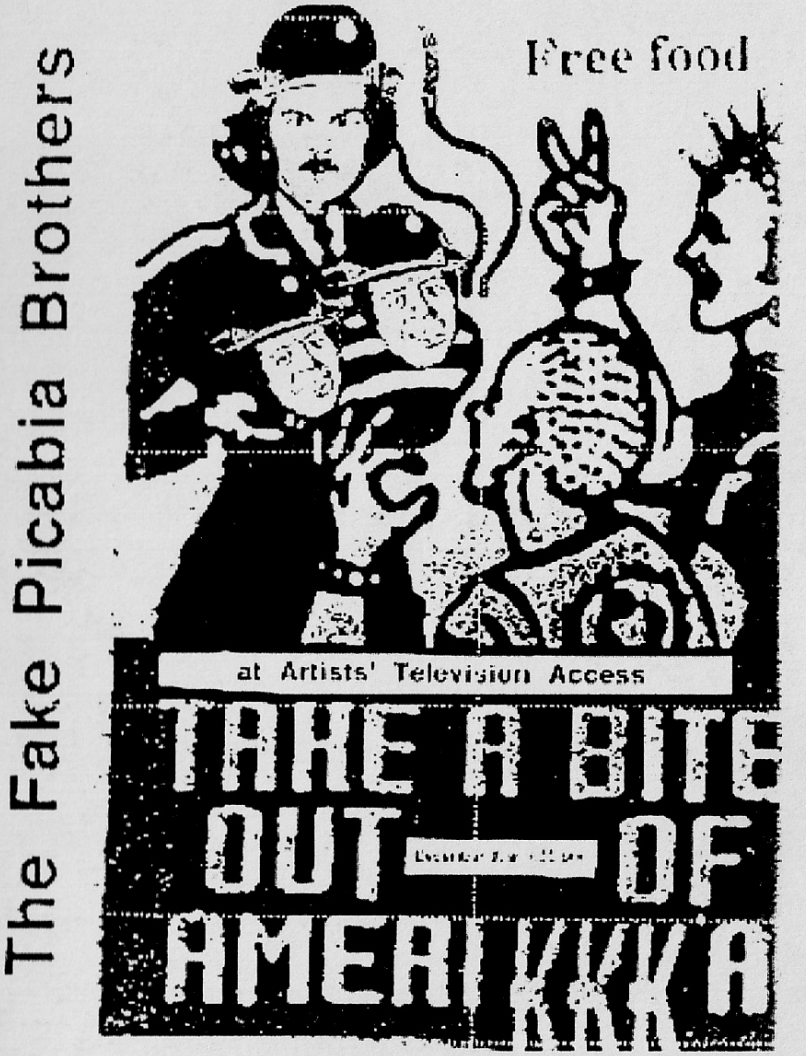
P.O.BOX

Nº 28 V Epoca Año IV ABRIL-MAYO 1997



Tres Ensayos Sobre Arte Correo

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Entre otros acontecimientos que cambiaron el rumbo del arte correo a principio de los años setenta, estaba la gran difusión de artículos en revistas de gran circulación. En el número de enero/febrero de 1973 de *Art in America*, David Zack tenía un artículo llamado "An Authentik and Historikal Discourse on the Phenomenon of Mail Art" -"Un Discurso Auténtiko e Históriko sobre el Fenómeno del Arte Correo". Pero fue incluso más importante, la aparición de un artículo en dos partes (13 y 27 de abril de 1972) en la revista Rolling Stone, de un crítico de arte muy respetado, Thomas Albright. La amplia distribución de esta revista de última moda, suscitó la atención del aislado mundo del arte y del público en general que tenía interés en las alternativas sociales, políticas y también artísticas, sobre esta emergente y nueva forma de arte.

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

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

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

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

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

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

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

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

Hacia mediados de los setenta, la mayoría de los grandes nombres en el mundo del arte que participaron en la New York Correspondance School de Johnson, abandonaron debido a que se consideraba un medio de brocha gorda. En Kawara, un participante de Fluxus y célebre conceptualista que se había dado a conocer por el envío de postales en las que escribía la hora en que se levantaba cada

mañana, se pasó a la pintura. Otra serie de tarjetas postales, que representaban las aventuras de 100 botas que cruzaban América, bajo la dirección de la artista californiana Eleanor Antin, acabaron el viaje y la artista se pasó al video y a las acciones. Gilbert y George también estaban haciendo una "tarjeta-escultura" durante el mismo periodo. Y también ellos dejaron la red postal con la aspiración de ocupar todo su tiempo en sus carreras artísticas.

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

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

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

participante podía contribuir y elaborar desde una estructura determinada.

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

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

Otra manifestación del acercamiento colectivo para compartir o "abrir conceptos" es la Huelga de Arte, 1990-1993. Originalmente propuesta por Stewart Home en Londres, Inglaterra, en 1985 como un ataque en favor de la lucha de clases contra la cultura acomodada, la idea emprendió una vida propia después de que se fundaran los Comites de Acción de la Huelga de Arte en lugares diversos como San Francisco, Baltimore, Irlanda y Uruguay. Los intentos previos de Home sobre acciones colectivas incluían la concepción de la revista *Smile*, una publicación con orígenes múltiples, y la organización de los Festivales de Plagiarismo, basados en la importancia de la originalidad como componente del proceso creativo. Todos estos conceptos tiene sus raíces en el arte correo y el Neoísmo adopta el deseo de compartir la responsabilidad de la creación.

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

Ahora, los encuentros de la New York Correspondance School se llevan a cabo a nivel internacional. Cuando comenzó la década de los noventa, tuvieron lugar proyectos apasionantes que provenían tanto de la historia del arte postal como de las relaciones que surgieron durante el Congreso de Arte Correo a finales de los ochenta. Net Run, una

colaboración entre los artistas postales japoneses Shozo Shimamoto y Ryosuke Cohen, y el activista pacifista americano Dennis Banks, en la que estaban implicados artistas postales de Inglaterra, Bélgica, Alemania, Polonia, Finlandia y la Unión Soviética que, como grupo, recorrió el continente europeo en una carrera por la paz mundial durante el verano de 1990. Durante el recorrido, los artistas japoneses colaboraron con corresponsales de la europa del este y del oeste en acciones y demás intervenciones para muestras de arte correo.

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

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

Entre otras cuestiones actuales del medio, se incluye su creciente aceptación por parte de la corriente principal del arte. Pero creo que ha quedado claro que el arte correo funciona mejor como una alternativa en oposición al arte como empresa comercial. En contraste con la cultura acomodada, el arte correo es un proceso continuado de replanteamientos -una búsqueda para el entendimiento internacional entre artistas. Los artistas postales están preparando el terreno para la interacción mundial entre nacionalidades desde una base popular. Más que la creación de un mundo cultural, el arte correo está demostrando que el respeto por ideas divergentes puede ser una poderosa estratagema para la reconciliación entre las diferencias multinacionales, y que culturas específicas pueden interactuar para producir "situaciones abiertas" donde cada representación cultural puede contribuir de manera importante al proceso integrado de creación.

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

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

John Held, Jr.
Dallas, Texas
Septiembre 1990

Traducción Yolanda Perez Herreras

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

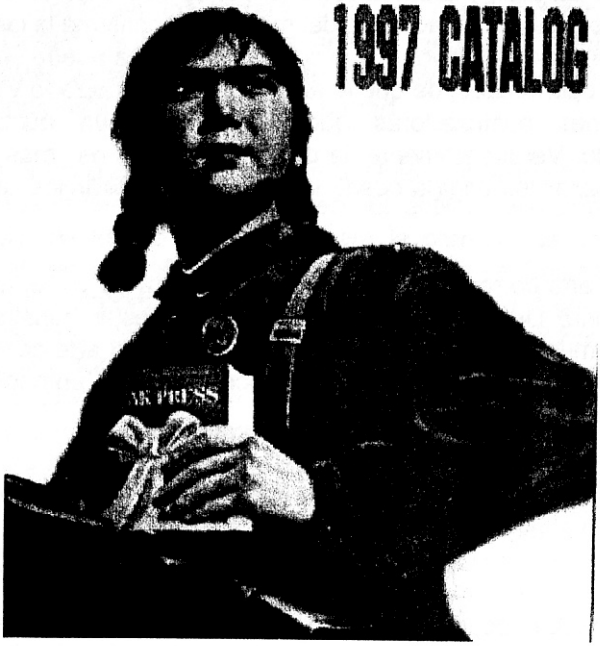
DONDE ENCONTRAR P.O.BOX

Suscripciones: Enviar 200 Ptas. en sellos para cada número
Librerias en Barcelona : Cap i Cua c/Torrent de L´Olla, 99 Gracia # 1 + 1 del Palau Macaya Ps. Sant Joan, 108# 1 +1 del Metronom c/Fusina, 9# Copisteria de la Facultad de Bellas Artes de Barcelona Ps.Pau Gargallo
Bibliotecas: Para consultas de todos los números editados en la Biblioteca de la Fundació Antoni Tàpies c/ Aragó 255 Barcelona

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

AK PRESS COLLECTIVE PROUDLY PRESENTS

AK PRESS DISTRIBUTION 1997 CATALOG



AK PRESS, editores y distribuidores de libros, zines, material audio (poesia, música), video, postales, camisetas, etc. sobre anarquismo, punk, guerra de clases, feminismo, situacionismo, movimientos autónomos, etc, : CDs de Noam Chomsky, libros como "Los amigos de Durruti", El Asalto a la cultura de Stewart Home, autores como Breton, Baudelaire, W.Burroughs, A.Gilbert, y un largo etc. hasta cientos de títulos.

AK Press Distribution * P.O.Box 40682 * San Francisco CA 94140-0682 USA
AK Press Distribution* P.O.Box 12766 * Edinburgh , EH8 9YE Escocia

Se puede consultar todo el catálogo en:

http://www.akpress.org

OKUPACIÓN GLOBAL

Karen Eliot

El 1 de enero del año 2000, numerosos artistas e intelectuales cesarán su actividad dentro de los marcos institucionales hasta el día 31 de diciembre del año 2001. Será; su modo de responder positivamente a una convocatoria de Huelga de Arte que no les afectará; sólo a ellos, pues tampoco su actividad se disuelve, no debería hacerlo, en losinocentes receptáculo previstos para la misma. Ni estética ni políticamente podrá el artista eludir la confrontación con un concepto de Huelga que informará a las masas: porque el ensanchamiento del dominio de las artes y su evolución histórica contemplan y sugieren esta posibilidad como culminación de un desarrollo codificado en los libros de texto; y porque como sensor del ahora el artista no podrá cerrar los ojos a la movilización popular que amplía poco a poco sus frentes, cuestionando ya radicalmente el mito de la democracia representativa. Ni política ni estéticamente deberán los consumidores de cultura eludir la construcción de un concepto de Huelga que abolirá el consumo pasivo: porque todo documento de cultura es ahora un documento de cinismo sobrepuesto a la barbarie; y porque sacudir los yugos que define y legitima la Cultura requiere el esfuerzo (un esfuerzo que antaño se exigió como un derecho) de la participación.

El fracaso del proyecto postmoderno en el paradigma del Nuevo Orden pone históricamente de manifiesto cuál es la asignatura pendiente de la cultura occidental. La conversión de toda realidad en simulacro, fruto de la sana abolición de todo centro jerárquico de sentido, marcha a favor del discurso de la representación en que se funda el capital: en la democracia occidental todo súbdito posee una fracción de poder político, pero siguen existiendo especialistas que interpretan y ejecutan los deseos de la gente; en el arte de postvanguardia todo consumidor es una pieza fundamental en la experiencia estética, pero siguen existiendo especialistas que interpretan y formulan las imágenes de un pueblo; en la sociedad capitalista conviven diversas formulaciones de la realidad, pero todas se dejan traducir a dinero, objeto cuya especialización reside en representar todos los demás objetos. Pero ni la representación ha disuelto el dolor y la exclusión que habita en los cuerpos mediante el exorcismo mediático, convirtiéndose de este modo en simulacro de sí misma, ni la eliminación de todo centro de sentido se ha encaminado a otra liberación que la de un sentido abstracto y un espíritu numerizado. Moloch hereda todo el afán que los hombres habrían puesto en la religión o en sus líderes, el terreno queda aplanado, el acabamiento de la realidad convive con su imperfección pues dentro del marasmo contenido todo movimiento se transforma en tendencia..

Durante más de una década las explosiones de rebelión júvenil se dejaban descifrar con media sonrisa como el flujo infantil de una expresividad sin rumbo, un efecto más de la Generación X. Estos movimientos no han dejado de reforzarse, sin embargo, a pesar de la diseminación de sus focos y de la abrumadora exclusión mediática. Nuestra confianza en ellos se funda en el retorno de un fracaso, en la construcción paciente y continuada de principios difusos de auto-

organización que han terminado cuajando en una verdadera cultura de la acción, menos preocupada en elaborar normas y programas que en sostener espacios, canales y lenguajes propios y autogestionarios. Este movimiento juvenil de carácter popular que los medios descubren ahora y del que tantas organizaciones pretenden extraer rentabilidad política es el primero en tener constancia de que la lucha social requiere un espacio y un concepto del tiempo propios, de que los conceptos difundidos por el poder se construyen contra la liberación del cuerpo social, al que hay que contener dentro del orden económico. Es también el primero en saber que los conceptos que difunde el mercado son puramente autorreferenciales y no enriquecen su experiencia. Es, por cierto, el primero que no se deja representar por ningún grupo parlamentario ni ningún medio de comunicación. La okupación de espacios y la apropiación de los medios son condiciones sin las que ningún proyecto de liberación puede cuajar desde las circunstancias actuales. Fundamental ha sido el sostenimiento de espacios autoorganizativos donde mantener relaciones interpersonales liberadas de la dinámica abstracta del capital y la rentabilidad política, espacios para el disfrute autónomo y para el debate, así como la elaboración continuada y a veces replicante de pequeñas publicaciones no legitimadas por el sistema, espacios también para el disfrute y el debate autónomo. Claramente la revolución que preconizan no es sintáctica ni semántica, afecta menos a la forma y al contenido que a las condiciones pragmáticas de la comunicación. La elaboración de contextos y la construcción de situaciones ha encontrado en la kasa okupada la miniatura encantada que aspira a encantar el mundo. Si ésta ha sido la clave para que movimientos como el de insumisión se sobrepusieran a su condición utópica para establecerse en la realidad como el fermento de futuras desobediencias, las sucesivas conquistas populares pasan por el mantenimiento de esta actitud.

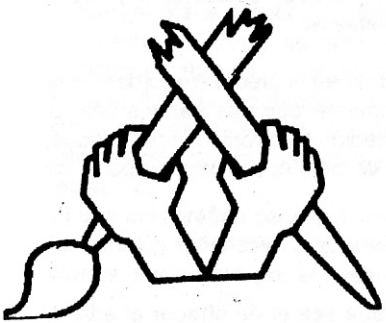
Desde este estado de cosas, realizamos un llamamiento a la desobediencia activa de todos los trabajadores del arte y la cultura, negándose a producir materiales susceptibles de explotación comercial o apropiación política en los dos años referidos, pero realizamos fundamentalmente un llamamiento a los consumidores-perceptores de arte y cultura para que cancelen en dicho periodo su asistencia a programas culturales, exposiciones y espectáculos, así como la adquisición de periódicos, libros, discos y otras mercancías culturales destinadas al consumo privado, y la matriculación en ofertas educativas de carácter 'culturalista'. Al margen de esta cancelación absoluta de las vías de penetración de la cultura institucional, se desarrollará un proceso constructivo de cultura participativa dentro de los espacios liberados, se promoverán modelos autogestionarios de producción y fruición estética irrecuperables para el mercado, se legitimarán celebraciones paródicas de actos institucionales, se redecubrirá el cuerpo como fuente de goce cotidiano

LUTHER BLISSETT & KAREN ELIOT & MONTY CANTSIN.
Texto aparecido en internet en las páginas de Industrias Mikuerpo
http://www.redestb/personal/mukuerpo

THANKS,

BILL de KOONING

CORRESPONDENCE ART OF RAY JOHNSON
ERNST MÚZEUM, BUDAPEST, 1997. Február 19-március 23
Organizado por Artpool (György Galántai), puede verse toda la exposición en:
http://www. artpool.hu/RayJohnson.html



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

Luther Blisset & Karen Eliot & Monty Cantsin
Info: http://www.redestb.es/personal/mikuerpo
http://www.abaforum.es/merzmail

XEROGRAFÍA- Un recurso del Arte Postal

Hugo Pontes

LA GALAXIA DE LAS IMÁGENES

Según Macluhan, en su libro "Galaxia de Gutemberg", el fin del estado de la comunicación oral equivalió, para las civilizaciones, una disminución del pensamiento: "libre de la inquietud del recuerdo, el hombre se vuelve lector y su pensamiento bidimensional le conducido hacia la escritura desde la mismo la palabra".
Con el advenimiento de la imprenta, la civilización se orienta hacia un mundo llano, por la universalización y difusión de la escritura.
Los tiempos cambiaron. Después de cinco largos siglos de predominio de la palabra escrita, el universo inauguró otra fase de evolución en la cual el hombre viene a reencontrar la plenitud de su pensamiento: los medios de comunicación fríos y calientes, según el grado de participación visual del ser humano.
La escritura siempre fue una barrera para los analfabetos, no solamente bajo el aspecto de la imposibilidad de comunicación más simple, como también para evolucionar
diferentemente el modo de concebir y explicar las ideas.
La imagen es valorada como entidad universal. La electrónica surge, anulando todas las distancias, pues permite la aproximación entre los hombres, derrumbando barreras.
Es incontestable que, actualmente, las técnicas audiovisuales tienden a aproximar y a universalizar la escritura y la imagen, sonorizando la primera y animando la última. Más allá de esto, verificamos que un lenguaje visual llega , dentro del universo de cada uno, indistintamente, al hombre de ciudad o del campo; intelectual o analfabeto.

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

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

PORQUÉ LA XEROGRAFÍA?

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

que no tiene la habilidad para el dibujo, las condiciones de elaborar un montaje de sus proyectos, fundido de planos, líneas y sombras, sin ningún instrumento auxiliar que la técnica del dibujo exige.
A través de este proceso electrónico, podemos transportar para los varios grados de densidad del blanco y el negro imágenes cromáticas, reticuladas en un mismo plano (en el caso, de objetos transformados en figuras), o que mucho se aproxima a los collages, posibilitando un retorno a las experiencias de los tachistas.
Para la experiencia como la xerografía existe apenas un campo - el blanco - espacio propicio a la reciclazión de todo, ja que el arte se ha desarrollado en una forma constante de romper barreras, hasta el despojamiento completo. Es ese espacio blanco el punto de recreación en el que se basa el arte figurativo.
A través de la utilización de ese medio no se pretende pintar o fotografiar del natural, es el propio natural traspasado por el recurso tecnológico en el espacio en blanco del papel.
Con la xerografía existe la posibilidad de la creación de nuevas imágenes, a partir del reaprovechamiento de otras, asociadas, según determinadas emociones estéticas.
Como en ninguna otra manifestación artística, tales imágenes pueden ser previamente colocadas en el plano, cambiadas de posición hasta la satisfacción plena del artista que transmite así su mensaje ,siendo el resultado un efecto estético a los ojos del observador.

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

CARACTERÍSTICAS.

La xerografía no impresiona por una gran vistosidad, no utiliza tintas especiales o paneles monumentales, exige del artista una contención dentro de los límites del tamaño del papel que tiene que utilizar. Podemos considerarla como un recurso de escritorio, haciendo arte de lo inmediato, de comunicación rápida y eficiente en un mundo donde el predominio de la televisión, el ordenador e internet crece a cada segundo.
El talento del artista se pone en evidencia y es referido a una asociación de imágenes y figuras, en el aprovechamiento del espacio blanco y en el contenido que debe ser vigoroso. No existe preocupación por la perspectiva y por la dimensión de las figuras, porque en el proyecto del artista se detiene más en la interrelación de las imágenes y su contenido que actuará sobre el obsservador-lector.
El arte xerográfico tiene que impresionar e indicara través de una imagen unos contenidos artísticos característicos, perdidos entre tantas copias y reproducciones elaboradas por el mismo proceso.

LO QUE PROPONE EL ARTE POR XEROGRAFÍA

Somos conscientes que la propuesta deviene a un consumo rápido, por la facilidad de reproducción y por el bajo coste y divulgación más eficaz. El resurgimiento de las viejas imágenes, con nuevas interrelaciones entre ellas. La ejecución rápida de un proyecto por la colocación previa de figura sobre plano es lo que consigue el producto final.
No pudiendo conmover como un "arte mayor", propone llegar a las masas como un medio simple y de fácil asimilación.

OTRAS CONSIDERACIONES

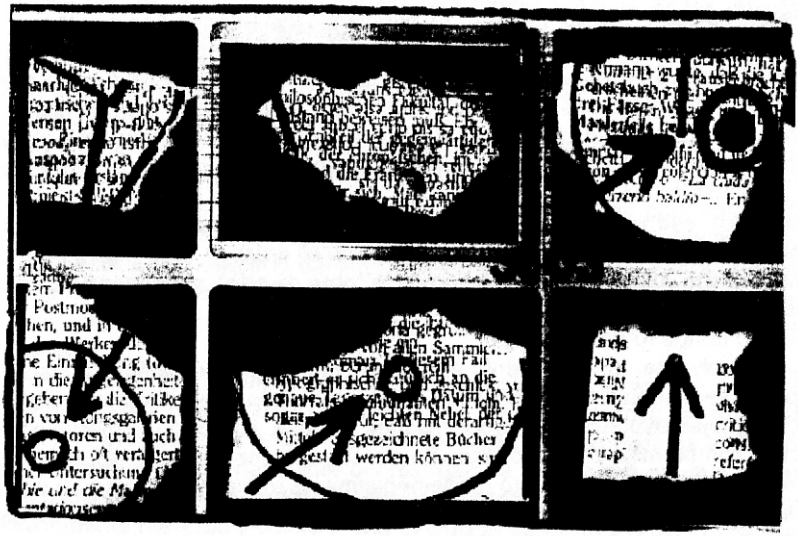
La xerografía exige que el artista trabaje con los medios tonos de negro sobre blanco, pues la copia no brilla por su nitidez. El blanco es siempre resaltado en detrimento del tono oscuro. Hay siempre que trabajar el blanco.
El trabajo del artista a través de la xerografía, es perecedero. Estará siempre sujeto a las agresiones del medio ambiente, más que cualquier otra técnica, pues se deteriora con facilidad por la acción de la humedad y la luz.
La xerografía, por las condiciones y facilidad de reproducción, no tiene la rigidez técnica de la fotografía, el virtuosismo de la pintura y, mucho menos, el peso de la escultura. Es un medio auxiliar, que permite al artista elaborar un arte postal por excelencia.

EL TERMINO XEROGRAFÍA

La denominación internacional de las actividades artísticas utilizándose como medio las copias electrostáticas, tiene el nombre francés "electrografia".
Nacida en los Estados Unidos de América del Norte en los años 1962 a 1965, el Copy Art fue objeto de exposiciones y publicaciones de grupos de artistas entre el 1976 y 1979.
Desde 1980 ese medio pasó a ser llamado comúnmente xerografía.
En Brasil Paulo Bruscky, en Recife -PE, Hudnilson Jr., Río de Janeiro -RJ, y Hugo Pontes en Poços de Caldas-MG, fueron los iniciadores en la utilización de la xerografía.
El término, creado por los artistas brasileños, se da en virtud de las primeras máquinas copiadoras que aquí llegaron que eran de la multinacional XEROX.

Hugo Pontes es profesor y poeta
Caixa Postal 922 * CEP 37701-970 Poços de Caldas MG * Brasil

"Homenaje a Magritte y II" - Yolanda Perez Herreras * Costa Brava, 18, Portal 2- 5º, E * 28034 Madrid



Cesar Figueiredo * Apartado 4134 * 4002 Porto Codex * Portugal

MAIL RETROSPECTIVA E INDAGACIONES

Dórian Ribas Marinho

Mi primera participación en un evento de "Mail-Art" ocurrió en julio de 1977, en "Art Core Gallery", invitado por "Kwak Duck Jun", consagrado artista japonés, cuya propuesta en aquella oportunidad consistió en exhibir diversas manifestaciones de arte realizadas en reducidas dimensiones bajo el sugestivo tema "A small self-portrait", enviadas por vía postal, con la participación de una centena de artistas de todos los continentes.

En aquella época, se entendía naciente "Mail-Art" apenas como una nueva vertiente de expresión estética capaz de congregar artistas de todas partes del mundo, con la finalidad de exhibir públicamente sus obras en conjunto, con extrema libertad de participación, además de tomar parte en una propuesta con una modalidad de organización que se ofrecía como una alternativa a las imposiciones dictadas por las galerías y demás espacios convencionales, entonces dominados por intereses exclusivamente comerciales.

En ese sentido, el "Mail-Art" de hecho se caracterizó como una contribución inestimable a la libre manifestación estética en estas últimas dos décadas. A partir de entonces, millares de propuestas fueron presentadas en casi todos los países, a través de los más variados temas, consiguiendo muchas de ellas la adhesión de numerosos artistas y ya "Mail-artistas" de todas partes. El propio término "Mail-artistas" emergió de forma peculiar para expresarse visualmente a través de este estimulante vehículo.

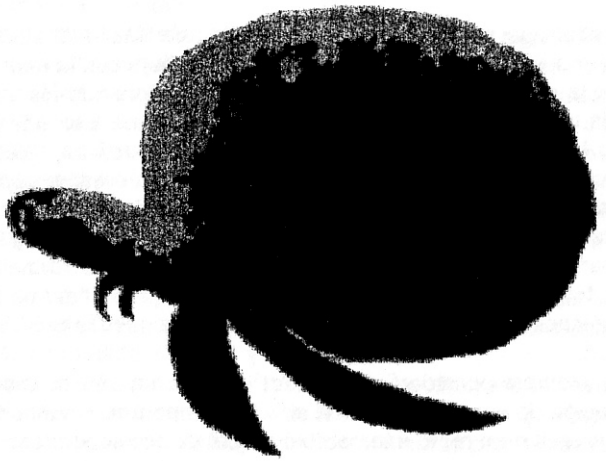
El hecho es que el medio "Mail-Art" se popularizó instantáneamente, por su propia simplicidad, por la eficacia en la divulgación de la propuesta para alcanzar los objetivos pretendidos, por la facilidad del intercambio y el bajo coste exigido, dando margen a una proliferación inusitada de eventos y propuestas que, se han sucedido en el curso de estos veinte años, consolidando una cultura propia, desmintiendo a aquellos que afirmaban que se trataba (como tantos otros) de una moda pasajera.

Al principio, esa popularización fue vista por muchos artistas llamados profesionales, como una proletarización del quehacer artístico, una desmitificación de la solemne liturgia de la exhibición de la "obra de arte", manifestación, encaminada como todo "ismo" a auto-extinguirse por la simple saturación.

Pero eso no fue lo que ocurrió.

Lejos de volverse un instrumento apático de manifestación estética consolidada por la sedimentación, el "Mail-Art" acabó contando con adhesiones inusitadas, lenguajes espontáneos, proposiciones inéditas, etc. principalmente con el efectivo compromiso de los jóvenes de sucesivas generaciones, algunas artistas reconocidos, otros no, pero fundamentalmente todos interesados en expresar libremente para un público de apetito cultural inagotable y extremadamente voraz.

Solamente la multiplicidad caledoscópica del "Mail-Art" podría alimentar esa platea por tanto tiempo sin agotarse. Por el contrario, cada día el vehículo sor



"UP AND UP"

prende y encanta, navegando sereno en una época de tantos "ismos" tan efímeros en cuanto a su consumo.
Lejos de despreciarse, como la creciente participación de los "no-artistas" o "artistas no consagrados o reconocidos", el "Mail-Art" dotado de sus inagotables facetas, se enriquece como herramienta de expresión y evolución para muchos más allá de los límites del arte formal sacralizado exhibido en las galerías y museos con la tutela de la siempre bienvenida crítica.
Transcurrido todo este tiempo desde aquella exposición en la Art Gallery en Kioto, tengo, al principio, dos observaciones que hacer: la primera de ellas es con relación a mi trabajo personal.
Siempre consideré y entendí el "Mail-Art" como una sala informal de exhibiciones de arte abierta al mundo. Un local simultáneamente virtual y material, exento de censura y prejuicios, a través del cual todos nosotros podríamos lanzar nuestras manifestaciones, expresando con extrema libertad todas la emoción contrapuesta a un "Mercado del Arte", fallido y formalmente moribundo, destinado a saciar a coleccionistas de espíritu filatélico en busca de valorizadas rarezas, ornamentos exóticos, piezas decorativas y/o "griffes" para perdurar en las paredes.
En ese sentido me encuentro plenamente satisfecho - si es que un espíritu inquieto y capaz de absorber tal sensación - mejor sería decir recompensado por haber participado de tantos eventos de "Mail-Art" y propuestas afines, principalmente porque esa constante oportunidad de exhibir mis obras a un público siempre tan inesperado/desconocido/exigente/sagaz/mutante y permutante, prácticamente me exijo y obligo a una evolución cualitativa propia de la maduración productiva.

Me gustaría resaltar que mi participación en eventos de "Mail-Art" siempre se dio como artista interesado en exhibir y vehicular su trabajo con la importancia y reverencia que la obra de arte precisa y merece, cuestionando los aspectos formales de cada uno de los trabajos con los que participaba, con una consignación de todos los datos y características técnicas respectivas, tales como título,/técnica/fecha/valor/dimensiones, etc. . La postura ante estas especificaciones, no ha sido bien comprendida por algunos organizadores para los que la informalidad total es la palabra de orden. De acuerdo. Estoy seguro que muchos otros participantes jamás se han interesado por tales formalidades, viéndolo de una forma más espontanea/efímera/descomprometida/ no pretenciosa de sus manifestaciones, entendiendo que gozan de mi más profundo respeto y admiración.

A pesar de ello , siempre consideré el "Mail-Art" como un auténtico movimiento, una demostración de expresión viva del arte contemporáneo, nunca un simple pasatiempo juvenil o un mero intercambio grupal de correspondencia gráfica.

La importancia del medio/vehículo representada por lo inesperado, expresivo y contundente resultado obtenido en estos veinte años nos autoriza a reconocer el "Mail-Art" como un fenómeno inusitado en el universo del hacer artístico y de la apreciación estética.

ya sea por su penetración y extensión intercontinental, por la popularización del intercambio de lenguajes gráficos, ya sea por la pluralidad y volatividad de sus propuestas, o mismamente por la increíble adaptabilidad espacial en el ámbito de organización.

Pasados estos veinte años, podemos hacer al menos una afirmación, con absoluta certeza: el "Mail-Art" no es solamente un nuevo medio de expresión, una novedad que sea frenéticamente consumida. Lejos de encontrarse agotada, se trata de un instrumento ya consolidado capaz de expresar, con madurez, todo el espectro de lenguajes ofrecidos por sus participantes.

No obstante, tuvimos oportunidad de verificar que en todo ese periodo ocurrió simultáneamente una vertiente paralela y popularizada de manifestación, aparentemente descomprometida con la actividad puramente artística, pero que acabó por colgarse a la trayectoria del "Mail-Art".

Antes que nada, es preciso resaltar que una modalidad de manifestación, diríamos descomprometida, no desmerece a la otra, más pretenciosa, con ambiciones estéticas en el mundo del arte, al contrario, la complementa y la valora.

El segundo abordaje es una cuestión que provoca inquietud.

La realidad, la indagación es: ¿en esta vertiente paralela, más esencial, que conduce a manifestaciones artísticas insertas en los eventos de "Mail-Art" se estaría transformando en objeto de tentación de otros vehículos ahora disponibles, tales como "Internet" que a su vez estaría atrayendo y seduciendo a los participantes llamados informales, incluso porque la tecnología que ampara el medio sería más eficaz que los simples intercambios de mensajes?

¿No estará el correo tradicional tecnológicamente desfasado frente a la capacidad de aliar recursos informáticos en la emisión sincronizada de mensajes

telefónicos vía satélite?
Evidentemente es probable que ocurra una perdida significativa de participantes, consecuentemente se vea reducido el interés por los eventos ya tradicionales de "Mail-Art", sabiendo que los medios más sofisticados de informatización, al menos por ahora, se encuentran accesibles apenas a una parcela más privilegiada de la sociedad. Para eso, queda aún algún tiempo asegurado en mantenimiento de la participación verdaderamente popular.
De todos modos, algunos acreditan que si por un lado se pierde alguna cosa en términos de interferencia y ruido, en contrapartida se gana en depuración y cualidad del mensaje.
Es posible que constatemos una verdadera migración de los "Mail-artistas" hacia el "E-Mail", fenómeno que solo un ejercicio de futurología sería capaz de anticipar en medida, impacto y apreciación.
Para concluir, deseo reafirmar mi ilimitada confianza en la evolución del "Mail-Art", colocándome a disposición de los organizadores que así lo deseen, en el sentido de continuar contribuyendo con mis obras para la realización de futuros eventos y participación en proyectos, así como proseguir en la colaboración con propuestas humanitarias que se dispongan a recaudar fondos con la venta de las obras donadas.

Dórian Ribas Marinho * Caixa Postal 676 * Florianópolis (SC)
Brasil 88010-970

CONVOCATORIAS

Poesia Visual- Tema: **Arte y Sida**
Formato: Din A4 (29x21 cm)
Fecha límite: 31 de julio 1997
Enviar a : Juan Lopez de Ael
Apartado Correos 678
01080 Vitoria (España)
Exposición en 1997, documentación a todos los participantes, no devolución, no jurado. Solo se aceptarán los trabajos que se ajusten al tema y formato solicitados.

Arte Postal - Tema: **Generación del 98**
Formato: Din A4 (29x21 cm)
Fecha: 30 de noviembre 1997
Enviar a : Juan Lopez de Ael
Apartado Correos 678
01080 Vitoria (España)
Exposición en 1998, documentación a todos los participantes, no devolución, no jurado. Solo se aceptarán los trabajos que se ajusten al tema y formato solicitados.

TRANSITO espacio/creación
Enviar 20 trabajos originales, cualquier medio, cualquier tema, no fotocopias
Tamaño:_ 17,5x12 cm
Muy importante: enviar una foto o fotocopia de la foto del mailartista participante.
Exposición de las obras durante el año en la Escola Obradoiro das Artes de Caritel
Enviar a : Pedro Gonzalves
Caritel, 14 (36829)
Pontevedra -España

6ª MOSTRA DE ARTE POSTAL - 30 aniversario del Centro Cultural Alborada
Fecha límite: 30 de abril de 1997
Tema: número treinta (30)
Tamaño Din A 5, Técnica Libre
Enviar a : Pedro Gonzalves
Caritel, 14 (36829)
Pontevedra -España

PUBLICACIONES RECIBIDAS

BOEK-SOL KULTURAL -M197 y FIII, M397-T´S, M-297 y 3- Boletín independiente de Mail Art, poesía visual del Taller del Sol. Coordinado por Cesar Reglero * Joaquin Rubio y Ors s/n. Casa B - Casas Nórdicas - Urb. Masia Blanca 43880 Comarruga (Tarragona), Ediciones casi semanales con números monográfricos sobre zines, convocatorias, reproducción en fichas de materila gráfico de la red. etc.

AMAE - La otra perpectiva - conocatorias, noticias, reproducción de materiales recibidos, y Who is Who. Asociación Mail-Artistas Españoles , Febrero 97, num. 15 y Marzo 97, nº 16 - Apartado 47 * 28921 Alcorcón (Madrid)

ALABASTRO,monográficos, triptico de poesia visual. Seafree, Yolanda, Ribota.

Andy Warhola AW FACTORY-Y 1 , Február 1997, - MMUAW * Ulica A. Warhola c. 749 * 068 01 Medzilaborce, Slovakia
Monográfico exposición de Mail Art Homage Andy Warhol

LAS 2001 NOCHES - nº 2 Febrero 1997 y 3 Marzo 1997, Poemas y textos, Edita Escuela de Poesía y Psicoanálisis Grupo Cero * c/ Ferraz, 22,2,Izq. * 28008 Madrid

ANNA - nº 1 , febrero 1997,, editado por Merz Mail * Apdo. 9326 * 08080

Barcelona. (la hermana pequeña de P.O.BOX)

SIGN´zine - Cuadernos de Expresión Visual nº 6, "Sombras ", Editado por Industrias Mikuerpo * Apdo. 36455 * 28080 Madrid . http://www.redestb.es/personal/mikuerpo/signzine.htm

INFRUTESCENCIA , nº 6, Homenaje a Franco Beltrametti, edita: "Pan Satyrus" colectivo * C/ Rio Caudal, 4,1,1 * 33980 Pola de Laviana (Asturias)

BUMERANGE 2, Tópicos, nómadas, para queimar o talvez e outras histórias . Dirección de Joao Salgado * Apartado 369 * 4800 Guimaraes * Portugal

EL FRACASO INDOMITO , primer número , ideas conversaciones dispersas sobre historia, antropología... editado por Diego Rodriguez Villegas * Avda. el Cairo, 2 * 14014 Córdoba

RUMINATIOS. trabajo en colaboración Lucien Suel y John M. Bennet, editado por este último. Luna Bisonte Prods. * 137 Leland Ave. Columbus * OH 43214 USA

BOSTEZO. trabajo en colaboración Doru Chirodea y John M. Bennet, editado por este último. Luna Bisonte Prods. * 137 Leland Ave. Columbus * OH 43214 USA

FRAUDE. trabajo en colaboración Cesar Figueiredo y John M. Bennet, editado por este último. Luna Bisonte Prods. * 137 Leland Ave. Columbus * OH 43214 USA

SOCIEDAD LIMITADA (poesia visual) y n 4 y 5 con trabajos de Julian Alonso, Jose L. Campal, Rafael Marín, Yolanda Pérez Herreras y j. Seafree.

VENENO 125 - Sal Visual -Federal de Editores Independientes

ENDEREZO- Arte Postal nº 1, Caritel, Octubro 1996, , boletín de las actividades sobre arte postal que se celebran en Caritel(Pontevedra)- Pedro Gonzalves Garcia * Caritel, 14 (36829) Pontevedra.

FUERA DE BANDA - otoño 96, nº 3, el suplemento artístico-mutante de la banda aparte. Monográfico dedicado a la Performance. Extenso trabajo con diversos artículos e imágenes sobre la Performance en este pais. Coordinado y dirigido por Nelo Vilar & Domingo Mestre. Redacción: c/ Maestro Serrano, 41-4º * 46230 Alginet (Valencia)

P.O.E.M.A.S. nº especial nº 30, Miguel Monte -Cultura y Confección (cultura espectracular) invierno 96-97, Valladolid.

y nº 29 extra poetas 3x6 con Jose Luis Campal, Fernando Aguiar y Rafael Marin- Otoño 1996
edita: Rafael Marin * c/ Eusebio Gonzalez Suarez, 26,3º, B
47014 Valladolid
ISSN: 1130-9660

½ VACA - n º 164 -con el título de -Rigor Litterae pemas de José Luis Campal,- Ten, Comilón, enero 1996 + c/ Salamanca, 49 * 46005 Valencia

El PARAISO nº 44, Compilación de Poesia Visual y Mail Art, coordinado por Jose Luis Campal * Apartado 6 * 33980 Pola de Laviana (Asturias)

EL INDIO DEL JARAMA - enero-abril 1997, nºs. 31-32, Dirigida por Amelia Diez Cuesta, con diversas secciones como voces del tiempo con textos de Marx, Freud, Lacan, textos sobre psicoanálisis y poesia.
Edita Escuela de Poesía y Psicoanálisis Grupo Cero * c/ Ferraz, 22,2,Izq. * 28008 Madrid

BIBLIOZINE - nº 55 (january 1997)- John Held Jr. Editor * P.O.Box 410837 * San Francisco CA 94141-0837 USA. Publicación con referencias bibliográficas sobre mail art, zines, libros de artista, etc. Este número dedicado a AAA Edizioni

Espai M´- nº 7 marzo -abril 1997. Co-editado por Joan Carles Punsola y Olga Massaguer * Sabastida, 7, 1 * 08031 Barcelona. Difusión de contenidos artísticos, en este número intervención de Antonio Ortega en la sala central de Espai m´

LA MÁS BELLA - nº 4 - desde Arganda (Madrid), Pepe Murciego, Diego Ortiz y Juanjo El Rápido, han editado este nº 4, después de mucho tiempo de gestación, 128 páginas dedicadas al 4 L, que hacen de esta revista la más bella de las que se editan en este pais. Apartado 282 * 28500 Arganda (Madrid).

LES ENFANTS DU SILENCE nº 28 - Bonnet Erik * 75 Rue du Haut de la Marche * 57535 Marange -Silvange * Francia - otras músicas y radios libres

ARBOLEDA, nº 44, marzo 1997, Revista de poesía. Director - Marcelino Arellano * San Rafael, 146,4 * 07008 Palma de Mallorca.

http://www.abaforum.es/merzmail

RADIO P.I.C.A.

RADIO PICA 96.5 FM BARCELONA

P.O.BOX el programa de **Mail Art**,
música experimental, poesía fonética y sonora
, entrevistas, convocatorias, etc.
Lunes a las 12,25 noche y Miercoles 8,15 tarde

Edición: Merz Mail * Apdo. 9326 * 08080 Barcelona * Spain
e mail: merzmail@abaforum.es
on line: http://www.abaforum.es/merzmail
DL.B.-26108-96 ISSN 1136-4807
No copyright, P.O.BOX puede ser copiada por cualquier medio, se ruega citar la fuente. Consultar con los autores que firman los artículos la posibilidad que exista copyright de los mismos. P.O.BOX está disponible para consultas en la Biblioteca Nacional de España y la Biblioteca Nacional de Catalunya.