". "Por primera vez un artista de correspondencia concientemente usa el boletín como un medio regular de comunicación pública" (K. Friedman, 1984b: 21).

A fines de la década (1967) el movimiento Nüt Art de Zack, de Forest y Bailey se caracterizaba por la invención de nuevas formas de estilo libre difundiendo confusamente la música y poesía "...y otras manifestaciones humanas tales como euforia, profundidad y sexualidad" (Cf. D. Zack 1973: 46).

América Latina.-

Las experiencias que durante la década de los sesenta se dieron en esta región no son profusamente manejadas porque no son conocidas (no hay suficiente documentación); o bien por que no ha habido el impulso y apoyo para difundir la historia latinoamericana del Arte Correo; o simplemente no se les considera que tengan que ver con el Arte de Correspondencia.

La práctica de la Poesía Concreta en el subcontinente jugó un papel determinante en lo que después fue Arte Correo. En México, como veremos más adelante, se llevó a cabo la exposición Poesía Concreta Internacional a mediados de la década.

Entre 1965 y 1967, toma forma una red de correspondencia de artistas sudamericanos... generada a partir de una comunidad literaria que intercambiaba trabajos, donde los artistas plásticos se confunden con los poetas visuales. Los envíos incluían publicaciones, obras impresas, poemas visuales y obras a realizar. De este movimiento surge la revista Diagonal cero del artista argentino Edgardo A. Vigo(3).

(3) Pertinaz artista que en gran medida influyó al desarrollo del Arte Correo de México.

Encontramos también a Clemente Padín, de Uruguay, Wladimir Pino, Alvaro y Neide de Sá, del Brasil y Guillermo Deisler de Chile. El marco de las obras o "proposiciones a realizar era mucho más amplio que el espectro de las manifestaciones artísticas"; sin embargo fue "el correo el vehículo fundamental de la circulación, despacho y recepción de estos mensajes destinados a provocar y a movilizar al espectador a una acción determinada, encausados todos en una reflexión poética" (G. Deisler, 1983: 1).

Durante esos mismos años el venezolano Dámazo Ogaz dió testimonio de que el grupo "el Techo de la Ballena" funcionaba en Caracas desde 1961 "realizó una serie de proposiciones que ahora concuerdan con la acción Mail Art, como la edición a finales de 1967 de 15 tipos de tarjetas postales entre autores venezolanos, cubanos, italianos, chilenos, originalmente procesadas a través de grabados, dibujos fotográficos, collage, textos... A ello se puede agregar la experiencia de los poemas objeto expuestos en 1965" (D. Ogaz, 1983: 3).

Europa y Japón

Por lo que se refiere a Europa, otros artistas no menos importantes fueron: Robert Fillou, francés, que en 1961 propone realizar poemas de "baja velocidad" e invita a suscribirse. Ben Vautier, también francés, en 1960 fue asociado al Arte de Correspondencia y miembro del grupo Neo-Realismo; se le vincula con Duchamp por la comparación que hizo de su vida como obra de arte.

Armand Fernández (Arman) 1960, neo-realista y del grupo Fluxus de los EUA.

Milan Knizak, Checoeslovaco, entre 1965 y 1966 envía mensajes, instrucciones y sugerencias para actividades a miles de inadvertidos ciudadanos de Praga. Sus nombres los extrajo del directorio telefónico. Aunque no mantuvo control sobre todas las reacciones provocadas, conoció algunas.

Ives Klein con su controvertida "estampilla azul" adherida a un sobre enviado a la exhibición "La Vide" en 1959 en París.

Gilbert & George, dos artistas conceptuales ingleses, también hicieron Arte Postal a fines de los sesentas.

Chieko Shiomi de Japón, en 1965, se propone armar su obra "Poema Espacial No. 1", con las respuestas que le sean dadas por correo.

Casi al finalizar los 60's, Arte Correo y el movimiento Fluxus se estaban dando simultáneamente. Un número de miembros de Fluxus, "Ha empezado a ver en Arte Correo un medio que ofrece cambios y potenciales únicos. Ellos vieron más allá del elemental envío de arte a través del correo y empezaron a explorar los alcances del medio correo y la correspondencia por ellos mismos" (K. Friedman, 1984b: 21).

En los inicios de la siguiente década, el Arte Postal comienza a ser reconocido como una entidad autónoma, como una nueva forma de arte. Dos exhibiciones se reconocen como su arranque público. La exposición en el Museo Whitney en 1970 organizada por Marcia Tucker sobre la ECNY (primera de Arte Postal en un museo); y en 1971 la VII Bienal de París dedica una "sección de envíos" organizada por el crítico e historiador de arte Jean Marc Poinot.

1.3. Objetivos Generales de la Red Internacional

Los principales objetivos ⁽⁴⁾ de la creación y funcionamiento de la red internacional de Arte Correo son, en términos generales:

- 1.- Desafiar y oponerse al mercado del arte, que se dá a través de las galerías, museos o intermediarios.
- 2.- Cuestionar y desarticular el concepto de arte vigente que sustenta la clase burguesa.
- 3.- Crear un nuevo modo de circulación del arte.
- 4.- Romper con los convencionalismos en que ha caído el arte moderno.
- 5.- Trascender los rígidos y constantes límites del mundo del arte, por la práctica de la libertad.
- 6.- Interesarse más en el valor comunicacional del envío que en la obra misma.
- 7.- Desatender los egos y vanidades comerciales de arte.
- 8.- Desmaterializar el arte (tradicional).
- 9.- Permitir una real comunicación en una red libre entre artistas y su público sin intermediarios.
- 10.- Utilizar el correo como medio para difundir sus obras.
- 11.- Reintegrar el arte su condición de medio de comunicación.
- 12.- Utilizar los medios masivos con fines no convencionales.
- 13.- Interaccionar a más de un artista en obras colectivas.

(4) Detectados en el sondeo de opinión entre los artistas extranjeros y nacionales, no son los únicos y probablemente cada autor podrá ver matices en estos.

14.- Estrechar relaciones de amistad y fraternidad entre artistas.

15.- Eslabonar el arte a todos los aspectos de la vida.

Estos quince objetivos se presentan, cada una con mayor relevancia entre unos u otros practicantes pero no son influyentes, reflejan la diversidad de intereses que esta disciplina ha despertado a lo largo de más de 20 años y entre cerca de 50,000 participantes aproximadamente (Cf. "...según Ray Johnson," *apud*. E. Plunkett, 1984: 6).

Otros objetivos, referidos a campos más específicos, son:

En el caso de los poetas visuales que trabajan en la red, superar las barreras lingüísticas (Cf. G. Fontana, 1984: Comunic: escrita). Asimismo se busca promover el espíritu creativo e innovativo en todos, a través de la demostración de que todos pueden llegar a ser artistas. También se pretende cargar de un significado político los envíos, despertando la conciencia en torno a problemas sociales (Cf. Solidarte, 1984).

1.4. Carácter y clasificación

1.4.1. El sistema o circuito

1.4.1.1. Funcionamiento del Arte Correo

El funcionamiento de la red, sistema o circuito⁽⁵⁾ de Arte Correo, se basa fundamentalmente en la existencia de un

(5) Estos terminos son utilizados indistintamente. No son lo mismo pero en este estudio se aplican en su acepción de entidad interconectada para comunicación siguiendo reglas mínimas de funcionamiento.

medio que hace posible el intercambio, envío, recepción de objetos y/o documentos en tiempos relativamente cortos a una distancia cualquiera e indeterminada y con un costo necesariamente bajo. Para llenar todos estos requisitos es adecuado el sistema de correos que es empleado como caja de resonancia, no obstante sus problemas, crisis y precariedades que le son inherentes.

El Arte Correo retoma en esencia la estrategia de distribución de ese volumen de propaganda comercial, bancaria, política en ocasiones, que circula disfrazada como una información vital, conocida como "basura postal" y que ha invadido la privacidad de miles de insospechados ciudadanos, entrando subrepticamente por los buzones o debajo de las puertas en todo el mundo (Cf. M. Kozloff, 1983: 43).

El correo es un medio muy antiguo que posee características particulares en cada país, pero que ha establecido normas universales para su funcionamiento, imponiendo reglas y limitaciones en los envíos. Al respecto Poinsoot en su texto "Utilización de las instituciones postales..." señala: "Los artistas de correo interactúan con el sistema que es represivo desde el inicio y altamente representativo de las leyes que rigen nuestra civilización" (J.M. Poinsoot, 1984: 57).

Paradójicamente los artistas de correo se niegan a interactuar en un sistema con intermediarios que son reflejo de las instituciones de nuestra civilización y optan por un medio que a fin de cuentas reproduce muchas otras restricciones.

El artista mexicano Ulises Carrión, radicado en Amsterdam, precisa sobre este aspecto: Que la obra de Arte de Correo consiste en una serie de acciones de las cuales dos

son las mas importantes: la producción de la obra y el envío de ésta por correo. En la primera acción el artista tiene el control de los materiales y puede utilizarlos en una acción de libertad; en cambio, en el envío "no somos libres, estamos sujetos a ciertas reglas establecidas de antemano e inclusive tenemos que pagar un precio que está calculado con precisión respecto a medida y peso" (U. Carrión, 1980: 44).

En este sentido el sistema postal es utilizado para prescindir de los medios habituales de distribución establecidos por el sistema oficial del arte y por ende estimular las relaciones interpersonales.

Por lo que se refiere a la idea de medio, la noción de éste en el proceso de comunicación no es fijo; por lo tanto, en Arte Correo lo que para unos artistas es el medio o canal, en otros funciona a veces como el sujeto de sus acciones e inclusive como el soporte, en el mismo sentido en que el arte de no-correo usa el lienzo, papel, metal y madera como base de representación o apoyo (Cfr. *Ibid.*: 39).

Claro que el sistema de correos para la sociedad moderna es todavía institución vital, pues no podría sobrevivir sin el servicio postal y de telecomunicaciones que se hace cargo de intercambios simbólicos. Pero este servicio al igual que el transporte, teléfono u otros servicios públicos, debía proveerse a cada ciudadano del mundo libres de cargo en cada país y quedar consagrados como parte de los derechos humanos.

Las posibilidades que el Arte Correo ha explorado en su funcionamiento no sólo se limitan al campo de los materiales y técnicas, sino a modificar los conceptos creativos con prácticas colectivas inmediatas o de larga distancia, aboliendo la idea de simple espectador que hace factible la activa participación de este. "En Arte Correo no existe ya un especta

dor, el papel de éste en la cadena comunicativa se torna en el de 'receptor-emisor', (Sebastián, 1979: 4).

Los proyectos a realizar, según los define Vigo, consisten en el aprovechamiento de la tecnología, pero con el uso libre de la misma por parte del "constructor", título que recibe el que corporiza el proyecto, proyecto modificable que lo convierte en "re-creador" ilimitado. "El proyecto permite cambios, suplantaciones y agregados, ya sea de materiales o de estructuras formales en aprovechamiento de lo lúdico" (E.A. Vigo, 1984: 9).

Entre las acciones colectivas que se desarrollan, están las cadenas de intercambio y distribución de propuestas y proyectos de obras que sólo pueden ser realizadas gracias al aporte creativo de artistas conectados postalmente.

Contra el concepto tradicional de obra acabada, Arte Correo adopta el de propuesta o proyecto que implica dar flexibilidad en un conjunto (modificable) de circunstancias e interventores y que conlleva la invitación a participar.

El concepto de artistas también se ve ampliado por esa misma apertura y participación; los creadores provienen de los campos más diversos de la acción humana, como: arquitectos, antropólogos, bibliotecarios, cineastas, críticos, estudiantes, escritores, escultores, filósofos, fotógrafos, investigadores, impresores, maestros, músicos, niños, obreros, pintores, poetas, militantes políticos, programadores en computación, sociólogos, trovadores, divos y divas, y amas de casa (Cf. G. Gutierrez Marx, 1985). Arte Correo trata de promover el espíritu creativo e innovativo en todos.

Por lo que se refiere a las funciones que cumple la red de Arte Correo, algunos artistas han idealizado las posibilidades de la actividad; sin embargo perfilan algo que ellos pretenden en su quehacer: La constante protesta hacia el aparato del arte oficial, así como hacer resaltar la importancia del intercambio como un medio eficaz de comunicación personal, que puede estimular el cambio entre los artistas, ya que artistas tradicionales se vuelven hacia la experimentación; y los artistas experimentales hacen contacto con otros similares.

Siempre la función lúdica está presente, sin embargo como ciertamente Poinot señala: "...numerosos artistas no emplean el envío postal más que para fines publicitarios aun que un cierto número igualmente usa este medio particular como una variante técnica" (J.M. Poinot, 1971: 8).

No obstante, es posible reconocer tanto en los trabajos de Arte Postal como en algunas corrientes de arte no tradicional una función a menudo menospreciada y rechazada por el arte visual, la relativa al conocimiento filosófico del arte y la vida.

1.4.1.2. Características del intercambio

Se han seleccionado, entre otros, los siguientes *ítems* para presentar a través de ellos las características que poseé el intercambio, estos son:

- Temática
- Lenguaje
- Diferenciación
- Alcance
- Concepto de calidad
- Sentido de comunidad
- Tipo de intercambios o propuestas

1.4.1.2.1. Temática

Ese interés en el conocimiento filosófico que el Arte Postal recoge, influye en la temática de las obras, proyectos o acciones, que resaltan una "acentuada preocupación ética" (A. Haber, 1984: s.p.), de carácter humanista, con una vinculación social y política que se revela en una temática realista, como la lucha contra la amenaza del armamentismo, la persecución política, la paz y la justicia social, medio ambiente, la mortalidad infantil, etc. Encontramos también temas culturales, juegos visuales, temas libres, etc.

Resulta interesante, observando la dimensión social del arte, que toda ésta temática en el Arte Postal suscite cuestionamientos y dudas en sus practicantes, tanto de orden político como filosófico, por ejemplo: ¿Por qué una pequeña élite en el poder puede controlar la información? o ¿para qué es el arte? (Cf. M. Crane, 1984: 12).

En esta perspectiva Crane sintetiza que: "Hay tres ideas políticas que aparecen en Arte Correo: Democratización; una constante búsqueda de sistemas alternativos; y rechazo a la economía capitalista". Aunque, como ya dijimos antes, esto no es absolutamente compartido por toda la red, porque existen regiones o individuos más indiferentes a estos problemas que otros.

1.4.1.2.2. Lenguaje

Brevemente referiremos que por las características del medio y la internacionalización de la red o sistema, en Arte Correo existe un espíritu de mezcla de medios técnicos y de variados lenguajes que lo hacen ecléctico (Cf. J. Plaza, 1981: 8); no existe un lenguaje formalmente establecido, aunque a veces si un particular manejo de signos. Se recurre

preferentemente a la manipulación de signos que hace posible la lectura directa sin los problemas idiomáticos, procurando que se mantengan las connotaciones y riqueza semántica del mensaje.

1.4.1.2.3. Diferenciación

Para diferenciar con mayor claridad un envío de Arte Correo de otros envíos, plantearemos los siguientes cuatro tipos:

- 1.- Correo ordinario
- 2.- Arte tradicional por correo; con sus implicaciones: obra única, objeto-mercancía, "belleza".
- 3.- La basura postal comercial
- 4.- El envío de Arte Correo

y las siguientes interrogantes:

¿Arte Correo que es?

¿El correo que envían los artistas?

¿Obras de arte enviadas a través del correo?

¿Cualquier cosa que envían los artistas postales?

¿Todo lo que se semeja formalmente, por el uso de materiales o medios de reproducción?

Actualmente puede considerarse como perteneciente a Arte Postal cualquier objeto o información que se traslade por los servicios postales, "...incluso trabajos artísticos realizados con medios tradicionales" (L. Neira, 1983: s.p.), lo cual evidencia que la práctica no es ortodoxa; sin embargo, hay un línea fundamental que caracteriza el intercambio y que se define por el contenido, la manipulación de canales

y el espíritu e intención de hacer arte; palpable entre los más asiduos correspondientes. Gutierrez Marx establece un fundamento muy preciso sobre el carácter de cada obra vía postal "...posee un carácter fundamentalmente efímero y donativo. Hay un sentido superado de la pérdida definitiva de la obra realizada... La obra realizada se libera definitivamente de la adoración egoísta y malsana de su autor, cada vez que traspasa el mostrador de la máquina timbradora o cuando cae en el buche ciego de la boca siempre abierta de un buzón" (G. Gutierrez Marx, 1985: 4).

1.4.1.2.4. Expansión

Este sistema o circuito de Arte Correo es, dicho en pocas palabras, la manifestación artística más ampliamente acogida por practicantes, de quienes se tenga un conteo apropiado, y la que ha llegado a los puntos más lejanos del planeta.

En todos los continentes ha habido un practicante y al menos una exposición de una serie de artistas, lo cual ha permitido a su vez dar a conocer de primera mano lo que en otros lugares se hace. Podemos hablar de 10,000 artistas o más que han participado en las últimas dos décadas (Cfr. M. Crane, 1984: 3) o quizá de 50,000 desde los cincuentas (Cfr. E. Plunkett, 1984: 6). Es un arte muy expandido en manos de sus mismos creadores, pero no está muy difundido porque tiene detractores.

1.4.1.2.5. Concepto de calidad

La cuestión de la calidad estética en los intercambios se hace patente con desigual atención. Hemos dicho que siendo esta actividad una respuesta al sistema del arte oficial y su aparato, pretende búsquedas necesariamente alejadas de

los parámetros tradicionales para medir el arte, que están basados en aspectos eminentemente formales, en los estilos, las escuelas, etc. En Arte Correo la presencia de una estética como tal, no se acepta; por ejemplo hay un estribillo que aparece al calce de toda invitación: "...no hay jurado, no hay selección, todo se expone, nada se devuelve..." Pero implícitamente se reconoce el problema de la calidad.

Es una "estética del asombro" como la denomina Gutiérrez Marx y Vigo, (1978: s.p.), por la heterogeneidad de soluciones. Prueba de ello es que existen reclamos en la red por el desinterés manifiesto en "hacer el mejores esfuerzo" tanto en la ejecución como en la idea o propuesta.

El concepto de calidad se ha movido más hacia el planteamiento, el proyecto, el tema, la comunicación. Las soluciones son libres.

Asentamos dos citas: "Es un campo libre para la estupidez y confusión chistosa o un gran foro para la creatividad no convencional y la subversión" (I. Kantor, 1980: 11). "Todo es bueno, y si usted quiere encontrar lo más refinado, usted puede empezar enviando algo de lo mejor que pueda hacer usted" (D. Zack, 1973: 53).

Hemos visto que la idea de calidad en Arte Correo no responde a la reconocida convencionalmente, porque se basa en distinta escala de valores, por tal motivo considero que necesariamente hay una concepción cualitativa en la práctica, apoyada en la misma negación de calidad que el Arte Co rreo sustancia y consiste en que tan bueno es el plantea-- miento y solución del proyecto sin tomar en cuenta los pará metros establecidos.

1.4.1.2.6. Sentido de comunidad

Hay detrás de las semejanzas y diferencias en las concepciones filosóficas, políticas, e inclusive sociales una idea de "comunidad a distancia" que fomenta un sentimiento de contacto humano, de cooperación entre miles de artistas; el mayor acierto de la red quizá sea ese: su intensión dedirigirse a cada uno como gente que está en el mundo, exaltando la importancia humana del acto o acción.

Del espíritu de convivencia en comunidad surge, en principio, un sentimiento de fraternidad y de solidaridad, que después significa apoyo psicológico para aquellos practicantes que por la naturaleza de su lugar de trabajo, están aislados, ocuyos trabajos no son presentados con facilidad. Aunque no se descartan también, en oposición, intereses individualistas.

1.4.1.2.7. La búsqueda de libertad

Es otro común denominador en el intercambio y quizá sea la mejor de las virtudes del Arte Postal. La libertad amplía las posibilidades de expresión refrendando el derecho a ejercerla y ello es también "...uno de sus potenciales más productivos y corrosivos para el sistema dominante" (C. Espinoza, 1985: 32).

El arte debe propiciar la libertad, le es inherente; un contexto hostil y rodeado de intereses extra artísticos inhibe esta búsqueda.

El artista español Mata, al respecto, dice: Arte Correo es "arte entre artistas, sin obstinaciones ni presiones mercantiles, la más absoluta libertad desliza sobre sus manifestaciones. Una exhibición de Arte Postal es un acierto

de libertad. Cada tendencia tiene su propio lugar; todos los procedimientos son importantes, desde el trabajo de grabado, al más insólito objeto, desde el panfleto a la bomba postal" (Mata, 1978: s.p.).

1.4.1.2.8. Tipo de intercambio o propuestas

Itinerarios preestablecidos, "vueltas al mundo", completar obras, juegos entre remitente y receptor, obras colectivas, etc. son algunos ejemplos; hay obras en las cuales el acto de usar la oficina postal, sellos de correo, uno o varios empleados de oficina postal juegan un rol importante.

Don Calender, de St. Paul, Minnesota, se ha ocupado, a partir de 1969, de informar a la sociedad moderna en general del hecho de que el artista es un "organizador de ideas al igual que un hacedor de objetos". De acuerdo con eso, inventó varios nuevos movimientos artísticos: Corporate Art, Mass Media Art, Political Art, Religious Art, Academic Art, etc., y enviaba a diferentes instituciones y a sus dirigentes cartas conceptuales en broma. "Es como si un artista hubiera dicho, por primera vez, que las instituciones que representan esas personas, deben pagar un poco en especie por ahogarnos con su papel" (M. Kozloff, 1973: 43).

1.4.1.3. Medios técnicos utilizados y elementos de apoyo

El desplazamiento de la idea de obra única por la de "múltiple" en el arte visual, se debió al avance técnico en los medios de producción. El múltiple consistió en la reproducción de originales que no pierden por su multiplicidad (tiraje) su carácter de obras artísticas. Este importante concepto avanzó paralelamente a la estructuración de la red de Arte Postal en los cincuentas e hizo legítimo el empleo de todos los medios técnicos de reproducción al alcance de los artistas.

Medios técnicos

El uso de nuevos medios significa la contraofensiva hacia el sistema político-social, mismo que los produce y utiliza en su predominio. Su incorporación a las disciplinas artísticas ha elevado las posibilidades de su dimensión comunicativa, lo cual ya había sido previsto por el crítico alemán Walter Benjamin. Sumados a los medios conocidos en su época (1935, ca.), vió venir los actuales posibilidades inéditas tanto en el arte como en la ciencia. En materia de contenidos, Benjamin señalaba que estos nuevos medios neutralizarían la asimilación y mediatización de los mensajes estéticos por parte de los aparatos de producción y difusión convencionales.

Los medios técnicos de reproducción múltiple empleados en el Arte Correo son: offset, fotocopiadora, mimeógrafo, serigrafía, grabado, fotografía etc. El video y la experimentación en audio también se han incorporado.

Una técnica muy empleada que merece mención aparte lo constituye el collage desarrollado desde los Futuristas y Dadaístas en los inicios de este siglo; en Arte Postal éste ha sido continuado como un recurso de expresión.

Elementos de apoyo

Estos no sólo se refieren al papel, las tintas o los cementos que pueden ser cualesquiera, sino a aquellos elementos, medios o soportes, que como recursos expresivos han multiplicado la acción del corresponder, como son: la tarjeta postal, estampillas creativas, los matasellos personales, formatos de participación, dibujos, boletines, revistas, telegramas, documentación de actividad artística, objetos diversos.

La tarjeta postal muy ligada a la expresión kitsch y a otros usos, es adoptada por el Arte Correo como un recurso expresivo viable por su tamaño, reproductibilidad y manejo; Clemente Padín la califica así: "La tarjeta postal se ha convertido de objeto comercial en principalísimo medio de difusión artística merced a la rapidez y amplitud de comunicación a cualquier punto, a la factibilidad de su fabricación, almacenamiento y consumo, y sobre todo a las inéditas posibilidades expresivas, ya sea utilizándola como simple sustento de comunicaciones verbales, icónicas, etc., ya sea como objeto artístico en sí, creando su propio lenguaje" (C. Padín, 1974: 1).

Es frecuente encontrar pegadas entre las estampillas oficiales de correos, las diseñadas por artistas que ironizan e impugnan la seriedad del sistema de correos, inclusive utilizando matasellos de la misma índole; amén de trabajos realizados en el exterior de los sobres en fotocopia o a base de collage.

Otros elementos que circulan son documentos de acciones diversas o inclusive telegramas que constatan la coexistencia de otro sistema de comunicación en el concepto de Arte Postal. En Mail Art, se puede concluir, la ortodoxia no tiene lugar.

1.4.1.4. Exposiciones, publicaciones, catálogos y archivos

Dentro del sistema de Arte Correo tienen lugar algunas "terminales" del proceso de comunicación artística. Estas son las exposiciones, publicaciones, catálogos y archivos. Sin embargo esta denominación es relativa porque no configuran el final del proceso creativo y comunicacional.

Las exposiciones no son siempre eventos que sigan un patrón tradicional; es decir, la mayoría no son estáticas sino eventos informales que procuran mantenerse encambio constante. Gutiérrez Marx y Vigo usan preferentemente el término "presentaciones" (*Ibid.* 1978).

Las cuantiosas exposiciones-presentaciones de Arte Postal que tienen lugar por decenas alrededor del mundo cada año, demuestran públicamente que este "método de arte comunicación existe como un acto expresivo, un rito cuya función original es la circulación continua de ideas creativas entre participantes" (I. Kantor, 1985: comunic. oral).

Las publicaciones, revistas, boletines, están íntimamente ligadas a la incorporación de las imprentas como herramientas de los artistas de correo. Las imprentas en sus manos dieron un potencial mayor al intercambio en la red. Es imposible hacer un recuento de cuántas revistas o boletines ha habido. (V. A. Flores y M. Marin, 1982); pero el primer antecedente conocido fue "Something Else Press" de Dick Higgins y su boletín del mismo nombre (Newsletter). Las revistas llamadas "zines", en muchos casos -como las exposiciones- tampoco responden a los cánones de una publicación tradicional aunque las hay en ese orden. Su contenido así como el de los boletines se ensambla por medio de la red, con gente que provee imágenes e información, responsabilizándose del relato o trama que insertarán sin costo alguno. Tal es el ejemplo de Ephemera, Banana Rag o File (Cf. D. Zack, 1973: 52), que ocasionalmente tienen un tiraje mayor.

Los catálogos tienen una función en el circuito que no se aleja mucho de la que tienen los convencionales aunque haya unos muy *sui generis* en su armado; documentan las acciones-presentaciones las extienden en el espacio y tiempo, y suministran la materia prima de la correspondencia: las di

recciones de nuevos adeptos; son como la puerta del sistema.

Por las características de los mensajes, los archivos se han constituido como el lugar natural donde puedan ser guardados y ordenados en tanto esperan su estudio. "Estos archivos son esenciales para difundir de nuevo los trabajos de correo en exposiciones, ediciones, revistas, performances y despachos de correo" (C.D.O., 1982). Como se ha indicado, los archivos no constituyen un espacio muerto para el Arte Correo pues los materiales ahí contenidos son susceptibles de regresar al sistema bajo diversas formas. Son "terminales" o "descansos", depende quién sea el receptor de los mensajes.

1.4.2. El arte tradicional y el Arte Correo

Hemos llegado a un punto de este estudio que resulta imprescindible dejar claro. Se trata del concepto de arte tradicional o llamado también arte oficial en relación a la propuesta de Arte Correo en particular y en general con algunas otras manifestaciones actuales de arte.

El arte tradicional no se opone al Arte Correo, es el Arte Correo y sus similares los que han levantado una barrera para distinguirse. Explícitamente el arte tradicional no tiene objetivos opuestos al Arte Postal, tácitamente sí.

Esencialmente hay cinco características que definen al arte convencional.

- 1.- La relación que establece con la sociedad es principalmente como mercancía.
- 2.- Está integrado a un sistema cerrado de circulación y distribución internacional del arte con la subsecuente estructura.

- 3.- Maneja códigos reconocidos oficialmente y valores sociales aceptados, sin que medie aporte sustancial.
- 4.- En su relación integra medios técnicos, formatos y recursos establecidos, cultiva la unicidad de la obra como condición esencial de existencia.
- 5.- En su relación con el público, exalta una condición mítica del creador y la pasividad en su consumo por el espectador.

Algunas formas de arte contemporáneo, incluida la del Arte de Correo, rebaten esta situación y la han puesto en evidencia. En principio, es menester aceptar que los objetivos del arte han cambiado a través de la historia. "En el Renacimiento la pintura y el arte en general, tenían que ver con la apropiación del mundo a través del conocimiento, representación, enumeración y clasificación. Lo importante no fue la cuestión del valor del medio plástico, sino algo para investigar los elementos del conocimiento elaborado a través del arte. El arte contemporáneo en la otra mano ha tornado su interés hacia mecánicas de entendimiento y comunicación y, como hemos visto, la búsqueda hecha por pintores ha abierto la posibilidad de considerar al arte sin una base plástica... Lógicamente al artista debe considerar sus condiciones de existencia de acuerdo al estado del conocimiento y comunicación en general" (J.M. Poinsoy, 1984: 58).

A propósito de una exhibición lograda por la vía postal en 1978 en la Ciudad de México, García Canclini asentaba: "El arte contemporáneo, que es resultado del uso de materiales no tradicionales, procedimientos hasta hace poco ignorados, concepciones diferentes sobre la inserción del arte en la sociedad, requiere también de un nuevo tipo de es-

pectador, o mejor dicho: ya no un espectador sino un participante. Alguien que intervenga en la realización de la obra, que complete la propuesta del artista, la discuta, encuentre el goce -más que en la contemplación- en la actitud interrogativa y crítica" (N. García Canclini, *op. cit.*: 3).

Hasta el momento son unos pocos los críticos de arte que han prestado un poco de su atención a este fenómeno, tal vez porque aún no se establece el estatus mínimo de un objeto que pueda ser definido como obra de arte (Cf. J.M. Poinot, *op. cit.*: 60) Ello les lleva en ocasiones a argumentar que estas piezas son de tan pequeña importancia que no llegan a tener ninguna repercusión en el sistema de mercado en general.

De cualquier manera, como lo aseguran Peli & Versari, "...los artistas de correo aprendieron hace mucho tiempo a construir por sí mismos un futuro, dejando el encargo de construir el pasado a la mayoría de los críticos oficiales y su arte".

1.4.3. Alternativo o Marginal

Junto a la noción de arte tradicional u oficial, es necesario marcar diferencias entre un determinado arte y el "otro", y revalorar la idea original de arte.

Las categorías de marginal o alternativo aparecen por el cuestionamiento de los valores del arte, mismos que secrefian eternos y que funcionan como propuestas integradas a la ideología de la clase dominante para reproducir su sistema de valores. Este arte oficial es un producto-objeto que ha perdido su condición esencial de arte, entendida como "una realidad abierta...sujeta a un proceso constante de originalidad y creación" (A. Sánchez Vázquez, 1980: 169). Es asimismo el reflejo del sistema político, económico y social que lo defi

ne de acuerdo a sus intereses. Esto dicho según la vi--
sión materialista de la sociedad.

Por ello Arte Correo es una buena alternativa para cada practicante que busque un canal especial para el reencuentro con esa esencialidad perdida, mas no es un arte alternativo en sí mismo. Hacer Arte Correo por el solo prurito de hacerlo, no implica tomar una alternativa si ésta no se busca con plena conciencia.

Sabemos que frente al poder dominante, la condición de independencia o bien de marginalidad de ciertas obras o hechos sólo perdura en la medida en que sostengan planteamientos y una práctica bien definida que resistan la presión del *status quo*, de no ser así, estas obras o hechos podrán ser expropiados y/o neutralizados mientras subsistan las diferencias entre clases sociales.

Gutiérrez Marx dice: "La práctica marginal propone una reflexión crítica de la realidad bajo la forma de una expresión creativa individual o colectiva que, en la mayoría de los casos, revela las particulares contradicciones de quien genera el mensaje, según el marco también particular de su inserción política y social" (G. Gutiérrez Marx, 1985: 4).

La utilización del término marginal es sumamente relativo dado que las circunstancias que amparan su uso en determinado lugar, no se justifican en otros y resulta muy complicado su empleo indiscriminado como categoría si no son explicadas qué intenciones la sustentan.

Entre quienes sostienen que Arte Correo apela a una marginalidad, Gutiérrez Marx y E.A. Vigo, ambos de Argentina, han profundizado y sostienen que la principal propuesta de lo marginal es: "La puesta en práctica de una cultura para

lela y otra". Se caracteriza porque "No existen antecedentes primarios, ni popes entronizados, sólo seres creativos que co-existen y amplían en base a sus intercambios un círculo que debe -imperiosamente- crear sus propias formas y abstenerse de utilizar las permitidas por la cultura oficial" (Vigo, 1980: 8).

Dentro de lo marginal lo importante no es el hecho creativo en sí, sino la actitud del que practica la tendencia. Para probar esto la actitud debe "superar el resultado de la respuesta creativa", porque la actitud asumida implicará el rechazo de todo desvío diferenciando una posición de "rompimiento real" y no de "removedor esmerado". (Ibid.).

A estas dos categorías que con frecuencia son empleadas indistintamente se suma una tercera, que fija la actividad como "paralela". Quizá esta denominación sea más cercana a la realidad de la práctica en general: "...un circuito artístico paralelo al oficial" (C.D.O., 1982).

1.4.4. Semejanzas y diferencias con otras manifestaciones

El Arte Correo como toda manifestación artística es producto de la influencia de otras actividades que se presentaron antes o simultáneamente a su surgimiento; el propósito de este apartado es definir en lo posible a cuáles corrientes debe parte de su desarrollo actual.

Ya antes, en los antecedentes, reconocimos que Dadá, históricamente fue de una enorme importancia para los movimientos subsecuentes en este siglo, en particular por su propuesta contra la fetichización del objeto artístico, en favor de la libertad, la espontaneidad y la irracionalidad (Cfr. I. Rodríguez, 1977: 16), la creación de expresiones cuestionadoras y contestatarias. Este espíritu fue retomado en

razón de que tan radical fuera la tendencia caso por caso.

Otro giro importante fue el Arte Conceptual con sus dos tendencias, a saber:

- 1.- La que reduce las obras a ideas
- 2.- La que busca mediante la obra repensar la idea del arte.

El Arte Conceptual (ca. 1963) tuvo en Piero Manzoni e Ives Klein a dos pioneros que partieron de premisas dadaistas según Gillo Dorfles, quien además cita como parte fundamental del inicio de esta corriente a Kosuth en 1965 y a sus famosas sillas. Y agrega: "El Arte Conceptual -junto con el arte pobre, el land art y el body art- ha producido un indudable efecto de fustigador del hábito y también de irrisIÓN mas o menos consciente hacia la tendencia acaparadora de cierto coleccionismo internacional basado en posiciones esencialmente esnobistas" (G. Dorfles, 1976: 163). Por ello el aporte y propuesta del Arte Conceptual fue en alguna medida limitado, porque mientras este conservó la infraestructura del sistema del arte tradicional (galerías, museos, críticos) y solo temporalmente se alejó de la relación mercantil, el Arte Correo radicalizó su acción al prescindir de todo y proponer algo nuevo: la infraestructura de un sistema autónomo.

De cualquier manera el Arte Correo tomó del conceptualismo la idea de desacralizar el objeto artístico, el rompimiento con las formas de representación plástica, a cambio del sentido metafórico y literal de las propuestas, sintetizado en que el concepto está antes que el objeto, y que a su vez dió pié al desarrollo de obras de factura "pobre"; ade

más el retorno al elemento cognocitivo del arte.

Finalmente, y sin querer ser demasiado genéricos ni "hechar todo en la misma bolsa"; hay muchos sinónimos de Arte Conceptual, como Arte Situacional, Arte Pobre, Art Language, Arte del Comportamiento, Arte de Sistemas, etc. Estas denominaciones en menor o mayor medida comparten los mismos postulados, adquiriendo presencia y nombre por alguna de las características que resaltan.

Si bien hoy se distinguen como dos movimientos, Fluxus y Arte Postal se confundían hasta ya entrados los setentas. Al ser definido Fluxus como "movimiento artístico intermedia" (*Ibid.*: 213), uno de sus fundadores, George Maciunas postulaba que: "...el artista no debe hacer de su arte una profesión. Todo es arte y todos pueden hacerlo. El arte debe ocuparse de cosas insignificantes accesibles a todos"...

Entre las contribuciones de Fluxus al Arte de Correspondencia están: la exploración y uso del correo como un sistema de comunicación, identificación del arte como parte integrante de la vida, las compilaciones anuales en los listados Fluxus para hacer públicas tanto las direcciones como los teléfonos de considerable número de personas interesadas en comunicarse, en una época en que los directorios oficiales se ocultaban o no existían.

Por último Fluxus aportó la idea del aprovechamiento de nuevas tecnologías de comunicación; una gran cantidad de medios que rodearán e influirán el desarrollo del artista moderno. "La forma de arte más característica de las últimas dos décadas ha sido el Arte de Correo, un artemultimedia que actúa hacia la universalización del arte" (I. Kantor, 1980: 9).

La Poesía Visual o Concreta, caracterizada por haber utilizado el elemento tipográfico verbal con el propósito de crear referentes en la composición visual, estableció relación con el Arte Postal básicamente por utilizar el medio del co rreo para la circulación de trabajos artísticos.

La siguiente tendencia que enriqueció el crisol del Arte de Correspondencia fue la identificada como "Nouveaux Rea listes" (Neo-realistas), cuyo tema central fue concebir el arte con elementos reales, retomarlos directamente del mundo para integrarlos en sus obras. "Los temas e ideas que mo tivarón a los Neorrealistas emergieron incluso del Pop Art en la Gran Bretaña y los EUA a finales de los cincuentas y prin cipios de los sesentas, aunque Pop Art tomó lo real dentro de su esfera más emblemáticamente que por incorporación o mani pulación directa" (K. Friedman, 1984b: 19).

CAPITULO 2.

EL ARTE CORREO EN MEXICO

2.1. Los precursores, principales eventos y causas generales del surgimiento

Para fijar los antecedentes del movimiento de Arte Correo de nuestro país es preciso ubicar tres momentos principales.

- 1.- El que corresponde a la actividad del artista Mathias Goeritz en 1966.
- 2.- Sobre la participación en 1970 de Felipe Ehrenberg
- 3.- El que representaría el surgimiento formal a partir de la transición 1978-1979.

Por lo que se refiere a la actividad de Goeritz, fue en relación con la Poesía Concreta que cultivó en los años sesentas aunada a la organización que el mismo hizo de una exposición en la Galería Universitaria Aristos. La relación que se dió entre Poesía Concreta y Arte Correo llevó, erróneamente, a que se le considerara artista de correo, crédito que él mismo deslinda, limitando su inicial participación a la Poesía Concreta y a un esporádico contacto con artistas de la red internacional posteriormente.

El evento, "Poesía Concreta Internacional" fue inaugurada en marzo de 1966(6), con participación de 51 poetas vi
suales de Europa, EUA, y Brasil, quienes enviaron su obras por correo, hecho que como ya vimos no era extraño durante los sesentas.

El siguiente momento está dado en torno a la intervención de Felipe Ehrenberg en la red internacional de Arte Co
rreo durante su estancia en Inglaterra a fines de los sesen
tas, y su participación en el movimiento Fluxus. Es en 1970 al participar en el Salón Independiente, en el Museo Univer
sitario de Ciencias y Artes, hizo llegar una obra fragmenta
da en 200 tarjetas postales del sistema de correos inglés, con marcados rasgos Fluxus, que él mismo envió una por una, haciendo uso del medio postal como vehículo de distribución artística.

Este hecho fue de singular importancia, pues casi simul
táneamente se celebraba la exposición "The New York Corres-
pondence School", en Nueva York. Para el movimiento de Mé
xico representó el primer evento donde el uso del correo co
mo medio de distribución tiene una intención más allá del sólo transporte postal.

Antes de mencionar el tercer momento es necesario con
siderar el lapso entre 1970 y 1979, cuando propiamente fue la gestación de lo que será posteriormente el movimiento.

Durante estos años, si bien la práctica del Arte Pos
tal no era muy extendida, fluían al exterior envíos de por

(6) La exposición permaneció montada hasta mayo del mismo año pero por problemas laborales en la UNAM, la galería no fue abierta ni la muestra visitada. Pese a su importancia es
ta acción no tuvo la resonancia interna, ni la continui
dad deseada.

lo menos ocho artistas a una red de Arte Correo más estructurada. En ese lapso se sucedieron exposiciones donde la existencia de la red internacional no se explicitó ante el público, pero sí se recurrió a los corresponsales internacionales, utilizándose el medio del correo para traer las obras.

En este sentido, hubo dos exposiciones de Arte Conceptual organizadas por el Centro de Arte y Comunicación (CAYC) de la Argentina; presentadas en nuestro país, incluyeron a varios activos artistas de correo latinoamericanos. Igualmente sucedió con "América en la Mira; Muestra de Gráfica Internacional", que reivindicó varios planteamientos de la red pero tampoco dejó constatada la existencia de un sistema artístico paralelo al oficial.

También se suceden en 1978 dos exposiciones que plantean el uso del correo como medio idóneo de transporte, la primera es "Nuevas Tendencias" con su "Sección Internacional de Correo" en el Museo de Arte Moderno y la segunda es "Testimonios de Latinoamérica", presentada en el Museo Carrillo Gil (obras extraídas del archivo de la editorial Beau Geste Press/ Libro Acción Libre).

El tercer momento fue la transición de 1978-1979, que presentó para México el paso de un "arte por correo" a un Arte de Correo. En el primero el uso del medio no se hacía relevante y, como ya dijimos, ni se reconocía la existencia de una red postal; en el segundo se hacían evidentes características no solamente formales sino de búsqueda artística.

En el año del 79 se concretaron por lo menos dos (7) eventos ya participados públicamente como Arte Postal:

(7) Se tiene conocimiento de una tercera exposición denominada: "Expocorreográfica", mas no se cuenta con información suficiente.

- a) "La Primera Muestra Internacional de Tarjeta Postal, Operación Garage", organizada por Aarón Flores en agosto.
- b) "Arte Correo México", organizada por Sebastián en el Museo de Arte Carrillo Gil, en noviembre.

Entre las causas probables del surgimiento se pueden señalar: desde la necesidad de establecer comunicación hasta la fabulosa posibilidad que abría para la proyección y el contacto hacia otros países -sin acudir a instancias oficiales- con arte a través del correo, por la libertad que prometía, y, finalmente, por el rechazo del Arte Postal hacia la comercialización del arte.

2.2. El movimiento

2.2.1. Los períodos

Así como en el apartado de antecedentes determinamos ciertas etapas del surgimiento, en éste las retomaremos haciendo algunas consideraciones y ubicaremos en el tiempo los momentos más significativos del desarrollo de la actividad en nuestro país.

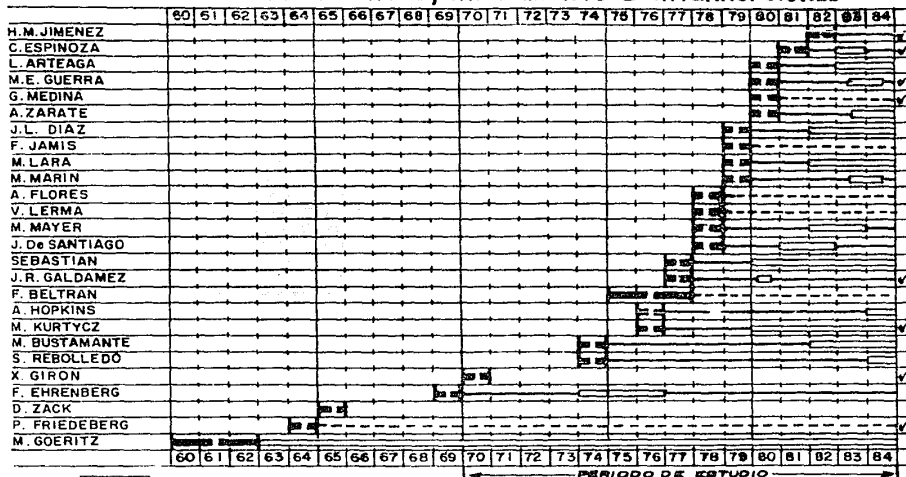
Cabe hacer la aclaración que antes de la intensidad con que se produjo el fenómeno públicamente en exposiciones, es necesario ponderar que muchos practicantes hicieron y mantuvieron un intercambio y una presencia relativamente duradera en el exterior aunque no todos hayan tenido la preocupación por concretar su hacer en una muestra pública (Arte Correo también es intervención en acciones, publicaciones, circuitos, etc.)

Nuestras gráficas lo único que pretenden es mostrar en qué años y períodos hubo un mayor acercamiento de artistas a la red internacional según sus declaraciones. Lo referente a exposiciones habidas vendrá más adelante.

La gráfica No. 1 muestra las fechas en que los practicantes iniciaron o tuvieron contacto con la red internacional, señala si éste continúa o ha continuado intermitentemente, si hay algún lapso suspendido y si se contestó al proyecto de Arte Correo "Fraternidad 1985". En el margen izquierdo están los nombres de los 26 entrevistados, localizados en orden cronológico ascendente, es decir los más antiguos a la izquierda abajo y los más recientes a la derecha arriba. Se incluyen Mathias Goeritz con la Poesía Concreta en los sesentas, Pedro Friedeberg en 1964, y David Zack en 1965, aunque este último no radicaba en México en ese tiempo.

La gráfica No. 2, indica que el período de 1970 a 1984 encontramos tres lapsos de cinco años con una buena cantidad de artistas que iniciaron cada período, aunque años más tarde lo hayan abandonado; la suma de todos es de 26.

GRAFICA No.1 PRACTICANTES, INICIAMIENTO E INTERRUPCIONES



PERIODO SUSPENDIDO

CONTINUA INTERMITENTE

CONTINUA

✓

FECHA APROX. DE INICIO

PERIODO SUSPENDIDO

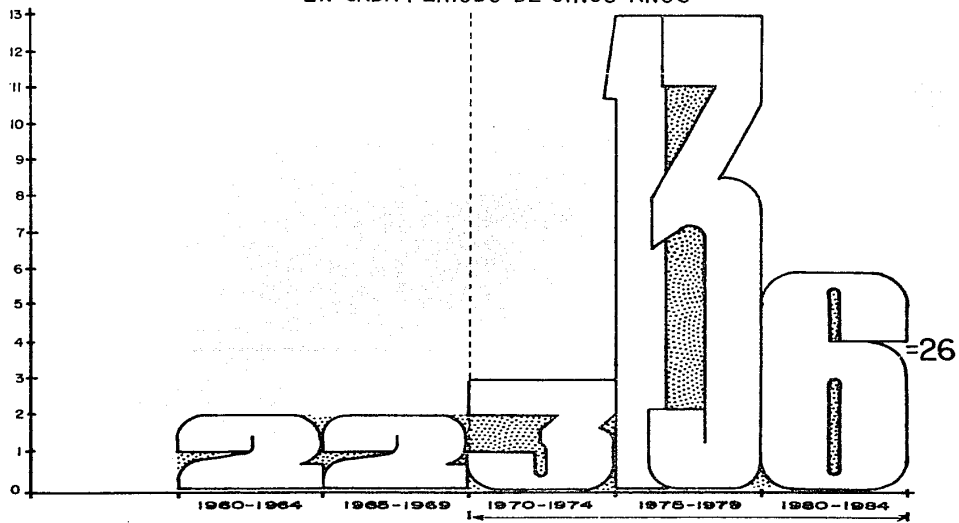
CONTINUA INTERMITENTE

CONTINUA

INDICE DE RESPUESTA AL PROYECTO DE ARTE CORREO FRATERNIDAD 1985

PERIODO DE ESTUDIO

GRAFICA No.2 CANTIDAD DE PRACTICANTES DE MEXICO QUE INICIARON EN CADA PERIODO DE CINCO AÑOS



2.2.2. Cronología de hechos relacionados con el Arte Correo de México.

Hay tres características que en principio definen al movimiento, son su dispersión en el tiempo, la discontinuidad de los practicantes y el casi nulo conocimiento de la mayoría de los hechos que se produjeron al respecto.

Desde luego el ordenamiento cronológico no pretende ser una tabla acabada de todo lo que en México ha sucedido con tal fenómeno (más aún, está abierto a agregados); es una aproximación general; un marco donde se aprecie cuantitativa y panorámicamente la intensidad del movimiento.

Están contenidas las exposiciones, quién las organizó, el lugar y su fecha, más las acciones, las convocatorias de proyectos, inclusive las exposiciones realizadas sin el propósito de presentar Arte Correo pero que con frecuencia se confundieron; las revistas, boletines, o periódicos mexicanos que incluyeron entre sus páginas algún texto, referencia u obra sobre la actividad, y las pocas conferencias sobre el tema.

Justo es resaltar que no todas las exposiciones aquí relacionadas tuvieron que ver con el punto que aquí tratamos, pues fueron muestras más cercanas al concepto tradicional o bien su planteamiento no incluía al Arte Postal como eje. A las primeras las distinguiremos con un color, a las segundas (incluidas en su mayoría en el periodo estudiado de 1970-1984), se les considerara parte de la génesis del movimiento.

A continuación presentamos la guía para la lectura del cronograma.

1. Exposiciones que directamente tienen relación con Arte Correo; como medio y como sistema. (Amarillo, primera vez) (Segunda vez, Naranja)
2. Acciones. (Verde)
3. Convocatorias de Proyectos. (Azul)
4. Exposiciones realizadas sin el propósito de presentar Arte Correo. (Verde Fluorescente)
5. Publicaciones. (Sin Color)
6. Conferencias. (Sin Color)

	DIC	NOV	OCT	SEP	AGO	JUL	JUN
1966							
1970	Salón Independencia, Carretera Postales, MUCA, UNAM, Oro, F. Ehrenberg						
71							
72							
73							
74							

Rev. Plata, No. 24. La Bama
 Postal, Mar. Kempt.

2.2.3. Exposiciones y/o presentaciones

Uno de los signos que evidencian la actividad del Arte Correo en nuestro país es y ha sido la organización de exposiciones; mas no es lo único con que constata su presencia. Ya hemos dicho que, hubo antes un nutrido intercambio y participación de muchos artistas.

No obstante, éstas han sido el signo más fuerte, por ello es menester dedicarles un apartado(8), mostrando seis aspectos de cada una, sobre la base de la ficha tipo tomada del estudio "International Artists Cooperation: Mail Art Shows, 1970-1985" realizado por John Held.

FICHA TIPO

1. Título de la Exposición o tema
2. Organizador
3. Lugar de la Exposición
4. Documentación
5. Número de participantes
6. Fuente de Información

1970

- 1.- ARRIBA Y ADELANTE (OBRA)
- 2.- FELIPE EHRENBURG
- 3.- SALON INDEPENDIENTE, MUSEO UNIVERSITARIO CIENCIAS Y ARTES/UNAM, MEXICO.
- 4.- CATALOGO
- 5.- 1
- 6.- ORGANIZADOR

(8) Si bien las referencias son las mismas del apartado 2.2.2., aquí se presentan con datos completos y según un ordenamiento más espaciado para su debida comprensión.

1974

- 1.- ARTE CONCEPTUAL FRENTE AL PROBLEMA LATINOAMERICANO
- 2.- CAYC/UNAM
- 3.- MUSEO UNIVERSITARIO CIENCIAS Y ARTES MEXICO, D.F.
- 4.- CATALOGO
- 5.- 34
- 6.- MUSEO/UNAM

1977

- 1.- ARTE CONCEPTUAL INTERNACIONAL
- 2.- CAYC/UNAM
- 3.- MUSEO UNIVERSITARIO CIENCIAS Y ARTES MEXICO, D.F.
- 4.- CATALOGO
- 5.- 137
- 6.- MUSEO/UNAM

1978

- 1.- NUEVAS TENDENCIAS
- 2.- SEBASTIAN
- 3.- MUSEO DE ARTE MODERNO/INBA (SECCION INTERNACIONAL DE CORREO)
- 4.- CATALOGO
- 5.- 9
- 6.- ORGANIZADOR

1978

- 1.- TESTIMONIOS DE LATINOAMERICA
- 2.- FELIPE EHRENBURG
- 3.- MUSEO DE ARTE CARRILLO GIL/INBA
- 4.- DOS CATALOGOS
- 5.- 68
- 6.- ORGANIZADOR

1978

- 1.- AMERICA EN LA MIRA
- 2.- FRENTE MEXICANO DE TRABAJADORES DE LA CULTURA
- 3.- UAP., MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO MORELIA, MICH UAEM, UAM.
- 4.- CATALOGO
- 5.- 130
- 6.- INVESTIGACION

1979

- 1.- OPERACION GARAGE
- 2.- CRAAG/FLORES-NOVAL
- 3.- JOSE ANTONIO TORRES
- 4.- CATALOGO
- 5.- 100
- 6.- ORGANIZADOR

1979

- 1.- ARTE FOTOCOPIA
- 2.- CRAAG/FLORES-NOVAL
- 3.- FSTU CHILAQUE 9
- 4.- HOJA DE PARTICIPANTES
- 5.- 11
- 6.- ORGANIZADOR

1979

- 1.- ARTE CORREO MEXICO
- 2.- SEBASTIAN
- 3.- MUSEO DE ARTE CARRILLO GIL/INBA
- 4.- CATALOGO
- 5.- 77
- 6.- ORGANIZADOR

1980

- 1.- MARÇO I (RED DE TELEGRAMAS)
- 2.- GRUPO MARCO
- 3.- ENAP/UNAM, MEXICO

- 4.- CATALOGO/REVISTA
- 5.- 6
- 6.- INVESTIGACION

1981

- 1.- VIVA
- 2.- ARTHUR HOPKINS
- 3.- CENTRO CULTURAL EL NIGROMANTE INBA. SAN MIGUEL DE ALLEN
DE GTO. MEXICO
- 4.- INVITACION
- 5.- _____
- 6.- INVESTIGACION

1981

- 1.- PROYECTOS NO REALIZADOS
- 2.- JUAN LUIS DIAZ
- 3.- ENAP/UNAM, MEXICO
- 4.- CATALOGO
- 5.- 105
- 6.- ORGANIZADOR

1981

- 1.- SEGUNDA MUESTRA INTERNACIONAL DE TARJETA POSTAL
- 2.- CRAAG/FLORES-NOVAL
- 3.- MUSEO UNIVERSITARIO DEL CHOPO/UNAM, MEXICO
- 4.- HOJA AGRADECIMIENTO
- 5.- 200
- 6.- ORGANIZADOR

1981

- 1.- EXPO FOTOCOPIA
- 2.- GRUPO FOTOSTATO/LUIS ARTEAGA
- 3.- ENAP/UNAM MEXICO
- 4.- CARTEL
- 5.- _____
- 6.- ORGANIZADOR

1981

- 1.- AQUI I
- 2.- MANUEL MARIN
- 3.- GALERIA J.C.OROZCO 5/4/INBA
- 4.- HOJA INFORMACION
- 5.- 200
- 6.- ORGANIZADOR

1982

- 1.- ARTE POSTAL
- 2.- CRAAG
- 3.- INST. ARTES VISUALES PUEBLA/MEXICO
- 4.- _____
- 5.- _____
- 6.- ORGANIZADOR

1982

- 1.- POEMA COLECTIVO REVOLUCION
- 2.- COLECTIVO 3
- 3.- PINACOTECA UNIVERSITARIA U.A. PUEBLA
- 4.- _____
- 5.- 121
- 6.- ORGANIZADOR

1982

- 1.- "PARA TODO EL MUNDO"
- 2.- GRUPO ALGO PASA
- 3.- ENAP/UNAM, MEXICO
- 4.- CARTEL
- 5.- _____
- 6.- ORGANIZADOR

1982

- 1.- AQUI II
- 2.- MANUEL MARIN
- 3.- GALERIA JUAN MARTIN
- 4.- CATALOGO

- 5.- 101
- 6.- ORGANIZADOR

1982

- 1.- EUROSHIMA MON AMOUR
- 2.- CESAR ESPINOZA
- 3.- TALLER DE LA GRAFICA POPULAR
- 4.- CATALOGO
- 5.- 43-52
- 6.- ORGANIZADOR

1982

- 1.- REVISTAS ALTERNATIVAS
- 2.- FLORES/MARIN
- 3.- ENAP/UNAM, MEXICO
- 4.- CATALOGO
- 5.- 70
- 6.- ORGANIZADOR

1983

- 1.- CONVERSACIONES DE TEPOZTLAN
- 2.- DAVID ZACK
- 3.- AUDITORIO ILHUICALLI TEPOZTLAN, MOR
- 4.- CATALOGO
- 5.- _____
- 6.- ORGANIZADOR

1983

- 1.- CORCHO
- 2.- GUERRA/ZARATE
- 3.- ENAP/UNAM, MEXICO
- 4.- CATALOGO
- 5.- 70
- 6.- ORGANIZADOR

1983

- 1.- LOS NIÑOS, LOS UNICOS PRIVILEGIADOS
- 2.- COLECTIVO 3/LEONHAR FRANK DUCH
- 3.- TALLER GRAFICA POPULAR
- 4.- LISTA DE PARTICIPANTES
- 5.- 102
- 6.- ORGANIZADOR

1984

- 1.- ARTE CORREO Y POESIA VISUAL
- 2.- COLECTIVO 3
- 3.- TIG
- 4.- _____
- 5.- _____
- 6.- INVESTIGACION

1984

- 1.- DESAPARECIDOS POLITICOS DE NUESTRA AMERICA
- 2.- GRUPO SOLIDARTE
- 3.- MUSEO UNIVERSITARIO DEL CHOPO/UNAM, MEXICO
- 4.- CATALOGO
- 5.- 49
- 6.- ORGANIZADOR

1984

- 1.- UNIDOS POR LA PAZ
- 2.- RUGGERO MAGGI/SOLIDARTE
- 3.- FESTIVAL PSUM
- 4.- FOTOGRAFIA
- 5.- _____
- 6.- INVESTIGACION

1984

- 1.- 1984 EN 1984 ¿QUE FUTURO BUSCAMOS?
- 2.- COLECTIVO 3/GEA/A TODO MECATE
- 3.- CENTRO CULTURAL TECOLOTE
- 4.- SEMANARIO EL GALLO ILUSTRADO
- 5.- 350
- 6.- ORGANIZADOR

2.3. Clasificación y desarrollo

2.3.1. Los productores

Son aquellos artistas en su mayoría, o no artistas, que mantuvieron o aún mantienen un contacto con artistas de correo en la red internacional desde México. También se incluyen algunos integrados en grupos de trabajo, inclusive a aquellos productores extranjeros que han residido en nuestro país por cierto tiempo participando activamente en las convocatorias internas o externas. En este apartado también se determina o estudia cuáles son las actividades que practican, además del Arte Correo, los artistas entrevistados a propósito de este estudio.

Dispuestos en orden alfabético son:

<u>N O M B R E S (9)</u>	<u>Entre Ref.Ref.</u>			
	<u>País..</u>	<u>vista.</u>	<u>Int.</u>	<u>Ext.</u>
1. LUIS ARTEAGA	Méx.	si	1	2
2. FELIX BELTRAN	Cuba	si	1	1
3. MARIS BUSTAMANTE	Méx.	si	Cat	2
4. COLECTIVO 3 (grupo)	Méx.	no	2	-
5. JOSE LUIS CUEVAS	Méx.	no	3	-
6. JUAN LUIS DIAZ	Méx.	si	1	-
7. FELIPE EHRENBERG	Méx.	si	9	5
8. CESAR ESPINOZA	Méx.	si	7	11
9. AARON FLORES	Méx.	si	7	13

(9) Se sitan a todos los que fueron referidos como practican-tes, incluyendo a quienes no se entrevistó. Este listado fue básicamente confeccionado con referencias internas (Ref.Int.), de los entrevistados y con apoyo extra de los catálogos de exposiciones externas (Ref.Ext.).

N O M B R E	Entre. Ref. Ref.			
	País. vista.	Int.	Ext.	
10. PEDRO FRIEDEBERG	Méx.	si	6	-
11. JESUS ROMEO GALDAMEZ	El Sa1.	si	1	2
12. OMAR GASCA	Méx.	no	1	-
13. XAVIER GIRON	Méx.	si	2	-
14. MATHIAS GOERITZ	Méx.	si	4	5
15. MA. EUGENIA GUERRA	Méx.	si	2	2
16. MAURICIO GUERRERO	Méx.	no	6	9
17. ARTHUR HOPKINS	EUA	si	Cat	-
18. FAYAD JAMIS	Cuba.	si	Cat	-
19. HUMBERTO MIGUEL JIMENEZ	Méx.	si	Cat	-
20. WALTER KOCERA	-	no	1	-
21. MARCOS KURTYCZ	Méx.	si	1	-
22. MAGALI LARA	Méx.	si	3	4
23. VICTOR LERMA	Méx.	si	Cat	-
24. MANUEL MARIN	Méx.	si	9	11
25. MARÇO (grupo)	Méx.	no	2	4
26. GUILLERMO MEDINA	Méx.	si	2	2
27. MONICA MAYER	Méx.	si	Cat	2
28. MIRA (grupo)	Méx.	no	1	-
29. COSME ORNELAS	Méx.	no	2	-
30. PROCESO PENTAGONO (grupo)	Méx.	no	1	-
31. FERNANDO PICHARDO	Méx.	no	1	-
32. SANTIAGO REBOLLEDO	Col.	si	1	1
33. SEBASTIAN	Méx.	si	3	7
34. JOSE DE SANTIAGO	Méx.	si	2	2
35. SOLIDARTE (grupo)	Méx.	no	3	7
36. ZALATHIEL VARGAS	Méx.	no	1	-
37. DAVID ZACK	EUA.	si	Cat	8
38. ANA ZARATE	Méx.	si	2	4
39. JESUS ZARATE	Méx.	no	1	-

Entre los entrevistados y los que no lo fueron, hay quienes no hacen Arte Correo con la asiduidad del resto o nunca lo han intentado; probablemente de estos últimos pudo obtenerse algún testimonio interesante, mas el hecho de que aparezcan unos y otros en el listado es quizá debido a confusión entre quienes sí lo practican y quienes no. Por ello, para no omitir a ninguno se citan a todos los detectados. El criterio para la selección de la muestra fue entrevistar una cantidad representativa que resultase de las primeras pesquisas.

Por lo que se refiere a los grupos Colectivo 3, Marzo, Solidarte, Algo Pasa y Fotostato, no se les entrevistó puesto que prácticamente todos sus integrantes fueron consultados en lo individual; no obstante, como entidades grupales son importantes en el desarrollo del Arte Correo en México.

Como complemento a la lista anterior se citan los nombres de artistas y entidades de México, mencionados por algunos artistas de correo consultados en el extranjero. (10).

<u>N O M B R E</u>	<u>REF. EXT.</u>
1. ULISES CARRION	7
2. BLANCA NOVAL	3
3. PABLO ESPINOZA V.	2
4. JESUS ARELLANO	1

(10) V. Apéndice I.

<u>N O M B R E</u>	<u>REF. EXT.</u>
5. ALFREDO FLORES R.	1
6. GILDA CASTILLO	1
7. ARTURO KEMPECH	1
8. DAVID MAYOR	1
9. VICTOR MANUEL	1
10. REVISTA DE ARTES VISUALES (MAM)	1
11. ALEJANDRO OLMEDO	1
12. CAROLIA PANIAGUA	1
13. REVISTA DE LA UNAM	1
14. JACK SELIGSON	1
15. RUBEN VALENCIA	1

Esta nueva lista nos da una idea de la derrama que ha tenido tanto en el interior como afuera la presencia del Arte Postal de México en la red. Una estimación nos revela también que en los archivos de artistas de correo en el mundo hay aproximadamente un promedio de 13 por México.

2.3.1.1. Actividades concomitantes de artistas de correo de México.

En este apartado demostraré que existe en México una línea directa de comportamiento artístico que conecta cierto tipo de práctica con Arte Correo; es decir, Arte Postal está más emparentado con las nuevas formas de expresión que con las tradicionales en el ejercicio de ciertos productores; aunque coexisten las dos.

A C T I V I D A D (11)		Total en la Muestra
	Pintura	8
I	Gran Variedad de arte gráfico: caricatura, diseño, grabado, serigrafía, etc.	12 = 24
	Tridimensionales: escultura, arquitectura, muebles y objetos.	4
	Fotografía y fotocopia	5
	Video	2
	Escenografía, ambientes e instalaciones	4
II	Teatro, Acciones, Performance y Happening.	5 = 27
	Proyectos abiertos e interdisciplinarios	5
	Música	2
	Poesía/Literatura	4

Resalta la influencia del arte gráfico entre un 50 por ciento de los practicantes, aunque es fácil suponer que el restante hace algún tipo de gráfica, dado que en Arte Coorreo predomina la representación en papel mediante cualquier técnica. Ahora bien, agrupando dos tendencias, tenemos con todo rigor en la I, las formas de expresión tradicionales y representan el 44% de frecuencias en la muestra, en tanto que como constituyentes de las nuevas formas de expresión el grupo II, representa un índice de 56%. La práctica de es

(11) Algunas de estas se citaron traslapadas: tradicionales con nuevas en cada artista,

te espectro de posibilidades gana terreno a las tradicionales y conlleva una actitud de cambio ante el hecho artístico(12).

2.3.2. La ilustración por correo

Básicamente nos referimos a la distinción que hay o puede haber entre una obra de Arte Correo y un tipo peculiar de envíos que también se han producido en México. Hay ejemplos muy anteriores y actuales de artistas plásticos y no artistas que utilizan el correo epistolarmente, envían cartas a colegas y amigos, en donde integran diseños, dibujos, etiquetas, notas y un sinnúmero de elementos con el propósito de ilustrar y/o decorar su correspondencia (Casos como el de Pedro Friedeberg quien también interviene directamente en la red de Arte Postal en la actualidad, así como lo hizo Fayad Jamis -ahora en Cuba-, o José Luis Cuevas con cartas profusamente ilustradas).

Otros ejemplos son la tarjeta postal comercial dirigida a la promoción de obras pictóricas masivamente, cuyo propósito es la venta de arte tradicional, o inclusive la tarjeta postal turística que no tiene ninguna relación con la red originalmente, aunque sí pueda llegar a ser material de los envíos, al igual que puede serlo el material fotográfico de una revista cualquiera en un collage.

Estas dos últimas formas colaterales mencionadas se diferencian del Arte Postal precisamente por los propósitos e intenciones que los han generado.

(12) El parangón ante lo anterior está dado en el tipo de actividades en el extranjero (V. Apéndice 1.2.).

2.3.3. La participación

En México se tiene un índice de participación variable, por ejemplo:

Para la promoción de proyectos desde México 53.8% aceptan hacerlo como parte principal; sin embargo, es interesante saber que el 73% del total declaran haber impulsado al menos un proyecto alguna vez. La participación en exhibiciones también es importante, 53.8% han presentado principalmente su trabajo en ellas; y del total consultado 84.6 lo han hecho. Estas actividades son las que se realizan primordialmente como participación.

La participación en revistas o boletines internos o del extranjero se da en un 61 por ciento. La intervención en conferencias y en grupos ocupa un 53.8 para cada uno y la participación en talleres(13) logra solo 38.4 de la muestra(14).

Por lo que se refiere a la "promoción de proyectos de México", éstos tienen las siguientes características temáticas(15).

- 1.- Político Sociales
- 2.- Sin tema determinado
- 3.- De carácter absurdo
- 4.- Para desarrollar libremente, sólo ceñidos a un concepto dado.
- 5.- Sólo por la búsqueda de repuesta o libertad de expresión.

(13) Por talleres entendemos aquellas iniciativas (colectivas) donde la intervención en acciones postales se plantea como un ejercicio creativo y de comunicación.

(14) V. Apéndice II.I.

(15) V. Apéndice II.3.

Las tres técnicas utilizadas que han intermediado en los proyectos son: abiertas o libres; relacionadas con el juego en la red o con el correo; gráficas, utilizando sellos de goma, collage, polaroid, xerox o dibujo.

Hay dos tipos de formatos; abiertos o libres y los establecidos por el servicio postal.

La participación en el exterior concretada en los envíos, temáticamente, se reduce a cuatro grupos:

- 1.- Los que se soliciten, es decir cualquiera
- 2.- Los de tipo social
- 3.- Los políticos ó relacionados con una idea de reivindicación latinoamericana.
- 4.- Los que plantean problemas diversos, como adivinanzas, cosas chistosas o jocosas, fantasías, erotismo, etc.

El orden de estos grupos corresponde a la preferencia mostrada.

Las técnicas utilizadas en los envíos al exterior son: la fotocopia; el collage; uso de técnicas mixtas, dibujo, acuarela; utilización del sello de goma; envío de impresos de offset, serigrafía, grabado, etc.; la fotografía, en mucho menor medida; cassettes con música improvisada, poemas, ensayos, libros (solo un caso).

En cuanto a los formatos, una cantidad de practicantes se ciñe a los establecidos por el servicio postal, es decir lo que cabe en los sobres. Otros envían lo que se les solicite y unos cuantos gustan de formatos grandes. Particularmente en México si hay un interés expreso en mantener un mínimo de calidad en la estrategia del intercambio (V. supra P.34).

2.3.4. Recursos para la divulgación; grupos, talleres y publicaciones.

Prácticamente los recursos para la difusión aquí, no difieren mucho de los manejados internacionalmente. Hay dos recursos en especial que potenciaron la divulgación, uno lo constituyeron los grupos(16) que ya existían y que tornaron su quehacer hacia el Arte Postal exclusivamente, como el caso del Colectivo 3 en 1981, o que hicieron del mismo una ramificación de su trabajo, como el grupo Março en 1979. El grupo Solidarte se constituye específicamente en grupo de Arte Correo en 1982 con objetivos definidos dentro de la red.

Estas asociaciones fueron herederas de la experiencia grupal de los setentas en México, logradas gracias a la unión de esfuerzos y a la síntesis de propuestas en proyectos que individualmente no se habrían concretado.

El otro recurso fue el taller(17) escasamente explotado, excepción hecha por Manuel Marín, quien en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM. (1981, Ca.), trató de despertar el interés en estas propuestas en un grupo de alumnos, logrando constituir lo que sería la revista Algo Pasa(18) que más tarde será también grupo. Mención aparte merece el Centro Receptor de Arte y Archivo General (CRAAG) fundado por Aaron Flores y Blanca Noval, quienes son pioneros en México de este tipo de entidades en Arte Correo. El Centro funciona como archivo propiamente..

Por lo que respecta a las publicaciones, nombre genérico dado a las revistas y boletines, editados por los artis-

(16) *V.* Apéndice III.

(17) *Vid supra.* p.

(18) *V.* Apéndice III.

tas, no fueron gran cantidad ni lograron llenar todo el vacío, pero contribuyeron en alguna medida a difundir internamente la actividad de México. Solo fueron:

Revista Marco, del grupo del mismo nombre

Post-Arte, del Colectivo 3, y

Algo Pasa, del grupo del mismo nombre

Las conferencias sobre el tema no han proliferado. (V. "Cronología de hechos..." *supra*. 2.2.2.)

2.3.5. La experimentación

Hablar de la experimentación en arte y su relación con el Arte Correo resulta polémico, porque la noción de experimentación entendida como la búsqueda de nuevos conceptos de creación y consumo del arte no la comparten en general; y al revisar este punto encontramos muy escasos ejemplos prácticos.

En el país la idea de experimentar apenas la comparte un cincuenta por ciento de los artistas de correo, con tres matices:

- a) El arte en todas sus expresiones para que se precie de serlo debe ante todo experimentar; ello es inherente a su condición de arte.
- b) La gran variedad de recursos técnicos y materiales que intervienen en la expresión del Arte Postal le dan carácter experimental.
- c) Es experimental por la alternativa que representa para la comunicación, para la distribución de material alejada del mercado del arte al usar el correo como vehículo o soporte, y por permitir la participación abierta.

Pocos (11.56 por ciento) con cautela, le reconocen cu
lidades experimentales
lidades experimentales al Arte Postal, pero también expresan
dudas
dudas en cuanto a que siga posibilitando la experimenta
ción.

Un 19.2 por ciento consultado negó en absoluto que Ar
te
Arte Correo conserve un espíritu experimental, pues ya exis-
te
ten establecidos los parámetros de un arte muy completo o
porque es muy heterogénea su producción; así, el término ex
perimentación "es inadecuado pues éste pertenece a la ciencia
y no al arte" (M. Kurticz, 1985: comunic. oral).

Concluyendo, el Arte Correo por ser arte debe experi-
m
mentar y buscar; sin embargo en nuestro país la experimenta
c
ción está relativamente vinculada con Arte Correo, porque és
t
te no se practica por una voluntad de experimentación prin-
c
cipalmente. Se piensa que el Arte Postal poseyó caracterís
t
ticas o elementos que le ubicaban como experimental, pero
hoy tiende a estratificarse: y esto básicamente depende de
la actitud del productor.

La experimentación en el arte en México, no es una prác
t
tica sistemática ni extendida, por ello hay pocas búsquedas
y por ende escaso Arte Correo(19).

Esta situación Felipe Ehrenberg la atribuye "...a una
incapacidad para crear las infraestructuras y canales necesarios
para ejercitarla, a causa de la indiferencia o el
miedo, provocando así, que tanto Arte Correo como otras co
s
sas que van hacia otras dimensiones y son experimentación
no se dan tan fácilmente en México" (F. Ehrenberg, 1984: co
munic. oral).

(19) Véid. Apéndice IV.1., y IV.2.

Son escasos los artistas en nuestro país que buscan cam
bios en el arte, más aún si consideramos que efectivamente no
poseemos una infraestructura que lo haga posible, situación
que orilla a los artistas a alternar con las formas y re--
cursos tradicionales de expresión, como con los nuevos.

2.3.6. La comunicación

Se ha visto a través de este estudio el papel que la co
municación tiene en el Arte Correo en general, donde que fue
el principal motivo de infinidad de artistas para hacer los
primeros envíos, hasta el manejo de la idea de que el Arte
Postal debe ser utilizado como un medio de comunicación emi--
nentemente, idea que sirvió para darle un peculiar rasgo de
comunidad a la red internacional.

En México las opiniones al respecto son variables. En
términos generales se coincide en la importancia de la co
municación en el sistema, aunque no se olvida que el soporte
del intercambio es precisamente una comunicación postal.

Realmente la búsqueda de comunicación estuvo latente en
los motivos de cada uno para emprender sus primeros envíos;
en una minoría antes de este propósito hubo un deseo de expe
rimentación y luego de comunicar; después la mayoría coinci--
de en ejercer la libertad de expresión y el juego con el sis
tema.

Casi todos los consultados aseguran que en su Arte de
Correo el interés por comunicarse fue primordial; consideran
que entre otras funciones, el sistema debe ser utilizado co
mo una alternativa en la producción y circulación de la o
bra, inmediatamente después debe ser un medio de comunicación
y más tarde debe propiciar la experimentación(20).

Poco más de la mitad de la muestra coincidió en que la situación social imperante en los años de gestación de la red, influyó fundamentalmente en su creación; dada la lejanía en tre productores, la incomunicación social o la ausencia de al ternativas, se presentó un fuerte interés por comunicarse.

Así pues, un objetivo fundamental de los artistas de co rreo de México es ampliar las posibilidades de comunicación artística individual antes que interesarse en la obra(21) o su valor comercial. El interés en comunicarse internacionalmente acercó a la totalidad de practicantes, aunque conser--vando estos dos intenciones ulteriores a ese objetivo:

- a) Proyectar determinada obra al exterior
- b) Anheló por cuestionar el funcionamiento del sistema del arte establecido.

Por ello las dos coinciden en el fondo, al buscar una alternativa en la producción y circulación de la obra a partir de la comunicación.

No es ningún descubrimiento que la comunicación está li gada a todas las relaciones humanas o debería estarlo y no se diga a las artes. En las artes visuales, en particular, teóricamente es esencial; a pesar de otros factores que la entorpecen al trasladarla a planos inferiores y dejan en su lugar a otras funciones, desde las económicas hasta las ideo lógicas.

En este siglo muchos artistas han rescatado esta función comunicativa, ocupándose estos de la mecánica de las co municaciones en general (Cfr. Poinot, 1984: 57). Arte Postal es síntesis de comunicación artística.

(21) Como tradicionalmente se le conoce

2.3.7. Apoyo institucional

Resulta paradójico que el primer apoyo que el Arte Coorreo tiene está precisamente en una institución: el sistema postal internacional, aunque es un apoyo concomitante a su uso y por el que se tiene que cubrir un costo. Y Ciertamente en algunos casos llega a prescindir de él (*v. supra*. 1.1.).

Más allá de la organización autónoma e independiente de la red. subyace el respaldo de determinadas instituciones, en las cuales se apoya para promover proyectos en ciertas ocasiones y en otras para mostrarse al público alrededor del mundo. Esto dependerá de las condiciones sociopolíticas o de la diferente situación socioeconómica que existan en cada país.

En lo que concierne a México, si bien muchos artistas que lo practican no lo hacen con el respaldo de ninguna institución, ha sido bien acogido en diversas exposiciones por la Universidad Nacional Autónoma de México, que ya ha tenido un gran peso en la difusión de la actividad, probablemente debido al carácter no comercializado que ostenta.

En menor medida y dependiendo de la administración en turno el Instituto Nacional de Bellas Artes, la Universidad Autónoma de Puebla y la Universidad Autónoma Metropolitana han brindado su apoyo a determinados proyectos que los artistas presentaron.

Este apoyo institucional en nuestro país se ha mantenido al margen de la organización interna de la red y ha consistido en dar las facilidades de espacio para presentaciones

o conferencias, difusión en los medios internos y externos, y ocasionalmente la edición de documentación (carteles, catálogos, etc.)

El apoyo de instituciones universitarias no ha sido muy grande, pero ha tratado de suplir carencias en el terreno de la difusión de manifestaciones nuevas, no oficiales; que no poseen ni infraestructura ni presupuesto para su sostenimiento. La participación de la iniciativa privada se ha reducido a sólo unas notas de prensa en algunos diarios.

2.3.8. Posibilidades de mayor expansión en el país.

¿Hay condiciones adecuadas en el medio artístico y cultural mexicano para que actividades similares a Arte Correo se desarrollen?

En México el hábito por corresponder con cartas personales no está extendido. El uso del correo se hace con diversos fines entre artistas, pero no para comunicarse y hacer una red interna(22) que comunique a los artistas mexicanos de Arte Correo y permita saber qué hacen; son contados los contactos en el interior de la República. Una artista lo explica así: "...es que existe poco interés por conocer y trabajar con gente de México". (M. Bustamante, 1985: comunic. oral).

La expectativa de respuesta positiva a un proyecto concreto se invierte al hacerse patente el desinterés en alimentar un sistema paralelo al oficial(23).

(22) V. Apéndice VI.1., y VI.2.

(23) V. Apéndice VI.3., y VI.4.

El ritmo de crecimiento de correspondientes aquí, fue lento aunque numeroso, pero lejos de tener más adeptos ha disminuido notablemente.

Los períodos de interrupción en la correspondencia son frecuentes; o existe una irregular frecuencia de envíos que ocasiona el rompimiento de la comunicación, porque no hay respuestas.

Entre los problemas y razones de peso en esta interrupción(24) se citan desde cuestiones económicas (rompimiento del ciclo emisión-recepción ya sea por haber mudado de domicilio o no haber continuado correspondiendo), y hasta la pérdida de interés por monotonía en la orientación del Arte Coreos.

Los problemas(25) que enfrentan los practicantes con más frecuencia en orden de importancia son:

- a) Económicos; por las condiciones que presenta en el país el servicio de correo (los materiales tienen costos elevados).
- b) Expansión reducida; no hay variedad de correspondientes, es escaso el conocimiento de su existencia, y no hay una infraestructura idónea para este tipo de actividades.
- c) Falta de apoyo institucional; de no ser por la UNAM, muchas exposiciones no se habrían conocido, el INBA apoyó en escasas ocasiones, y la iniciativa privada no se cuenta.

(24) V. Apéndice VI.5.

(25) V. Apéndice VI.6.

Otras causas cuentan y merecen apuntarse: No hay un ambiente propicio que facilite la integración de artistas en empresas distintas; está ausente el interés por liberar controles o derribar las barreras de la incomunicación(26); falta de audacia de los artistas: "en arte el 90 por ciento es atrevimiento" (M. Goeritz, 1984: comunic. oral).

En verdad, considerando lo anterior, por el ritmo de desarrollo de las búsquedas artísticas de arte no tradicional en México, las posibilidades ya no de expansión sino de existencia, son muy limitadas, casi nulas, pues no se ven los signos que indiquen que, en el corto plazo, las enseñanzas del Arte Correo sean retomadas por un arte de búsquedas. Pese a esta situación, lo hasta ahora desarrollado por los artistas de correo de México en la red goza de méritos y simpatías(27).

Si bien este punto se presta a un tratamiento más amplio, terminaremos por considerar algunos puntos de vista sobre el potencial de la red y sus posibilidades a nivel general.

El artista A. de Araujo, de Brasil, dice: "En algunas escuelas de arte norteamericanas o europeas Mail Art, ya forma parte del curriculum anual" (1982: 2). Esto no implica querer ver Arte Correo como la panacea; las implicaciones del cuestionamiento al inicio del apartado van más allá de la sola existencia del sistema del Arte Postal.

Por lo pronto algunos artistas ya proveen parte del futuro de esta actividad. El "Primer Manifiesto Internacio-

(26) V. Apéndice VI.7.

(27) V. Apéndice I.3.

nal de Arte Correo", de Parma, Italia (C.D.O.: 1982) lo resume así: "El progreso de la tecnología espacial y miles de satélites en órbita cambiarán, ciertamente, el arte de co rreo, ambos como medio (direcciones, intercambios, traba--jos) y como lenguaje (reproducción de trabajos originales a través de salidas de video y computadoras)".

En el mismo orden Gutiérrez Marx y E.A., Vigo adelantaban ya en 1978 que: "...varios creadores ávidos de inves tigación buscan actualmente nuevas posibilidades dentro de los mass media para poder integrarse en nuevos desarrollos" (1978: s.p.).

Es muy factible que en el corto plazo se gesten nuevas e inimaginables movimientos dentro de la red; vr. gr. Neois mo Internacional de Monty Cantsin que captan e inclusive re basan la esencia del Arte Correo y significan la bomba po stal en el buzón del arte tradicional.

CAPITULO 3.

CONCLUSIONES

Lo que denominamos generalmente como Arte Correo atiende también a diversos nombres, los cuales se refieren, básicamente a la utilización del servicio postal para el intercambio de mensajes artísticos.

Se trata de una actividad ambigua, no definida aún, que hay que entender observándola con una visión no tradicional en el hacer artístico, ya que en ella lo importante no es el resultado sino el proceso; definiciones hay tantas como practicantes, pero fundamentalmente se trata de una manifestación artística que se expresa retomando la comunicación como eje, que revalora los aspectos éticos de la creación en el arte y reivindica la libertad como condición intrínseca de la existencia humana.

En México Arte Correo es visto como un medio o mecanismo de comunicación que ayuda a intercambiar y difundir obra; y la libertad juega un papel importante al dar múltiples posibilidades de acción.

En el origen del Arte Postal consideramos variadas influencias muy anteriores a su concepto actual, así como tres etapas: etapa preformativa donde hubo utilización del medio de correo para envío de mensajes con trabajo plástico entre artistas o no artistas; la etapa de formación o gestación referente al siglo XX, desde el Futurismo y Dadaísmo con ejemplos muy particulares, hasta el final de los años cincuenta

con el grupo de Neo-realistas; y la época contemporánea de los sesentas, con la fundación de la Escuela de Correspondencia de Nueva York (ECNY), el trabajo de Fluxus, la red de artistas sudamericanos y los envíos sueltos de artistas de Europa del Este.

Las causas del surgimiento se encuentran en el espíritu de búsqueda presente durante los sesentas, el descubrimiento de los nuevos materiales y los adelantos técnicos añadidos a la dificultad económica -que persiste- para mandar obra tradicional a otros lugares; más la situación del sistema de producción, distribución, consumo del arte oficial que obligó a buscar otros medios.

Si bien como antecedente la ECNY está muy difundido, está visto que no fue el único, ya que todo un contexto determinó lo que actualmente conocemos como Arte Postal, al desarrollarse éste fuera de Fluxus, Nuevo Realismo y la misma ECNY.

Entre las variadas influencias que recibió el Arte Postal, como otras corrientes de arte contemporáneo, figura sin duda el desarrollo de los conceptos sustentados por el Dadaísmo en contra de la fetichización del objeto artístico y en favor de la libertad y la espontaneidad, o sea la creación de expresiones cuestionadoras y contestatarias. Por su parte el Arte Conceptual legó la visión del arte como idea primordialmente y el ánimo de búsqueda -al menos inicialmente- fuera del sistema tradicional de producción artística, amén del retorno al elemento cognoscitivo; más allá de la propuesta conceptual, el Arte Postal propone la infraestructura de otro sistema artístico.

El movimiento Fluxus por su parte propuso el aprovechamiento de nuevas tecnologías. De la Poesía Visual o Concreta se tomó el uso de tipografías verbales para crear referentes en la composición visual. La contribución de los Neorealistas franceses consistió en incorporar elementos reales en obras que enviaban por correo.

Es difícil evaluar el cumplimiento de los quince objetivos detectados, porque como ya vimos se presentan cada uno con mayor relevancia entre unos u otros practicantes; sin embargo, considero que hasta el momento se han concretado positivamente los siguientes: la oposición al mercado del arte, el cuestionamiento del concepto de arte vigente, la creación de un nuevo modo de circulación y difusión de obras -generalmente colectivas- sin los convencionalismos en que ha caído el arte moderno, ha permitido la real comunicación en una red libre y directa entre artistas y su público, sin intermediarios, a través del correo.

Parte de su función es explorar nuevos conceptos creativos, canalizar la protesta contra el aparato del arte oficial, ser medio de contacto entre artistas y activar la función lúdica del arte. Arte Correo promueve el espíritu creativo e innovativo en todos.

Las características temáticas son de diversa índole; sobresalen las humanistas y de corte político; su lenguaje se ha configurado con varias técnicas; prefiriéndose los signos que mantengan amplias connotaciones y gran riqueza semántica del mensaje. No se acepta una estética en el sentido tradicional, sin embargo el problema de la calidad está latente, pues se valora por el planteamiento, el proyecto, el tema o la comunicación.

Producto de las relaciones entre los numerosos artistas que participan, ha aparecido la idea de una comunidad.

El envío de Arte Correo se distingue de otros por el contenido, la manipulación de canales, la libertad de crear y el espíritu e intención de hacer arte. Los nuevos medios de difusión han elevado las posibilidades comunicativas del artista, en tanto que puede apropiarse de recursos de amplia cobertura social a un costo relativamente reducido.

Las técnicas mixtas y el collage han sido adoptadas por el Arte Correo; entre sus elementos tomó también como su vehículo a la tarjeta postal proveniente de la expresión kitsch; la fotocopia ha sido muy explorada y es propia del intercambio por su rapidez de producción y bajo costo. Las estampillas y matasellos creados por los mismos artistas de correo abrieron un gran campo a la experimentación gráfica, ironizando los sellos oficiales.

En el proceso de intercambio, no obstante que las exposiciones, publicaciones, catálogos y archivos pueden ser considerados las terminales de la comunicación, éstas son relativas porque no siempre son el fin del intercambio; además son muy importantes como testimonios de la vida de la red.

Frente al arte considerado tradicional, Arte Correo es divergente ya que no comparte los mismos objetivos de aquel.

El Arte Correo es una alternativa, una opción viable para cada participante que busque un canal alternativo de expresión.

La condición de marginalidad solo la adquiere por las circunstancias que se presenten en determinado lugar, en cam

bio el denominativo de paralelismo es más general y cercano a las intenciones prácticas.

Por lo que se refiere a México, entre sus antecedentes resaltan tres momentos principales, 1966, 1970 y 1979. De ellos el principal es la exhibición en 1970 de "Arriba y Adelante", obra formada de 200 tarjetas postales de Felipe Ehrenberg que marcó para México el primer hecho importante en la utilización del correo como medio de distribución y que tuvo una intención más allá del sólo transporte postal.

La gestación del movimiento propiamente corresponde al lapso de 1970 a 1979, aunque la existencia de la red no se haya hecho pública como un sistema paralelo al oficial.

La transición de 1978-1979 representa para México el paso de un "arte por correo" a un Arte de Correo.

Las causas del surgimiento en nuestro país son en orden de importancia: la comunicación; la proyección y contacto con otros países; y finalmente el rechazo que el Arte Postal hace de la comercialización artística; y la libertad que ofrece.

En quince años el Arte Correo como tal tuvo su auge hacia 1981 y 1982 cuando se concentraron la mayor cantidad de exposiciones, erróneamente consideradas como el signo fehaciente de la práctica del artista. Debido a lo disperso del movimiento, se han suscitado equívocos sobre quiénes son los practicantes, qué es y qué no es Arte Postal. La discontinuidad que hay en el hacer de los practicantes, le es característica, ya que en el lapso estudiado participaron desde México alrededor de 47 artistas, que entraron y salieron, la mayoría de ellos, sin gran constancia; no obstante, hubo una

fuerte proyección de la actividad hacia el exterior.

Producto de la investigación encontramos una relación directa entre la práctica del Arte Correo y la ejecución de otras actividades no tradicionales; sin embargo, hay una fuerte influencia del trabajo gráfico -considerado tradicional- en el Arte Postal, pero coexisten ambas.

Aunada a la gestación del movimiento en nuestro país, hay un antecedente gráfico importante: las cartas ilustradas que artistas o no artistas acostumbran enviarse.

Los tipos de participación más importantes son: la promoción de proyectos desde México sobre temas de carácter político, social y libres; la participación en exposiciones se ubica en segundo plano; y en menor medida se trabaja para revistas, boletines y conferencias. Estas formas no difieren mucho de las puestas en práctica internacionalmente excepto por la existencia de grupos y asociaciones de artistas que le dieron giros diferentes o novedosos al Arte Correo internacional.

El Arte Postal en México no se practica por una necesidad de experimentación, aunque una parte de artistas reconocen que ésta es inherente a todo arte. Este interés está sujeto a la voluntad del productor, pues no todos los que hacen Arte Correo tienen en mente la experimentación. La ausencia de este interés nos hace inferir que un escaso número de artistas buscan cambios en el arte, más aún si consideramos que no hay una infraestructura que lo haga posible, lo cual obliga a los artistas a tener que alternar con formas y recursos tradicionales de expresión y con formas nuevas.

Pero no sucede lo mismo con el interés en la comunicación, presente en los objetivos iniciales y posteriores de los artistas locales, pues éste es fundamental, toda vez que pretende ampliar las posibilidades de comunicación artística individual antes que interesarse en la obra o su valor comercial. La comunicación acercó a la totalidad de los practicantes al sistema, pero con dos intenciones ulteriores, una fue proyectar su trabajo al exterior, la otra fue cuestionar el funcionamiento del arte establecido.

En general este afán de comunicación no es nuevo, gran parte de las búsquedas recientes en arte lo plantean como primordial.

La difusión del Arte Postal a través de 15 años contó con el apoyo de algunas universidades, destacándose la UNAM; institución que con su respaldo ha tratado de suplir la carencia de espacios apropiados para este tipo de manifestaciones no comerciales.

Por lo que se refiere a las posibilidades de su expansión a corto y mediano plazo, son muy limitadas; si consideramos las circunstancias en que Arte Correo ha funcionado en nuestro país, pues esta sujeto al cumplimiento de cuatro premisas básicas:

- 1.- Un sistema de correos económicamente accesible,
- 2.- Un deseo por el juego de la comunicación a distancia,
- 3.- La necesidad de expresión artística y
- 4.- Los practicantes en número indispensable,

El sistema de correos no es todo lo accesible para permitir el juego de las comunicaciones, aunque éstas se deseen y el correo exista. Hay necesidad de expresión pero no hay practicantes porque no es una actividad que reditúe beneficio económico o reconocimientos; al menos hasta el momento.

Tomando en cuenta lo anterior, las perspectivas de crecimiento están condicionadas a dos factores externos: a) que el servicio de correo abata su costo; y, b) que la red internacional ofrezca otras posibilidades. No obstante en lo interno deberán gestarse cambios en la mentalidad de los artistas para fomentar estas actividades y procurar un ambiente propicio para su desarrollo.

Por último, concluimos que no se ha querido ver que por el sistema de Arte Correo se tiene acceso a un volumen considerable de información acerca de lo que se hace en arte no tradicional en el mundo. La red puede ser para el artista una puerta abierta a nuevos descubrimientos.

El academismo imperante en las escuelas de arte del país ha impedido que actividades no tradicionales se fomenten como investigación y experimentación con conceptos y no sólo con técnicas. Hay la tendencia a concebir sólo lo ya hecho como factible.

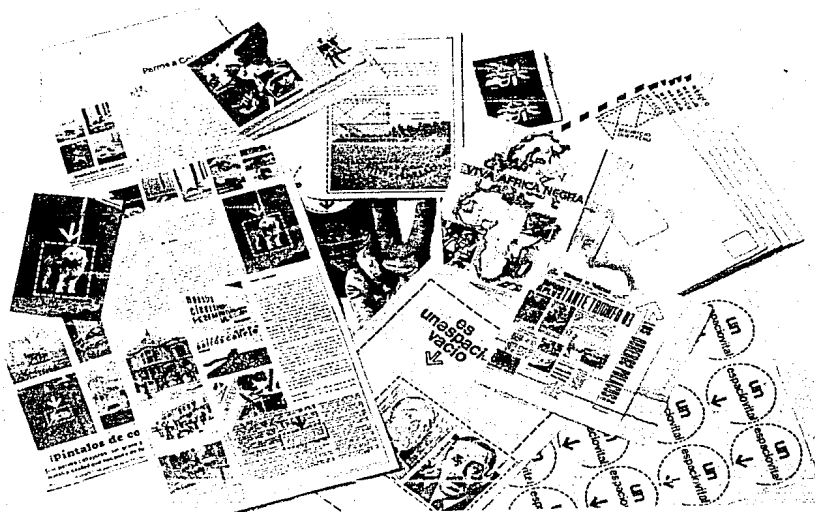
En este sentido a la ENAP le toca jugar un doble papel de primer orden, como escuela formadora de nuevos profesionales en las Artes Visuales introducirlos a este tipo de prácticas es fundamental y como entidad de la UNAM, continuar con la labor difusora y de apoyo que ha caracterizado a esta máxima casa de estudios. Probablemente la apertura de un espacio-taller que exhiba e investigue sobre estos asuntos beneficiaría.

Los artistas de México en general no se preocupan por buscar nuevos caminos en el arte, ni por hacerlo colectivamente. No hay intercomunicación, si la hubiese las experiencias más tempranas del primer período de Arte Postal, en nuestro país habrían adelantado probablemente su desarrollo.

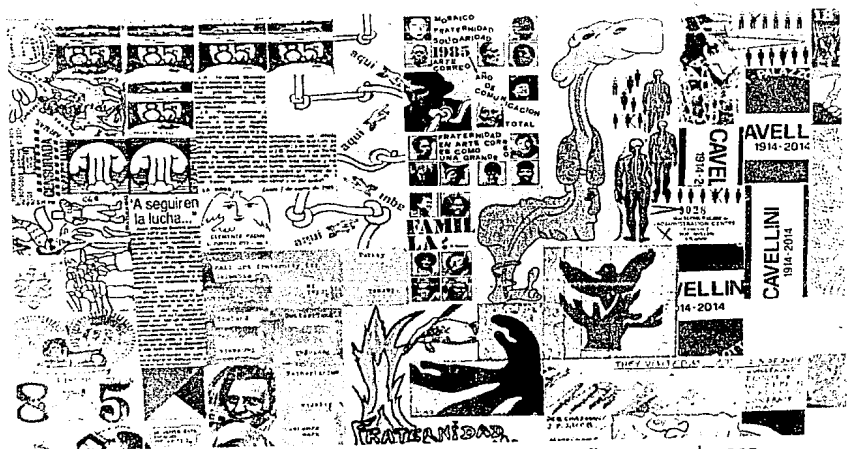
La participación de México ha sido floja, discontinua, pero no pobre; en el exterior se le reconoce su importancia.

Se puede hablar más sobre Arte Correo y el arte no tradicional, pero antes es necesario que los latinoamericanos empecemos a documentar más nuestras experiencias para formar un dique informativo ante el cúmulo que viene de Europa y Norteamérica.

Las perspectivas de continuidad y expansión del sistema en México dependen de que los artistas modifiquen su comportamiento hacia este tipo de búsquedas y que generen algo más a partir de lo hasta aquí descubierto.



Impresos y materiales de Arte Postal de Mauricio Guerrero.



Fragmento del Mosaico "Fraternidad en Arte Correo" convocado por Mauricio Guerrero.



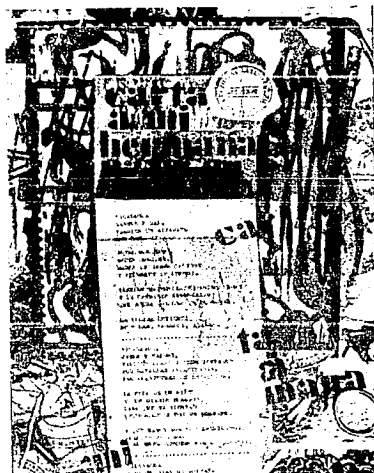
Clemente Padín, Uruguay.



Paulo Brusky, Brasil.

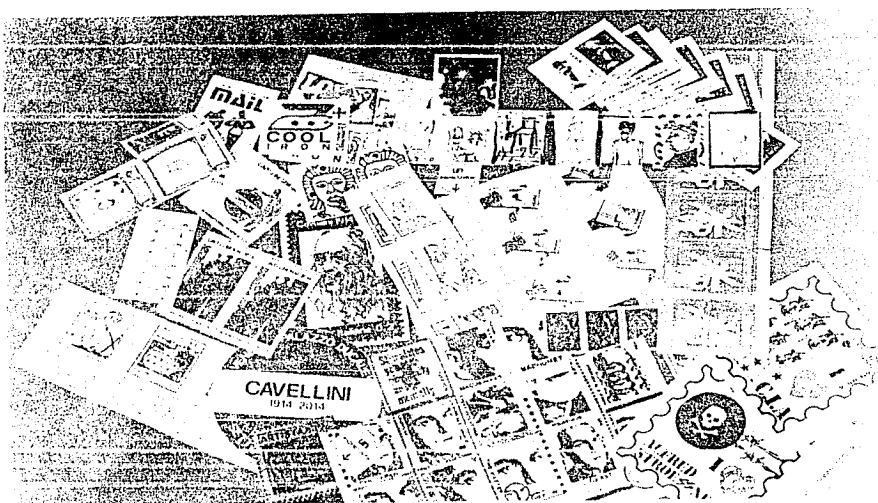


Guillermo Deisler, Chile.

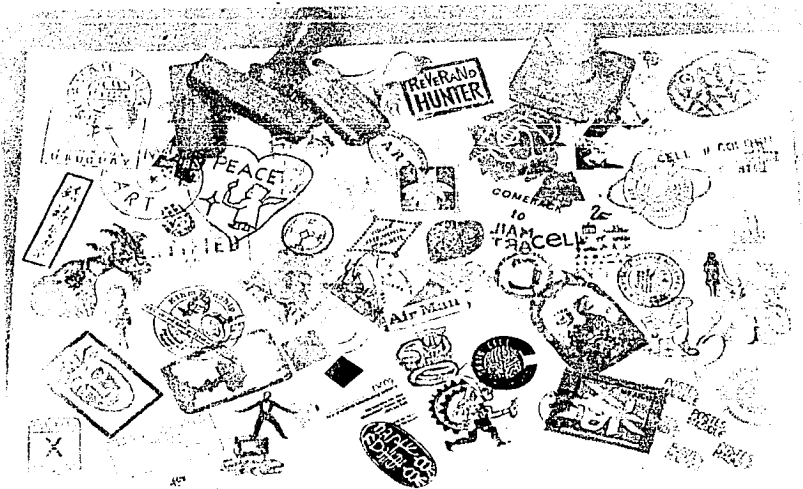


Graciela Gutiérrez Marx, Argentina.

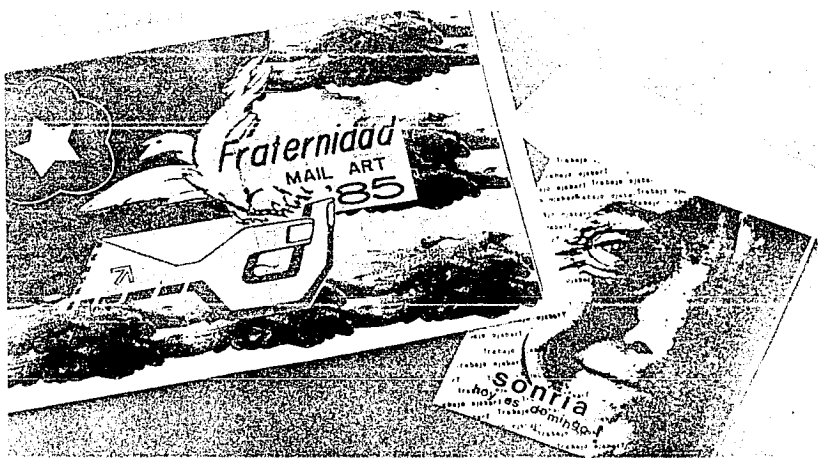
Participación Latinoamericana al Proyecto "Por la Paz y La No Intervención en Centroamérica y el Caribe" del Grupo Solidarte.



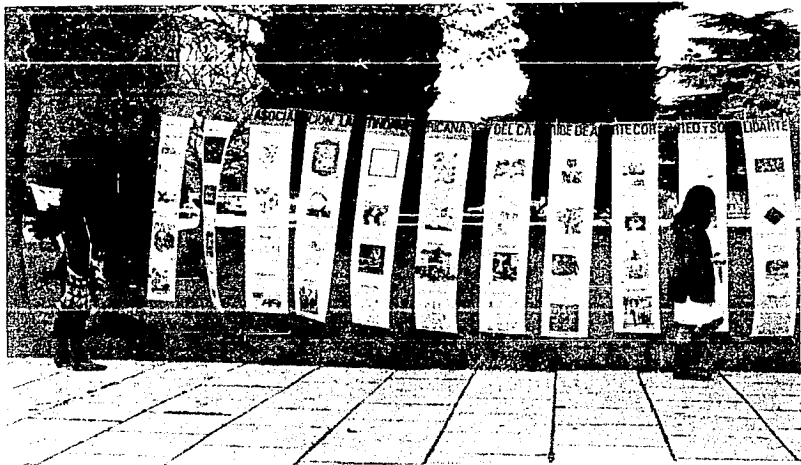
Estampillas de Arte Correo, no oficiales.



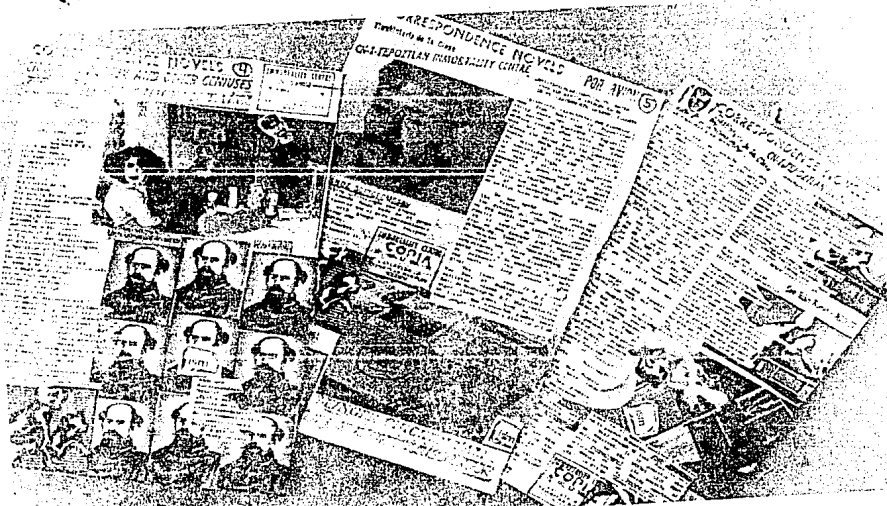
Matasellos personales en goma.



Participación en "Fraternidad en Arte Correo" de Jesús Romeo Galdamez y fotocopia de Aarón Flores.



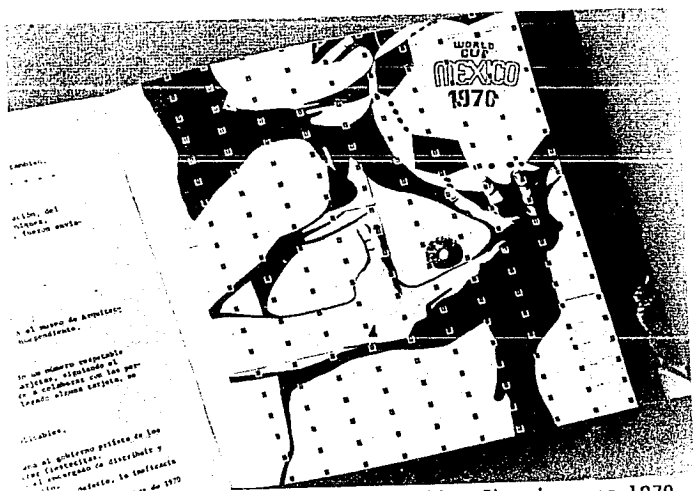
Presentación en la Plata, Argentina de la Muestra "Desaparecidos Políticos de Nuestra América", organizada por la Asoc. Latinoamericana y del Caribe de Artistas Correo y Solidarte/México.



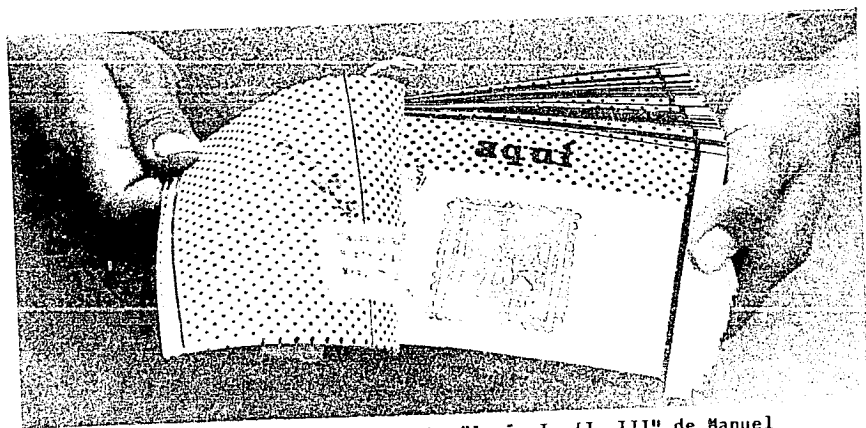
"Novelas de Correspondencia" de David Zack.



Participación en el Proyecto. "Fraternidad en Arte Correo" de Pedro Friedberg.



"Arriba y Adelante", Postales de Felipe Ehrenberg en 1970.



Tarjetas Postales, parte del Proyecto "Aquí, I, II, III" de Manuel Marín..

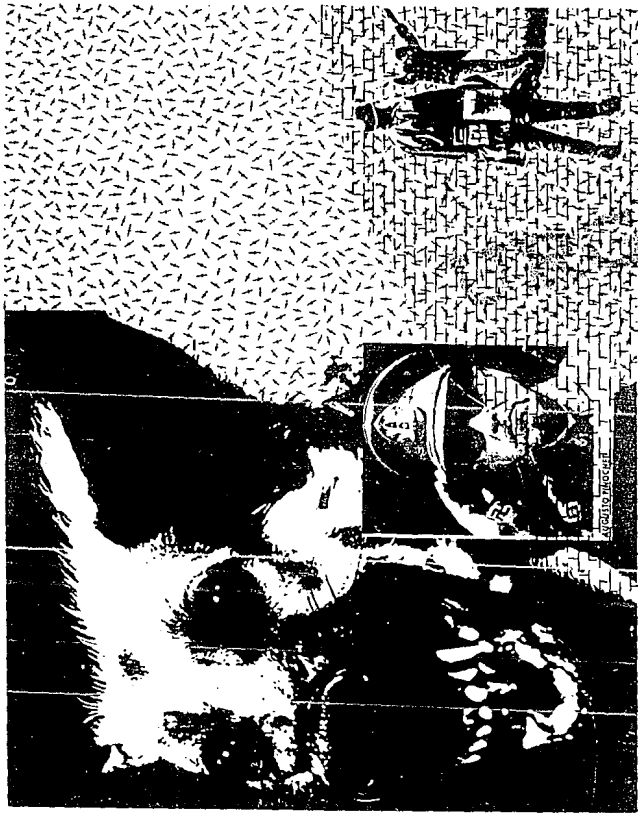
EN LAS PAGINAS SIGUIENTES SE INCLUYEN PIEZAS PROPIAS
O AJENAS DE MAURICIO GUERRERO; RECIBIDAS A TRAVES DE LA RED DE
ARTE POSTAL, CADA EJEMPLAR DE ESTE ESTUDIO CUENTA CON PIEZAS
DIFERENTES.

AL EXTRAERSE LAS OBRAS DEL ARCHIVO SE DESCENTRALIZAN; ESTE ACTO
DENOTA EL CARACTER DONATIVO INHERENTE AL ARTE CORREO.



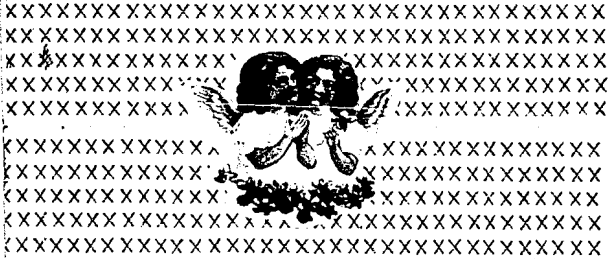
1972





ENTRE

* - *



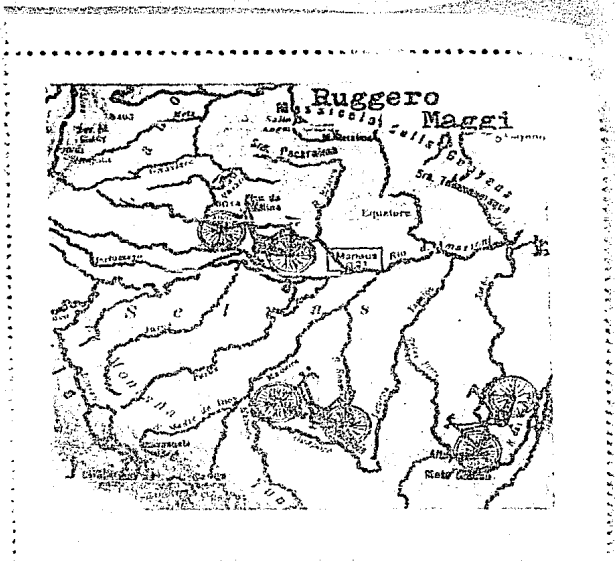
Berry

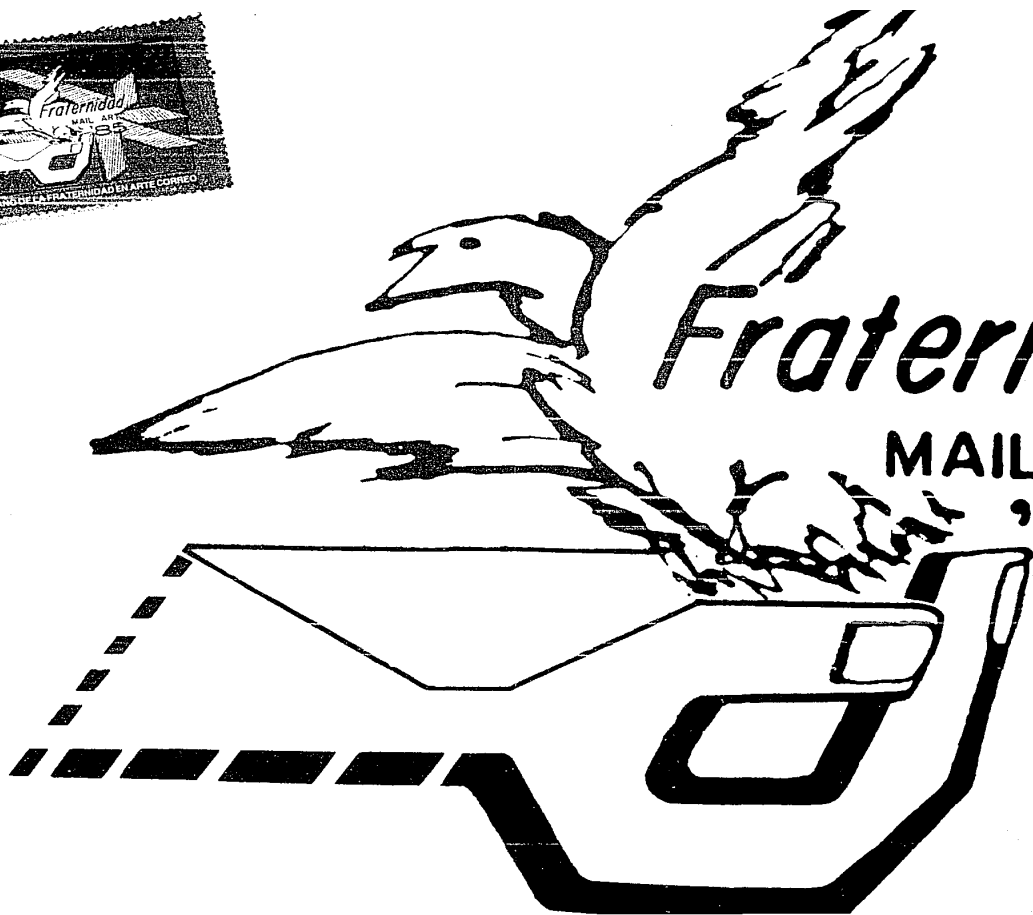
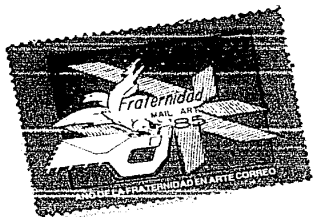


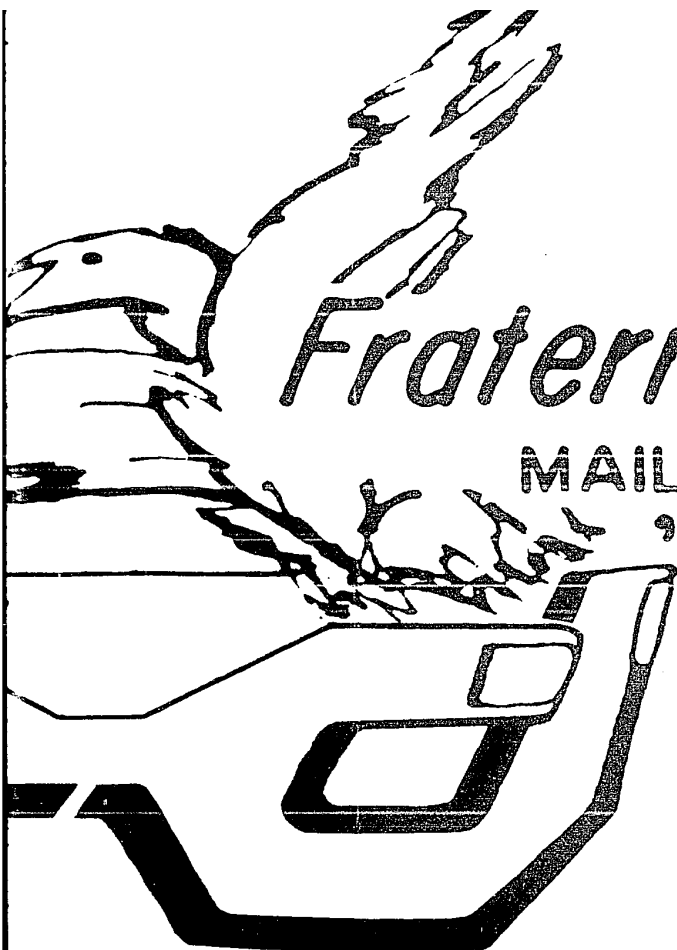




XILOGRAFIA DE LOS
DIALOGOS INUTILES
Y LAS PREGUNTAS
SIN RESPUESTA.





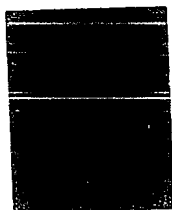


Fraternidad

MAIL ART
'85



J. C. ROMERO



FRANCISCO BRAY



CARLOS MARX



1883-1983
Primer Centenario de su Muerte

**KUNST
HEUTE
IST DIE
GESCHICHTE
VON MORGEN**

**APENDICES,
(GRAFICAS, ENCUESTAS Y RESULTADOS)**

APENDICE DE ENTREVISTA INTERNACIONAL

A continuación presentamos el resultado de la entrevista aplicada a una muestra aleatoria de artistas correo de diversos países. Esta fase de la investigación fué incorporada con el fin de reforzar y ampliar el marco de referencia, incluyendo un punto de vista exterior a la práctica del Arte Correo en México. Para ello se ideó un cuestionario sencillo con doce preguntas en español e inglés, seis de ellas relativas a su concepción de Arte Correo en general y seis más acerca de lo que conoce de la actividad en nuestro país.

Se seleccionaron 62 artistas de 20 naciones, de catálogos de exposiciones, sugeridos o citados por practicantes de México que tienen varios años en esta actividad.

El envío del cuestionario se hizo el 10 de noviembre de 1984, del total de envíos contestaron 28 artistas de 15 países, entre diciembre de 1984 y agosto de 1985 con un buen número de respuestas.

QUESTIONARIO PARA EL EXTRANJERO

México D.F. Noviembre de 1984

Estimado Amigo Arte-correista

Reciba un saludo desde este país hermano. Me complace hacerle saber que estoy llevando a cabo una investigación en la Universidad de México sobre el tema: "Desarrollo del Movimiento de Arte Correo en México 1970-1984. Para ello me resulta imprescindible el análisis de los factores que han incidido así como los puntos de vista exteriores. Razón

por la cual le estoy haciendo llegar una serie de preguntas —para que de ser posible desarrolle y así me ayude a ubicar más correctamente el problema. Muchas gracias.

Generales:

1. ¿Desde cuando practica el Arte Correo?
2. ¿Como fué que empieza a trabajar con Arte Correo?
3. ¿A que le atribuye Ud. que se haya creado el Sistema de Arte Correo mundial?
4. Mencione a que cree Ud. que se deba, que el Arte Correo se ha desarrollado más en unos países que en otros.
5. ¿Qué otra actividad artística de corte experimental realiza Ud.
6. ¿Qué aportación importante considera que ha hecho el Arte Correo

De México:

7. ¿Con cuales Arte-correistas de México tuvo su primer contacto y con quienes actualmente?
8. ¿Podría hacer una lista de los países que participan Arte Correo y señalar que lugar considera que ocupa México?
9. ¿Desde su punto de vista que proyectos y qué artistas de México son más distinguidos?
10. ¿Qué impresión tiene el arte correo que se hace en México?
11. ¿Sabé Ud. de alguna otra actividad artística de experimentación que se dé en México?
12. ¿Cuántos Arte-correistas Mexicanos hay en su archivo?

Mucho agradeceré la ayuda que pueda prestar al desarrollo de este estudio. Espero escuchar pronto de Usted.

F r a t e r n a l m e n t e .

Su amigo.

**APENDICE I.1. Los artistas de correo consultados fueron:
(ver tabla anexa)**

Graciela Gutierrez Marx	Argentina
Guy Bleus	Bélgica
Paulo Bruscky	Brasil
Gerarld Jupitter Larsen	Canada
Guillermo Deisler	Chile
Eugenio Dittborn	Chile
Marck Bloch	E U A
John Held	
Judith Hoffberg	
Cracker Jack Kid	
Lon Spiegelman	
David Sack	
Julien Blaine	Francia
Daniel Daligand	
Pierre Restany	
Robin Croizier	Inglaterra
Vittore Baroni	
Giovanni Fontana	Italia
Ruggero Maggi	
Ryosuke Cohen	Japón
Kowa Kato	
José Abilio Santos	Portugal

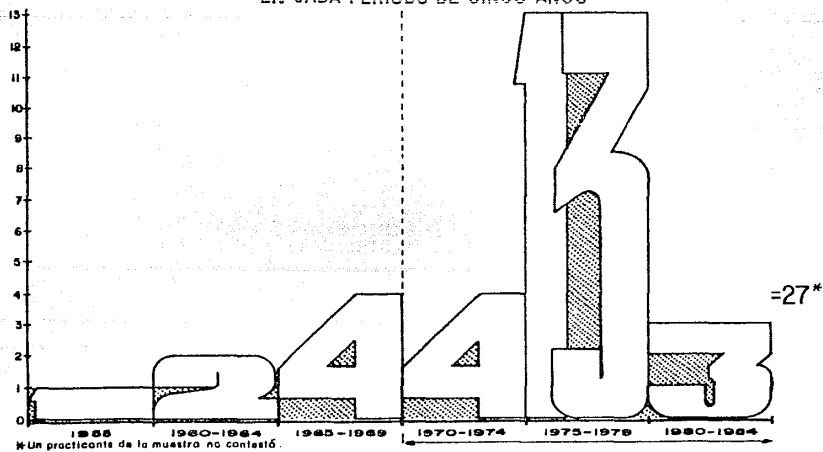
Birger Jesch	R D A
Robert & Ruth Rehfeldt	
Klaus Groh	R F A
Volker Haman	
Clemente Padín	Uruguay
Dámaso Ogaz	Venezuela

APENDICE 1.2.

Actividades concomitantes de los artistas correo
extranjeros

A C T I V I D A D	Indice Frecuencia	
Pintura	4	
Escultura	2	
Dibujo	4	
Grabado	3	19
Gráfica	2	
Arquitectura	2	
Arte Visual	2	
Fotografía	3	
Video	5	
Teatro	2	
Ambientes	1	
Acciones	5	
Multimedia	6	48
Búsqueda	4	
Trabajo con Sonido	8	
Escritura	8	
Publicaciones	6	

APENDICE. I. 1. CANTIDAD DE PRACTICANTES EXTRANJEROS QUE INICIARON EN CADA PERIODO DE CINCO AÑOS



Los términos dados a las actividades anteriores significan:

Arte Visual.— Todo tipo de creación artística perceptible visualmente, realmente es muy ambiguo.

Video.— Grabación de cintas de video con acciones u otro motivo no comercial; incluimos aquí además a quien hace "películas de artista".

Acciones.— Son los performances, acciones estético políticas y conceptuales.

Multimedia.— Utilización y mezcla de diversos medios de comunicación, incluyendo la holografía, las telecomunicaciones.

De Búsqueda.— Denominamos así a la actitud abierta al cambio que mantienen algunos artistas, al buscar nuevos conceptos de creación y formas de consumo de arte.

Trabajo con Sonido.— Música, Audio, Experimentación sonora, redes de audio, Grabaciones.

Escritura.— Poesía, Poesía Visual, Textos teórico-políticos y teórico-artísticos, historias, etc.

Publicaciones.— Artistas dedicados a la auto-publicación de diversos materiales como boletines, revistas, librillos o manufactura de estos.

Las actividades restantes son exactamente lo que conocemos. El grupo de formas tradicionales representa el 36 por ciento del total de actividades, el grupo de formas nuevas el 64 por ciento.

APENDICE 1.3. El Arte Correo de México visto desde el exterior.

1. Se dice que muestra un particular interés en temas de

tipo político, ya que siempre existe un trasfondo de empeño civil, cultural, social e ideológico. En contraparte, en otros países es solo estético poniéndose énfasis en los juegos y divertimentos gráficos: en México es estético y político. "Algo muy importante ha sido el que se junten artistas de correo en empresas colectivas y me gusta especialmente ese aspecto social de lo colectivo, no se de otros países que lo hagan" (John Held, 1985: comunic. escrita), (8)*

2. Tiene muy buena calidad, sus artistas son numerosos y ponen mucho empeño en su contenido, que asegura el buen desarrollo del arte mexicano y del sistema de Arte Correo. (8)

3. El Arte Correo de México es tan bueno como en cualquier parte. No es bueno este tipo de preguntas valorativas (4)

4. Realmente hay poca actividad, existen problemas para el intercambio, podría haber más. (2)

* Los números asignados a la derecha entre paréntesis corresponde al número de artistas que lo expresaron, no hubo repeticiones.

Frente a la pregunta ¿Qué proyectos y que artistas recuerda de la actividad de México? las repuestas fueron :

1. "Aquí I, II, II
Frente a la pregunta

Frente a la pregunta ¿Qué proyectos y que artistas recuerda de la actividad de México? las repuestas fueron?

1. "Aquí I, II, III". de Manuel Marín.
2. "Poema colectivo Revolución" y "Los niños deben

ser los únicos privilegiados" de Cesar Espinoza y El Colectivo 3.

3. "Las Novelas de Correspondencia" y las ideas sobre la red de David Zack.

4. "Desaparecidos políticos de Nuestra América" y "Arte Correo Presente en Nicaragua Libre 1984" del grupo Solidararte.

5. Los trabajos realizados por Felipe Ehrenberg.

6. El proyecto de arquitectura utópica mostrado en el Museo Carrillo Gil por Sebastián.

7. Lo escrito sobre Arte Correo de Ulises Carrión.

8. Lo realizado por el grupo Março.

9. "Festival Internacional en Solidaridad con los Pueblos de Centroamérica y el Caribe" y "América en la Mira" del FMTC.

10. También hubo quienes no estuvieron de acuerdo con este tipo de cuestionamientos.

APENDICE I.4. Aportaciones importantes que ha hecho el Arte Correo en general.

1. Demuestra que el Arte Correo puede vivir fuera de las estructuras tradicionales u oficiales creando un medio propio autocontrolado. Liberando a los artistas. "Es un sistema democrático abierto a que todos participen, cooperen y reaccionen, su aportación no es ninguna obra o pieza en especial" (Klaus Groh, 1984: comunic. escrita). (12)*

2. Demuestra a muchos artistas y al mundo que es posible la cooperación internacional creativa. Posibilitando relaciones de amistad y comunicación entre gente y naciones.

Es al mismo tiempo un foro que extiende y difunde el conocimiento de gran cantidad de artistas y materias. "Es toda una nueva experiencia y sensación de la evolución del arte trabajar en un movimiento planetario con miles de artistas" (Gay Eleus, 1984: comunic. escrita). (13)

3. Ha conjuntado los deseos y aspiraciones de paz y cambio en el mundo, reconsiderar los objetivos del arte, y ha sido un medio de solidaridad muy efectivo. (9)

*Los números entre paréntesis indican la recurrencia.

APENDICE I.5. Actividades artísticas de experimentación que se conocen de México en el exterior.

Trece entrevistados dijeron desconocer actividades parecidas.

Tres afirmaron conocer, refiriendo lo siguiente:

Paulo Bruscky señaló que en su viaje a México tuvo algún contacto con distinta gente y obras.

Giovanni Fontana tuvo alguna vez contacto con la revista Cartapacios de poesía.

Dámaso Ogaz, citó a Juan José Tablada, Octavio Paz, poetas los dos y expresó: "No recuerdo otros porque estas proposiciones casi no circulan fuera del país de origen". De ser totalmente cierto lo anterior cabe valorar objetivamente que tanta presencia tiene México en el extranjero fuera de los canales oficiales de difusión y cuestionar que tanta importancia le dan los mismos artistas a esta difusión.

APENDICES DE LA ENTREVISTA EN MEXICO

Los apéndices que se presentan a continuación están integrados por gráficas, índices de respuestas y opiniones obtenidas a partir de la aplicación de la entrevista a una muestra de artistas de correo que han trabajado en México en el período de 1970 a 1984. (v. supra. gráfica No. 1)

CUESTIONARIO INTERNO PARA LA INVESTIGACION SOBRE ARTE CORREO EN MEXICO 1970—1984

Nombre:
Lugar y Fecha de Nacimiento:
¿En qué lugares ha residido los últimos 5 años?

1. ¿Desde cuándo tiene contacto con el Arte Correo?

- a) Fecha:
b) A través de quien?
c) Fue accidentalmente? SI NO

1.1. ¿Qué le motivó a Hacer sus primeros envíos?

1.2. ¿Ha habido periodos de interrupción en su práctica?

SI SO

¿Qué periodo fue?

1.3. ¿Cuáles fueron sus razones para suspender su actividad en el Arte Correo?

1.3.1. ¿Piensa volver a practicarlo?

SI NO

2. ¿Qué es para Ud. el Arte Correo?

2.1. ¿Cómo puede ser considerado?

2.2. ¿Cree Ud. que puede incertarse dentro del llamado Arte Experimental?

SI NO

Mencione tres razones que apoyen su respuesta anterior:

2.3. Señale en que orden una pieza de Arte Correo puede reunir los siguientes requisitos: (del 1 al 10)

- a) Ser enviada por correo
- b) Que se utilice la iconografía propia del Arte Correo
- c) Que el autor pertenezca a la comunidad mundial del Arte Correo
- d) Que proponga nuevos cambios en el Sistema del Arte Correo
- e) Que este integrada tanto formal como conceptualmente a los códigos
- f) Que en la obra se lea Arte Correo o Mail Art.
- g) Que el autor se desprenda libremente de la obra enviada
- h) Que haya absoluta libertad de expresión, sin censura
- i) Que carezca por completo de valor comercial
- j) Que se acepten todas las reglas y riesgos del sistema

2.4. Mencione algunas características que distinguen al Arte Tradicional

2.5. ¿Existe alguna relación entre Arte Correo y Arte Conceptual? SI NO

¿por qué?

3. ¿Qué datos puede aportar sobre el desarrollo del Arte Correo en México?

a) Origen del movimiento:

b) Causas:

c) Principales Eventos:

d) Representantes en el País:

e) Cronología probable:

3.1. Señale en orden de importancia que problemas enfrenta el Arte Correo en México (Del 1 al 8)

-a) Económico

-b) De Foros

-c) Apoyo Institucional (no tiene)

-d) Expansión reducida

-e) No hay comercialización

-f) Hay poca experimentación

-g) No se entiende

-h) Sistema Postal Deficiente

3.2. ¿Qué situación guarda el Arte Correo en el medio artístico mexicano? (señale una)

a) Un lugar destacado

b) Ignorado

c) En desuso

d) A la vanguardia

e) Parte de la historia del Arte Mexicano

f) Sin importancia

g) Una presencia

3.3. ¿Encuentra Ud. alguna relación entre la poca experimentación artística (no solo técnica) en México y la expansión del Arte Correo aquí?

SI

NO

3.3.1. Aparte del Arte Correo diga que otro tipo de obra artística de índole experimental realiza:

3.3.2. ¿Qué número de artistas sabe Ud. que practiquen seriamente la experimentación en México?

a) entre 1 y 5 b) entre 5 y 10 c) entre 10 y 20 d) entre 20 y 30 e) más de 30.

3.4. ¿Mantiene intercambio de Arte Correo dentro de la Rep. Mexicana? SI NO

¿Por qué?

3.5. ¿Estaría dispuesto a colaborar en un proyecto de Arte Correo interno en México?

SI

NO

¿Por qué?

3.6. ¿De qué tipo ha sido su participación en el Arte Correo? (señale en orden de utilización del 1 al 7)

- a) Participante en invitaciones
- b) Promoviendo proyectos desde México
- c) En exhibiciones
- d) Conferencias
- e) En talleres
- f) Revistas o Boletines
- g) En grupos

3.7. ¿Como participante, indique el tipo de materiales que regularmente envía:

Temas

Técnicas

Formatos

3.8. ¿Como promotor del Arte Correo, qué tipo de iniciativas regularmente impulsa?

Temas

Técnicas

Formatos

3.9. ¿En dónde considera Ud. más importante un mínimo de calidad?

- a) En la propuesta
- b) En las imágenes
- c) En la respuesta
- d) No es importante
- e) En todo

3.10. ¿Qué perspectivas le encuentra Ud. al Arte Correo en México?

3.11. ¿Conserva archivo personal de Arte Correo?

SI

NO

4. En su opinión el Arte Correo debe ser utilizado: (señale en orden de importancia del 1 al 7)

- a) Como un medio más de comunicación
- b) Promoción internacional de la obra
- c) Simple comunicación
- d) Por la libertad de expresión
- e) Para desmistificar el arte
- f) Como una alternativa en la producción y circulación de la obra.
- g) Para Experimentar

4.1. En su práctica, el interés en la comunicación ha sido:

- a) Primordial
- b) Circunstancial
- c) No determinante

4.2. ¿En general, considera Ud. que el Arte Correo haya sido creado por el solo interés en la comunicación?

SI

NO

5. ¿Qué datos puede aportar sobre el desarrollo del Arte Correo Internacional?

a) Origen del Movimiento:

b) Causas:

c) Principales Eventos:

d) Principales Representantes:

e) Cronología probable:

5.1. Mencione tres de sus primeros contactos en las siguientes regiones

de E.U. y Canadá: País Año

de América Latina: País Año

de Europa y Japón: País Año

5.2. ¿Cuál es su opinión acerca de esta manifestación que se ha extendido y prolongado a más de 20 años en el mundo?

5.3. En general ¿Qué aportación importante considera que ha hecho el Arte Correo?

5.4. ¿A qué le atribuye Ud. el que en algunos países se haya desarrollado más? (señale uno)

a) Es más barato

b) Saturación del mercado del arte

c) Sistema postal más eficiente

d) Mayor audacia de los artistas

e) Ambiente propicio

f) Mayor intercomunicación

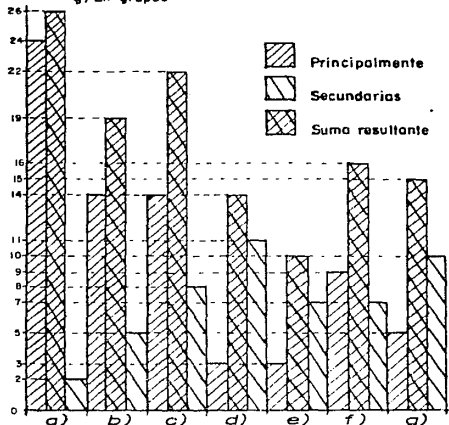
g)...

5.5. Mencione que considera Ud. haber aportado al Arte Correo:

APENDICE II.1.

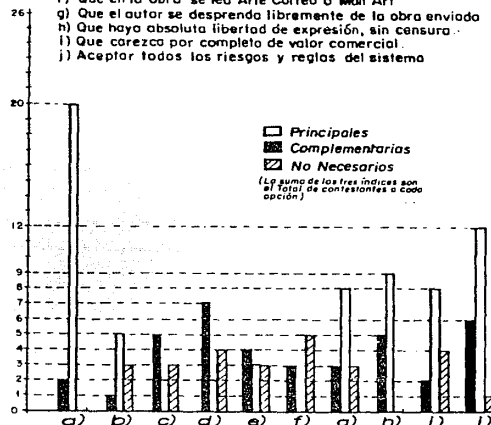
¿De que tipo es su participación en el Arte Correo?
(señale en orden de utilización)

- Participante en invitaciones
- Promoviendo proyectos
- En exposiciones
- Conferencias
- En talleres
- Revistas o Boletines
- En grupos

**APENDICE II.2.**

Señale en orden de importancia cuales características pueden reunir los envíos de Arte Correo (A.C.)

- Ser enviada por correo.
- Que se utilice la iconografía propia del A.C.
- Que el autor pertenezca a la comunidad mundial de A.C.
- Que proponga nuevos cambios en el sistema.
- Que se integre tanto formal como conceptualmente a los códigos establecidos.
- Que en la obra se lea Arte Correo o Mail Art
- Que el autor se desprenda libremente de la obra enviada
- Que haya absoluta libertad de expresión, sin censura.
- Que carezca por completo de valor comercial.
- Aceptar todos los riesgos y reglas del sistema



APENDICE II.3. Tipo de proyectos que se han promovido desde México.

Estos han sido muy variados, casi se puede decir que cada promotor de los 14, impulsó iniciativas muy diferentes, una de otra, por ejemplo:

- | | | |
|-----|----------------|------------------------------|
| 10. | C. Espinoza | POLITICOS MUNDIALES |
| | J. De Santiago | LAS CAUSAS DEL TERCER MUNDO |
| 20. | A. Flores | LIBRES |
| | A. Zárate | LIBERTAD TOTAL |
| 30. | J.L. Díaz | IMPOSIBILIDAD DE REALIZACION |
| | M. Kurtycz | INFORMACION APOCRIFA |
| | X. Girón | ABSURDOS ANARQUICOS |
| | F. Ehrenberg | VISUALES CONCEPTUALES |
| | M. Goeritz | POESIA CONCRETA |
| 40. | Sebastián | DE TIPO ARQUITECTONICO |
| | A. Hopkins | SOBRE LA VIDA Y EL ERQ TISMO |
| | D. Zack | NOVELAS DE CORRESPONDENCIA |

- | | | |
|-----|--------------|--------------------------------------|
| 50. | M. Marin | PARA ESTIMULAR LA RESPUESTA MULTIPLE |
| | M. E. Guerra | ENVIO DE MATERIAL PARA TRANSFORMARLO |

Sintetizando en cinco grupos queda así:

10. Político Sociales
20. Sin tema determinado
30. De carácter absurdo
40. Para desarrollar libremente: solo ceñidos a un concepto dado.
50. Solo por la búsqueda de respuesta o de libertad de expresión.


APENDICE III. Integrantes de los grupos que hacían Arte Correo entre 1970 y 1984.


1. ALGO PASA. Taller, Revista y Grupo. (1981), María Eugenia Guerra, Manuel Marin, Guillermo Medina y Ana Zárate.
2. COLECTIVO 3. Grupo, (1981), Cesar Espinoza, Aaron Flores, Blanca Noval y Araceli Zuñiga (Humberto M. Jiménez y Cosme Ornelas lo integrarán después)
3. FOTOSTATO. Taller, (1980), Luis Arteaga y Jesús Zárate.
4. MARÇO. Grupo y Revista, 1979, Gilda Castillo, Mauricio Guerrero, Magali Lara, Manuel Marin, Alejandro Olmedo y Sebastián.
5. SOLIDARTE. Grupo de Solidaridad Internacional por

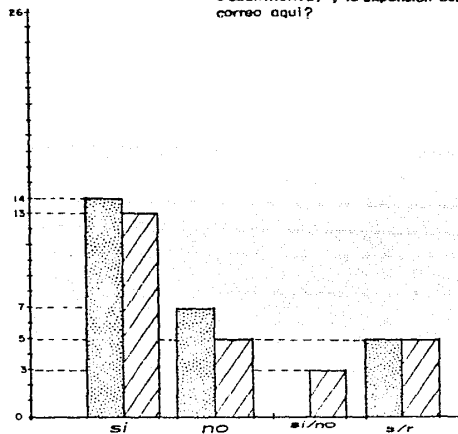
Arte Correo de México, (1982), Cesar Espinoza Aarón Flores, Jesús R. Galdámez, Mauricio Guerrero, Manuel Marín, Carmen Medina, Blanca Noval.

APENDICE IV

¿Cree Ud. que...

 Arte Correo puede estar dentro del llamado arte experimental?

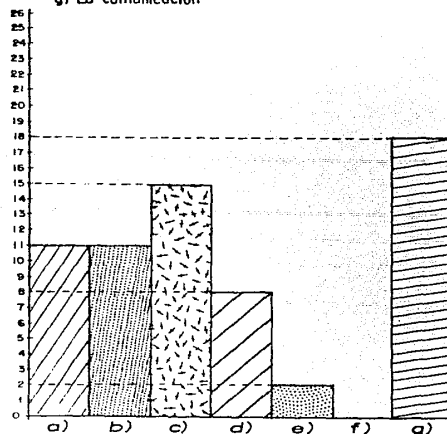
 Hay alguna relación entre la experimentación que se da en México (cualitativa o cuantitativa) y la expansión del arte correo aquí?



APENDICE V.1

¿Cuál fue el motivo para hacer sus primeros envíos?

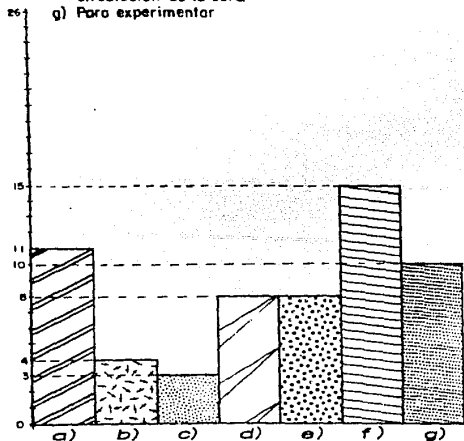
- La libertad de expresión
- El juego
- La experimentación
- Proyección internacional
- La búsqueda de foros
- Por distracción
- La comunicación



APENDICE V. 2.

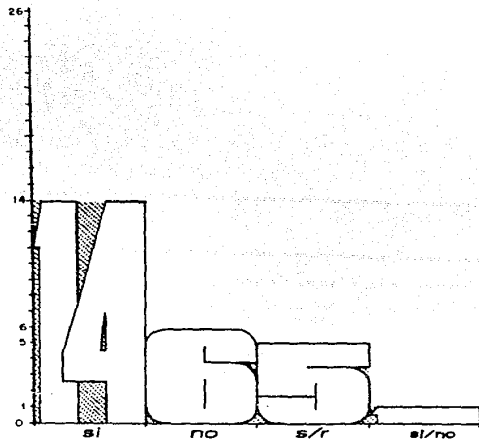
Escala de opinion sobre como utilizar el sistema.

- a) Como un medio más de comunicación
- b) Para promocion internacional de la obra
- c) Simple comunicación
- d) Por la libertad de expresión
- e) Para desmistificar el arte
- f) Como una alternativo en la produccion y circulación de la obra
- g) Para experimentar



APENDICE V. 3.

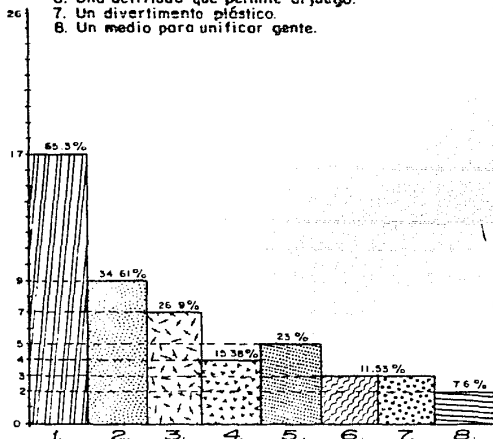
¿Considera Ud. que el Arte Correo haya sido creado por el solo interés en la comunicación?



APENDICE V. 4.

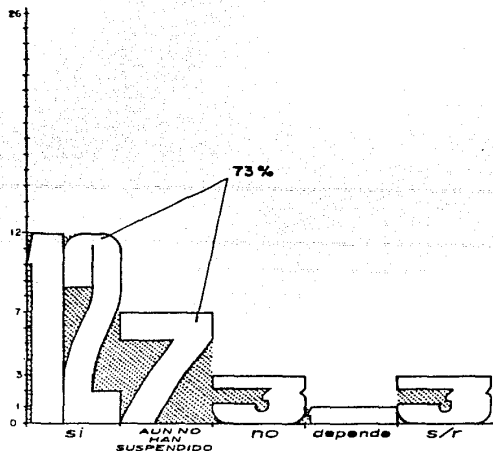
¿Que es para ud. el Arte Correo ?
(Síntesis de respuestas de pregunta abierta)

1. Un medio de comunicación; con distintos agregados.
2. Un vehiculo o un medio para proyectar hacia otros lugares lo que se produce.
3. Una actividad que permite la extrema libertad de expresión.
4. Otra manera de hacer arte no tradicional.
5. Una alternativa a los soportes tradicionales
6. Una actividad que permite el juego.
7. Un divertimento plástico.
8. Un medio para unificar gente.



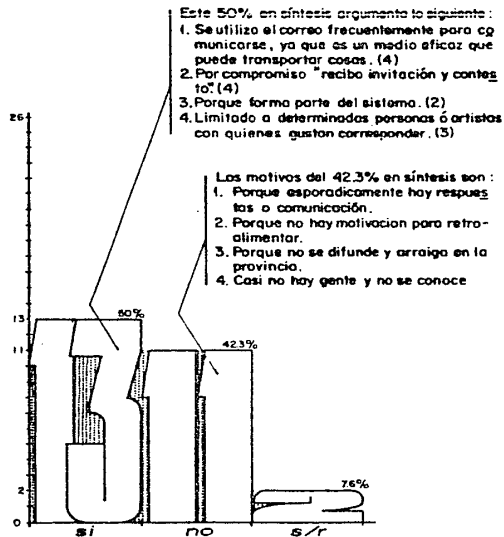
APENDICE VI. 1.

¿Piensa Ud. volver a practicar Arte Correo?



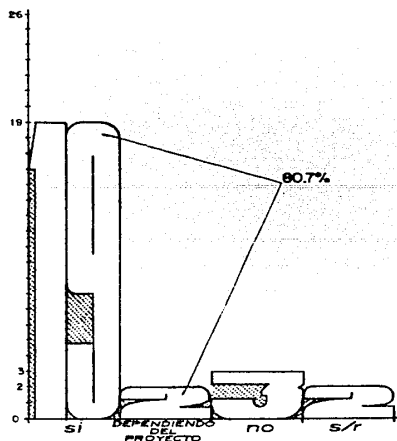
APENDICE VI. 2.

¿Mantiene intercambio dentro de la República Mexicana?

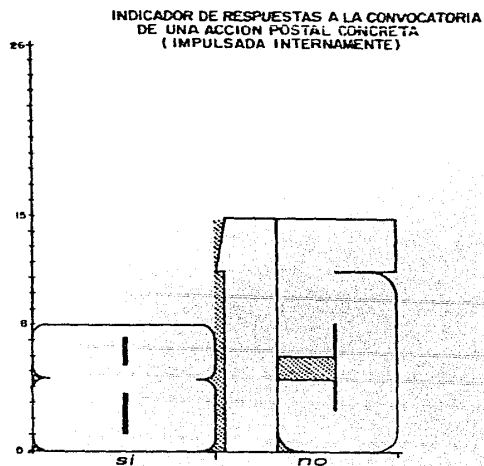


APENDICE VI. 3.

¿Esta dispuesto a colaborar en un proyecto de Arte Correo interno en México?



APENDICE VI. 4.



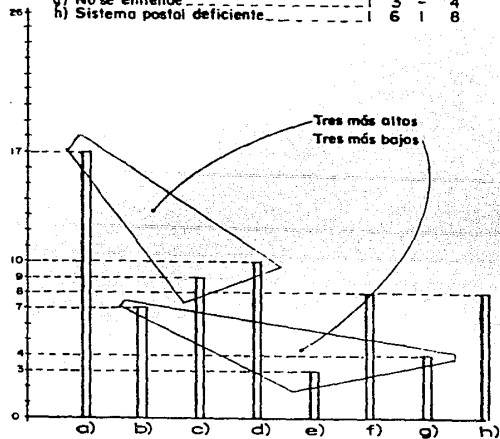
APENDICE VI. 5. ¿Cuales fueron las razones para suspender su actividad?

	IMPORTANCIA			
	1a.	2a.	3a.	Total
1. Por problemas económicos	7	1	1	9
2. Pérdida del ciclo emisión-recepción por diversos motivos	7	2	-	9
3. Otras actividades de diverso tipo que requerían atención	5	3	-	8
4. Pérdida del interés en la actividad por monotonía u orientación de ésta	4	5	-	9
5. Servicio Postal deficiente	-	1	1	2
	23	12	2	37

APENDICE VI. 6.

Problemas que enfrenta el hacer del Arte Correo en México

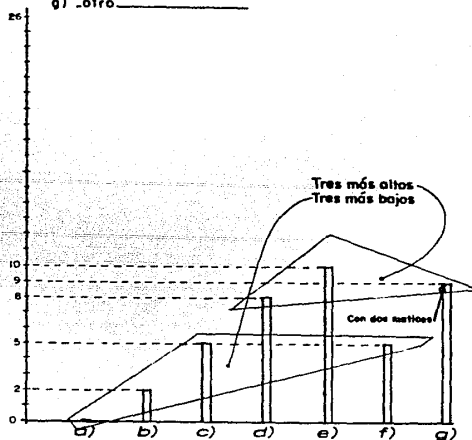
	IMPORTANCIA				
	M	Es	No	Tenía	
a) Económicos	8	4	5	17	80.5 %
b) No hay foros	1	4	2	7	
c) Falta apoyo institucional	3	4	2	9	34.6 %
d) Expansión reducida	5	1	4	10	38.4 %
e) No hay comercialización	1	1	1	3	
f) Se experimenta poco	3	2	3	8	
g) No se entiende	1	3	-	4	
h) Sistema postal deficiente	1	6	1	8	



APENDICE VI. 7.

¿A que le atribuye ud., que en algunos países haya más actividad de Arte Correo que en otros?

- a) Es más económico
- b) Por la saturación del mercado del arte
- c) Sistema postal más eficiente
- d) Mayor audacia de los artistas
- e) Ambiente propicio
- f) Mayor intercomunicación
- g) ..otro _____



APENDICE VII. 1. Situación del Arte Correo en el contexto del medio artístico mexicano.

	POSITIVA		NEGATIVA
Un lugar destacado	—	Ignorado	3
A la vanguardia	1	En Desuso	1
Parte de la Historia del arte mexicano	3	Sin Importancia	3
Una presencia	11		7
	15		

APENDICE VII. 2. Perspectivas del Arte Correo en México

Las respuestas se dividen en dos grupos A y B.

Grupo A.

Grupo A. (10)

- 1.- La actitud de los artistas plásticos o visuales es muy poco estimulante, parece ser que no gustan de buscar o hacer nuevas propuestas, hay indiferencia por lo que no reditua beneficio económico o reconocimientos, y no hay costumbre de comunicarse por correo.
- 2.- El continuo encarecimiento del servicio postal lo está deteniendo.
- 3.- Ninguna en absoluto.

Grupo B. (10)

- 1.- Hace falta intensificar el trabajo y la difusión, hay aceptación pero necesitamos abrir el círculo a otros productores en el interior de la República, buscar apoyo en grupos e instituciones.
- 2.- Es preciso que se fomente la experimentación en las escuelas de arte con talleres, que se informe de cuestiones como Arte Correo.
- 3.- Tiende a saturarse, a repetirse, pero aún tiene posibilidades aunque con dos matices: es importante que haya una red donde el Arte Correo no sea el eje, que solo dé la posibilidad de la comunicación y el intercambio para conocer, coordinar e impulsar otro tipo de eventos, y "...que se incerte en los medios masivos buscando la respuesta politizada. (M. Marín, 1984: Comunic. oral). En resumen las perspectivas favorables solo se pueden presentar si se registran cambios en la mentalidad de los artistas y en la infraestructura del hacer plástico o inclusive dentro del mismo Arte de Correo.

APENDICE VII. 3. ¿Qué hay después de más de 20 años de Arte Correo en el mundo?

Esta pregunta motivo dos opiniones diferentes:

1.- Arte Correo en relación con el tiempo con tres variantes.

- a) No tiene 20 años con el término Arte Correo y son demasiados años para desarrollarse y madurar.
- b) Ya es una tendencia sólida y pronto se cotizarán en el mercado las cosas más establecidas.
- c) Arte Correo ya no es actualmente lo que fué.

2. Es una propuesta trascendental, con estos argumentos:

- a) "Es arte socializado vulgarizado, que todos pueden hacer; en Arte Correo se puede ver la destrucción del arte desde dentro porque se destruye la personalidad". (M. Goeritz, 1984: comunic. oral)
 - b) Ha ampliado las posibilidades de representación y difusión con gran cantidad de practicantes al establecer relaciones.
 - c) "Es magnífico. Es la obra colectiva más grande que se haya dado en este siglo". (A. Flores, 1984: comunic. oral)
-

APENDICE VII. 4. Las Aportaciones del Arte Postal.

Se destacan cinco grupos de respuestas:

- 1) Quienes le dan un valor importante al establecimiento de relaciones con otros creadores o artistas. (11)*
- 2. Ser una alternativa potencial para diferentes propósitos como comunicación, experimentación, producción, distribución, libertad de expresión, independencia, etc. (11)
- 3. Ha potenciado la difusión y promoción en dos sentidos amplios (6):
 - a) En aquellos países donde las condiciones de expresión son difíciles, ya sea por la rigidez de las estructuras o bien porque esta restringida.
 - b) Generó la autopublicación y la proliferación de todo tipo de ediciones.
- 4. Posee el mérito de cualquier otra tendencia que es el de existir como tal. (2)
- 5. Ha contribuido a desmistificar la actividad artística socializando la experiencia creativa. (2)

*Los números entre paréntesis indican el número de coincidencias.

BIBLIOGRAFIA

- BANANA, Ana
1983 "About Vile".
Vancouver, B.C.: Banana Productions.
- CARRION, Ulises
1980 "Second Thoughts".
Amsterdam: Void.
- CRANE, Michael y Mary Stofflet Eds. *et. al.*
1984 "Correspondence Art".
San Francisco, Ca.: Contemporary Arts Press.
- DORFLES, Gillo
1976⁵ "Ultimas Tendencias del Arte de Hoy".
(1966) Barcelona: Editorial Labor.
- FRIEDMAN, Ken
1984a Texto de Introducci3n.
en M. Crane, Correspondence Art: Contempo--
rary Arts Press.
- GIMPEL, Jean
1979 "Contra el Arte y los Artistas"
(1968) Barcelona: Gedisa
- GOMEZJARA, F., Perez, R.N.
1982⁴ "El Dise1o de la Investigaci3n Social".
M3xico, D.F.: Distribuci3n Fontamara.
- GOODE, J., Hott, K.
1970^{3r} "M3todos de investigaci3n Social".
M3xico: Editorial Trillas.

- JOHNSON, Ray
1965 "The Paper Snake".
New York: Something Else Press.
- LISTA, Giovanni
1979 "L'Art Postal Futuriste".
Paris: ed. Jean Michel Place
- MATA,
1978 "Negro sobre Blanco. Arte Correo".
Segovia, España: ed. La casa del siglo XV.
- POINSOT, Jean Marc
1971 "Utilizations of postal Institutions and Long
Distance Communications".
en M. Crane, Correspondence Art: Contemporary
Arts Press.
- RODRIGUEZ, P. Ida
1974 "Una Década de Critica de Arte".
México: Sep Setentas.
- RODRIGUEZ, P. Ida y R. Eder
1977 "Dadá Documentos"
México: Instituto de Investigaciones Estéti-
cas, UNAM.
- ROJAS, Soriano Raul
1981 "Guia para Realizar Investigaciones Sociales".
México, D.F.: FCPyS, UNAM.

HEMEROGRAFIA

- ARAUJO, A. de
1982 "Mail Art, 2 or 3 things I know about it".
México, D.F.: Revista Março No. 6
- ARGANARAZ, N.N.,
1985 "America Latina; Una Nueva Etapa en el Desarrollo del Arte Correo".
Abr. Montevideo: Boletín Participación No. 8
- CAMPOS, Heroldo de
1967 "Poesía Concreta Brasileña".
Jun. Buenos Aires: Revista Diagonal Cero, No. 22
- CARRION, Ulises
1980 "Sistema Internacional de Arte Correo-Errante-
May. una Alternativa Diferente a las Oficinas de Correos".
México, D.F.: Revista Março No. 3
- COHEN, Ronny
1981 "Please Mr. Postman Look and See... is there a
Dic. work of Art in your bag for me?".
New York: Revista Art News (s.n.)
- DEISLER, Guillermo
1983 "Algunas Explicaciones acerca del 'Arte por Correo' ".
Mar. México, D.F.: Boletín Post Arte No. 8
- ECHEVERRY, Carlos
1983 "Arte Correo".
Ago. Panamá C.A.: Revista Expresión, (s.n.)

- ESPINOZA, Cesar
1985 "Arte Correo; Nuevos Procesos de Significación
Feb. Artística".
México, D.F.: Revista Plural, No. 161
- FRIEDMAN, Ken
1984b "Mail Art History: The Fluxus Factor".
New York: Revista Flue, IV; No. 3 y 4, winter.
- GUTIERREZ, Marx, Graciela y Edgardo A. Vigo
1978 "Lo Nuevo en Arte; Arte Correo: Nueva Propues-
May. ta de Técnica Comunicacional".
La Plata: (s.e.)
- GUTIERREZ Marx, Graciela
1985 "El Arte Correo No Acepta Ser Definido"
Abr. La Plata: Revista Hoje Hoja Hoy, No. 2
- HABER, Alicia
1984 "Arte Correo una Alternativa Desafiante".
1o.Sept. Montevideo: Diario El País
- HOME, Stewart
1985 "The Neoist Network and the Mail Art Phenomena"
England: Revista Smile (s.n.)
- KOZLOFF, Max
1973 "La Basura Postal"
Sept. México, D.F.: Revista Plural, No. 24
- NEIRA, Luis
1983 "Una Propuesta de Nuestro Tiempo"
Montevideo: Diario El Día,
- OGAZ, Damaso
1983 sin título
Mar. México, D.F.: Boletín Post Arte, No. 8

- POINSOT, Jean Marc
 1971 "Les Envois Postaux: Nouvelle Forme Artistique"
 Paris: Revista Les Chroniques de l'Art Vivant,
 No. 18.
- PLUNKETT, Ed
 1984 "From Pre-to Post-Postal Art, The Surrealist
 Digest"
 New York: Revista Flue, IV; No. 3 y 4, winter.
- TIBOL, Raquel
 1976 "Una Muestra de Arte Postal"
 Oct. México, D.F.: Revista Los Universitarios, p.7
- VARIOS,
 1984 "Marathon al Futuro".
 9 Sept. México, D.F.: Semario de Cultura del Gallo
 Ilustrado, Diario El Día.
- VIGO, Edgardo A.
 1984 sin título
 9 Sept. México, D.F.: en Marathon al Futuro, Sem. de
 Cult. del Gallo Ilustrado, El Día.
- VIGO, Edgardo A.
 1980 "Epoca de Crisis..."
 Feb. México, D.F.: Revista Março, No. 2
- ZACK, David
 1973 "An Authentic and Historical Discourse on the
 Ene., Feb. Phenomenon of Mail Art".
 New York: Revista Art in America,

CATALOGOS Y DOCUMENTOS

ACHA, Juan

- 1982 "Aquí II".
México, D.F.: Exposición, Gal. Juan Martín

ARGAÑARAZ, N.N.

- 1983 "Exposición Internacional de Arte Correo de
AEBU".
Montevideo; Catalogo

BRUSCKY, Paulo

- 1983 "A Arte Correo ó como a História da Historia
Não Escrita".
Brasil: (s.e.)

C.D.O. Centro Documentazione e Organizzazione di Parma

- 1982 Italy, *et al*
Jun. "First International Mail Art Manifesto"

DE SANTIAGO, José

- 1981 "Arte Correo"
May. México, D.F.: Pùblicación Serie Antologica,
Div. Est. Postgrado ENAP, UNAM

DIAZ, Juan Luis

- 1981 "Proyectos No Realizados"
México, D.F.: Exposición ENAP, UNAM.

EHRENBERG, Felipe

- 1973 "Ehrenberg".
México, D.F.: Exposición INBA, SEP.

- ESCOBEDO, Helen y Jorge Glusberg
1974 "Arte Conceptual Frente al Problema Latinoamericano".
México, D.F.: Exposición Museo Universit. de Ciencias y Artes, UNAM.
- ESCOBEDO, Helen y Jorge Glusberg
1977 "Arte Conceptual Internacional, Década del 70"
México, D.F.: Exposición Museo Univ. de Ciencias y Artes, UNAM.
- ESPINOZA, Cesar
1983 "Corcho".
México, D.F.: Exposición ENAP, UNAM.
- FLORES, Aarón y Manuel Marín
1982 "Revistas Alternativas".
México, D.F.: Exposición ENAP, UNAM.
- GACETA UNAM
1984 "Las Postales de Amor de Principios de Siglo.
Oct. Testimonio Poético de la Cultura Popular Mexicana".
México, D.F.: UNAM.
- GARCIA Canclini, Nestor
1978 "Un Arte Que No se Vende"
en Testimonios de Latinoamérica, Exposición Museo Carrillo Gil, INBA.
- GOERITZ, Mathias
1978 "Nuevas Tendencias"
México, D.F.: Expo. Museo de Arte Moderno, INBA.

- HIJAR, Alberto
1978 "América en la Mira"
México, D.F., Morelia y Puebla: Exposición.
- KANTOR, Itsvan
1980 "Brain in the Mail".
Montreal: Exposición
- MARÇO, Grupo
1981 "Março".
México, D.F.: Catálogo-Revista, No. 4 y 5.
- MARIN, Manuel
1982 "Proyecto Alternativo"
México, D.F.: Exposición ENAP, UNAM.
- PADIN, Clemente
1974 "Festival de la Postal Creativa".
Montevideo: Exposición Galería U.
- PLAZA, Julio
1981 "Mail Art - Art in Synchrony".
Sao Paulo: en "Arte Postal, XVI Bienal de Sao Paulo"
- RODRIGUEZ, P., Ida
1966 "Poesía Concreta Internacional".
México, D.F.: Exposición Galería Aristos, UNAM.
- SEBASTIAN,
1979 "Arte Correo México".
México, D.F.: Exposición Museo Carrillo Gil,
INBA.

SOLIDARTE, Grupo

1984 "Desaparecidos Políticos de Nuestra América".
México, D.F./ La Habana: Exposición Simultánea.
Museo Universitario del Chopo, UNAM.

WILSON, William

1966 "The New York Correspondence School".
Abr. London: Publicación Art and Artist

ZAVALA, Horacio

1979 "Operación Garage".
México, D.F.: Exposición CRAAG/Tac.