

Programa de Doctorado en Arte: Producción e Investigación

Valencia, octubre 2017

Tesis Doctoral

Una propuesta artística...

**En el Umbral del Mail Art a través de la mirada de
Michael Haneke en *Caché* (2005)**

Presenta

Irene Covalada Vicente

Dirigida por:

Teresa Cháfer Bixquert
Vicente Ponce Ferrer

Universitat Politècnica de València

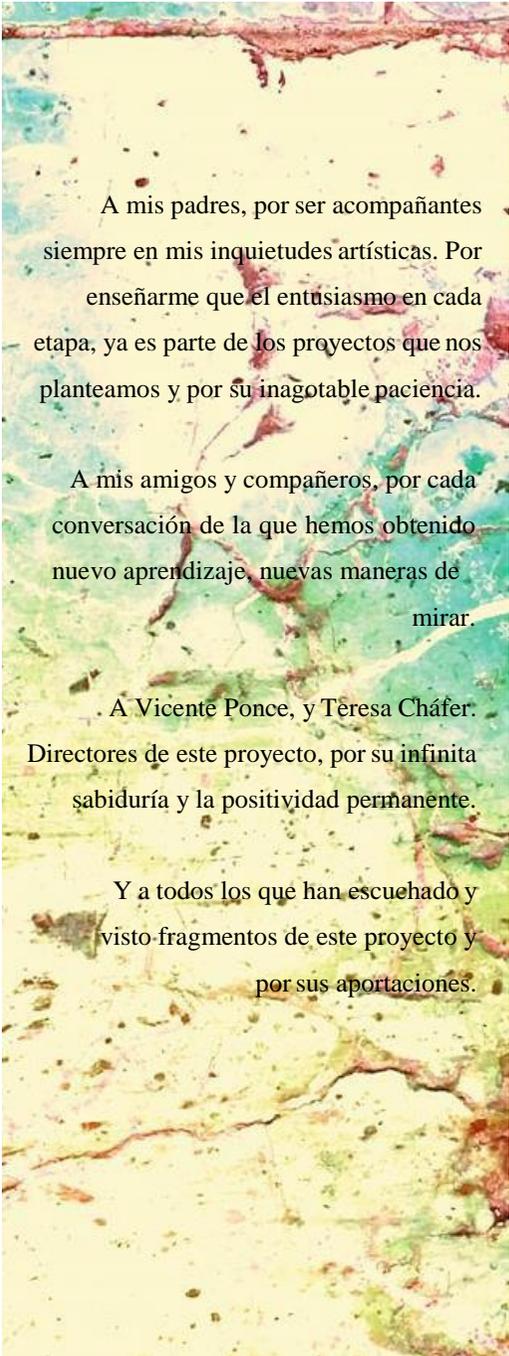
Facultat de Belles Arts de Sant Carles



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

En el Umbral del Mail Art a través de la mirada de
Michael Haneke en *Caché* (2005)

Agradecimientos



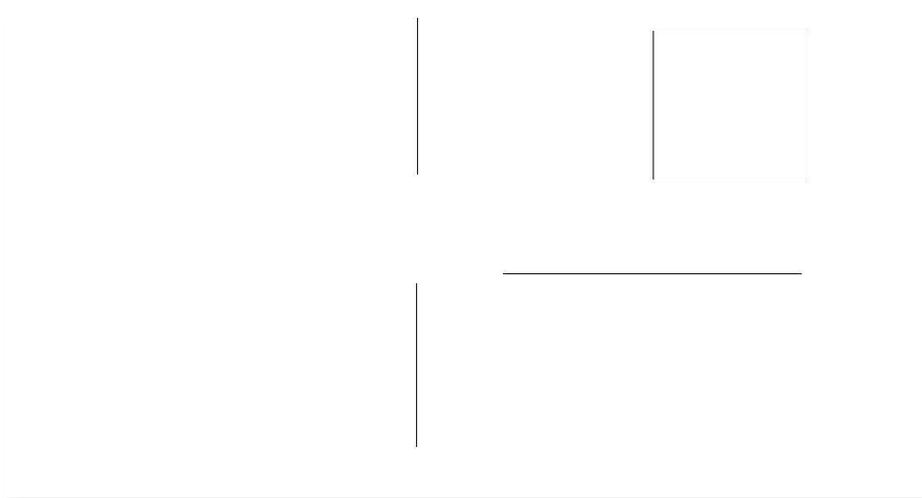
A mis padres, por ser acompañantes siempre en mis inquietudes artísticas. Por enseñarme que el entusiasmo en cada etapa, ya es parte de los proyectos que nos planteamos y por su inagotable paciencia.

A mis amigos y compañeros, por cada conversación de la que hemos obtenido nuevo aprendizaje, nuevas maneras de mirar.

A Vicente Ponce, y Teresa Cháfer. Directores de este proyecto, por su infinita sabiduría y la positividad permanente.

Y a todos los que han escuchado y visto fragmentos de este proyecto y por sus aportaciones.

Pase sin llamar



A todos los que recibieron una postal

ÍNDICE

Agradecimientos	5
Resumen	13
Abstract.....	17
Resum	21
Introducción.....	27
PARTE I	40
1. Una red de intercambio de ideas	40
1.1 Libros y publicaciones. Análisis actual de la corriente Mail Art y autores fundamentales de la historia del movimiento	41
1.1.1 Mail Art: Communication à distance concept	42
1.1.2 Correspondence Art: source book for the network of international postal art activity.....	44
1.1.3 La constante autodefinición. Mail art: an annotated bibliography	48
1.1.4 El ensayo como vehículo configurador. Eternal Network: a mail art anthology	49
1.1.5 La correspondencia como símbolo. Arte Postale: guida al network della corrispondenza creativa	52
1.1.6 Mail Art - Art postal - Art posté.....	55
1.1.7 Mail Art latinoamericano	56
1.1.8 Mail-interviews	57
1.1.9 Mail art: la red eterna	57
1.2 La investigación y el Mail Art. Una primera aproximación al a obra de Michael Haneke.....	59
1.2.1 Arte Correo (Mail-Art) 1975-1985. El Atelier Bonanova como referencia.	59
1.2.2 Mailart 1955 to 1995: Democratic Art As Social Sculpture.	60
1.2.3 Clashing and Converging: Effects of the Internet on the Correspondence Art Network.	61
1.2.4 Todo lugar é possível: a rede de arte postal, anos 70 e 80	63
1.2.5 El Fake y el asalto a la comunicación. Evolución de las prácticas artísticas y activistas e manipulación en los medios (1968 – 2014).....	64
1.2.6 Topologie und Funktionsweise des Netzwerkes der Mail Art. Seine spezifi sche Bedeutung für Osteuropa von 1960 bis 1989.....	65
1.2.7 Artcorreo=artistas invisibles en la red postal (1975-1995)	66
1.2.8 A Companion to Michael Haneke.....	67

1.2.9 The cinema of MICHAEL HANEKE: Europe utopía, editado por Ben McCann y David Sorfa	68
1.2.10 Michael Haneke's Cinema, The Ethic of the Image. Catherine Wheatley	69
1.2.11 Haneke Keine Biografie. Katharina Müller	70
1.2.12 The Piano Teacher. Elfriede Jelinek.....	70
1.2.13 ON MICHAEL HANEKE. Brian Price	71
1.2.14 Antes y después de Auschwitz La cinta blanca/La cuestión humana	71
1.2.15 LA ESFERA PÚBLICA. Jürgen Habermas	72
1.2.16 La sociedad de espectáculo. Guy Debord	73
1.2.17 EL CUERPO DEL CINE, Hipnosis, emociones, animalidades.....	74
1.2.18 Michael Haneke, la disparidad de lo trágico	74
1.3 Exposiciones e iniciativas prácticas en torno al uso del correo como medio artístico	75
PARTE II	84
1. ¿Qué es Mail Art? El mensaje escondido: <i>Caché</i>	84
1.1 Fases del Arte transferido a partir del correo como medio. <i>Caché</i> : Relato incompleto del viaje	95
1.2 Ray Johnson y la New York Correspondance School.....	107
1.3 El vínculo de los grupos Fluxus, Dadá, ZAJ y EINA con el Mail Art. La convención del contraplano, <i>Caché</i> y la estética del espectador	121
1.4 Motivaciones que transforman la correspondencia en Mail Art. El correo en <i>Caché</i>	139
1.4.1 El correo en <i>Caché</i>	140
2. El Arte Postal en España. Cronología.....	141
2.1 Tramesa Postal	144
2.2 Mail Art Exhibition.....	149
2.3 Libros y no Libros de Allá, Experimentales y marginales.....	151
2.4 Objetos Muestra Internacional	151
PARTE III	158
1. Un estudio del Espacio	158
1.1 Entre el adentro y el afuera. La sala de cine	158
1.2 El uso del espacio y su devenir	161
1.3 Modo y medio para pensar el espacio. El tiempo en <i>Caché</i>	168
1.4 El lugar de la imagen. La pantalla como escenario.....	174
2. Experiencia, memoria, observación, convenciones y posibilidades narrativas	183

2.1 La ciudad a modo de contexto para la exhibición. El espacio público que presenta <i>Caché</i>	183
2.2 Discurso y Lenguaje. Imagen y Sonido como intermediarios para la construcción del mensaje.	186
PARTE IV.....	193
1. Propuesta Artística	195
1.1 Notas al margen	199
1.2 Nciso	202
1.2.1 Nciso: transformar la forma.	202
1.2.2 Difuso: No se trata De si no que se trata De	202
1.2.3 Nciso.....	203
1.2.4 Nciso.....	205
1.2.5 Nciso.....	205
1.2.6 Nciso.....	206
1.2.7 Nciso.....	206
1.2.8 Nciso.....	206
1.3 Proceso de Creación I	208
1.4 Una acción Mail Art	212
1.5 Reverso y Sello	218
1.6 Proceso de Creación II	237
1.7 Proceso de Creación III	261
1.8 Muestra Literal Literal Arte y Comunicación Postal	267
1.9 Proyecto expositivo	275
1.10 Notes al peu	288
CONCLUSIONES.....	341
BIBLIOGRAFÍA.....	348
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES.....	372

Resumen

En esta tesis doctoral abordamos el movimiento artístico Mail Art realizando un estudio en profundidad de los antecedentes y el contexto que ha configurado tanto su forma teórica como práctica y artística.

A mediados de los años sesenta es cuando el Mail Art se presenta como una tendencia entre los artistas que inician un interés por formar parte de la red. Este canal introduce la intervención de los espacios, además de ser portador de un mensaje que, en muchas ocasiones establece interacción entre varios individuos y permite la expresión libre y la circulación de multitud de documentos, ideas y materiales que se conjugan. La intención que define inicialmente al Mail Art es el de crear un circuito e intercambio de piezas artísticas, y Ray Johnson y la *New York Correspondance School* normalizan el canal del correo postal como el medio que predomina en los envíos.

Las primeras exposiciones de fuerte relevancia se proponen por el colectivo germano-americano de carácter neo-dadaísta llamado Fluxus que recuperan las postales que Duchamp manda a sus conocidos y los sellos -que grupos como los Nuevos Realistas y artistas que lo componen como Yves Klein, o el dadaísta Kurt Schwitters ya utilizaban en sus *collages*.

En las últimas décadas del siglo pasado, circulan números fanzines que dedican sus páginas casi exclusivamente al Mail Art, Arte Postal, Eternal Network o también llamado Comunicación a Distancia por Edgardo Antonio Vigo. En España, concretamente se publican los fanzines P.O.BOX, Boek y AMAE, que aunque han dejado de editarse, se publicaron en ellos la mayor parte de los artículos que se escribían acerca del movimiento. Actualmente, la web *boek861* sigue en funcionamiento y se actualiza constantemente gracias a los investigadores que estudian el movimiento y a los artistas que comparten en la plataforma virtual sus trabajos y aportaciones. P.O.BOX, publicó artículos no sólo en relación al Mail Art, sino también, trabajos relacionados con ámbitos alternativos como la *poesía visual*, *neo ismo*, y la *huelga del arte*; así como las actividades que proponen desde el Mail Art artistas que plantean la posibilidad del *Do-It-Yourself*, apostando por la creatividad conjunta, procurando renunciar a la mera contemplación del espectador. Esta intención conecta con la experiencia que supone visualizar películas como las que nos sirve de ejemplo a lo largo de esta tesis doctoral, ya que plantea desde la imagen en movimiento la provocación suficiente para que el espectador aprecie lo singular de los sistemas de comunicación, y lo modificable de la conducta a través del correo. Film en el que se integra vídeo, dibujos y mensajes. Material que elabora una construcción de la figura de un observador, que nos identifica en un marco social de cotidianidad, y que describe, de forma muy acertada, comportamientos que se presentan inestables ante la visibilidad de

acontecimientos que denuncian con mucha claridad los avatares sociopolíticos y culturales que afectan al protagonista del *film*; y también, inevitablemente al espectador que ocupa una butaca.

Artistas que han denunciado injusticias sociales y situaciones dictatoriales también han hecho uso del Mail Art, como Eugenio Dittborn de nacionalidad chilena que entre otras obras destacan las Pinturas Aeropostales que consisten en pinturas y fotografías sobre papel, que plegadas y guardadas en sobres eran enviadas por correo a diferentes destinos. Las huellas del traslado y los pliegues que se aprecian después del viaje son parte de la identidad de su trabajo. Realiza proyectos reflexivos durante el Régimen Militar de Chile y la circunstancia artística bajo las condiciones políticas que afectan a la creación. En América Latina, destacan también Liliana Porter, Luis Camnitzer, Clemente Padín y Pedro Lyra, artistas que sobresalen por su gran aportación al intercambio desde el medio del correo.

El acceso a los medios y estructuras de información artística, es una de las causas de la proliferación de movimientos como el Mail Art, el video-arte, acciones callejeras y *performances*, movimientos que apuestan por la integración de la actividad artística en las estructuras de los medios y códigos cotidianos de comunicación, entre otros, a través del correo. El presente y el pasado, quedan en permanente revisión y siempre en relación a la inestabilidad que propone el sistema de reparto. Desafiar y solicitar la actuación del espectador para tratar de impulsar al ciudadano a ser parte del proyecto que traspasa los límites diseñados desde la construcción fronteriza, quedan a través a estas actuaciones, convocados a usar y combinar signos de expresión estética creando un proceso que favorece la visibilidad de las propuestas que se plantean los grupos que forman estas corrientes.

Con el paso de los ciclos que presenta el Mail Art, como el diseño de sellos, la presentación del recorrido que realiza la obra; las huellas que se producen en el viaje, como parte de las piezas; la participación de colectivos, la integración de diversos materiales y la intención con la se producen las obras en cada momento, podríamos interpretar que este movimiento es representación de un carácter que desmitifica los mecanismos de creación y oficialización.

Hemos tenido en cuenta, también, el análisis de muchos teóricos que trabajan sobre las interferencias que se producen entre espacios. El arte y la ciudad, y los sistemas políticos que afectan a la población, son condicionantes para nuestra producción y a la hora de analizar nuestro proyecto debemos tener en cuenta las aportaciones que han realizado Joan Llaveria i Arasa, Joan Bta. Peiró, Hans Stimmann, Javier Gómez Segura, Juan Canales, José Luis Cueto Lominchar, Lila Insúa, y muchos otros; sobre la ciudad y el esquema de las construcciones territoriales que afectan directamente al espacio común para articular los elementos que se integran en la cultura que define una sociedad. El desarrollo urbano adquiere en muchas ocasiones un sentido que va acompañado de un mercado en el que se percibe los intereses del poder político que actúa. *Lectura Pública*, es una conferencia impartida por Rogelio

López Cuenca, en el Col·legi Major Rector Peset, en el año 2004, en la que se planteaba la construcción de lo público como definición no sólo en relación al espacio, sino más bien, cercano a una experiencia con carácter común, es decir, una experiencia compartida en que conjugaba la conformación de la percepción a partir de los medios de comunicación. La función y el objetivo de la propia obra en el espacio público la vinculan con las experiencias que determinan cuestiones de temporalidad que guardan relaciones con acontecimientos que describen el contexto en el que se manifiestan las mismas. La transformación acelerada de los medios de comunicación, permiten que se sumen posibilidades de producción y visibilidad aunque la división entre espacios privados y comunes es necesaria y parece presente en el ánimo social, mantener ciertos límites, al menos, a esta interpretación nos lleva el juego de espejos que ha supuesto la experiencia de analizar un *film* de Haneke como *Caché*, que tanta semejanza guarda la realidad con la que presenta las reacciones humanas ante la irrupción de un determinado correo, en la vida íntima que muestra el protagonista de este trabajo. Es fácil percibirse retratado y aunque el desenlace puede considerarse un aspecto de tensión político, cultural y social, de extensión internacional; no es menos cierto que el conflicto queda captado desde la condición humana despojada de la magnitud.

El proyecto creativo, que se propone para realizar la investigación, se presenta desde una acción de Mail Art que pretende completar el conocimiento sobre el medio del correo conjugado con el arte, como método expresivo desde la práctica. Para ello, se han elaborado una serie de piezas impresas en formato postal cuyo motivo principal son las puertas con las que, simbólicamente, se ha intentado hacer referencia a mínimo espacio que existe entre lo público y lo privado. Las postales realizadas fueron remitidas a los domicilios que habían sido captadas por el objetivo de nuestra cámara. Para obtener una respuesta de los receptores a nuestra postal, se ha utilizado un buzón ubicado en cada domicilio durante un tiempo de duración limitada a dos días que ha permitido incorporar participantes a nuestro proyecto. La intervención del espectador presenta una incógnita al inicio del planteamiento de esta investigación, ya que las postales remitidas no indican un procedimiento a seguir al que pueda recurrir el receptor de la imagen, por lo que la ocupación del buzón que se ha instalado en cada uno de los umbrales en los que se ha intervenido presenta una difícil previsión.

El proyecto se lleva a cabo desde la perspectiva de elaborar un trabajo que mantenga vínculos con el discurso dadaísta y sus derivas, el paseo por la urbe se realiza en un principio desde el comportamiento lógico de flujo ciudadano. La ciudad como planteamiento nos ha permitido observar los modos de expansión y las características socioeconómicas así como la reordenación urbana según los intereses de restauración de algunas zonas y la protección de los patrimonios. Observar la degradación de algunos espacios que en otros tiempos acogieron el espíritu liberal de un entorno educativo de inconfundible arquitectura de Goerlich estilo barco por el que se podía trazar una ruta en la ciudad de Valencia es también parte de la historia del lugar que se recorre durante esta experiencia. El

mantenimiento de edificios que no producen beneficios económicos directos, se aíslan de los planos establecidos en la ciudad, supone problemas de sostenibilidad y seguridad que afectan inevitablemente a los paseos y al sentido que toma el tránsito dibujado. Existe también la necesidad de generar piezas pictóricas que trasladan experiencias vividas en la vía pública y que los materiales utilizados en esa doble dirección que han servido para realizar una práctica Mail Art, sean también, parte de una exposición final en la que se incorpora la pintura como otro de los medios utilizados para el estudio del conglomerado de conceptos empleados para el desarrollo del proyecto en su conjunto.

La hipótesis de la que parte esta investigación gira en torno al planteamiento de cómo el arte puede generar vías de comunicación. Poner a prueba la capacidad de interacción entre los espacios en los que ubicamos la obra y hacer uso de la herramienta Mail Art como transporte de imagen y mensaje. El territorio urbano en el que se propone la producción de la fotografía de los umbrales que se ha utilizado, así como vincular los espacios de uso común al espacio íntimo desde una plataforma de comunicación como es correos, además de presentar la posibilidad de conjugar la experiencia, añadiendo la intervención del espectador en los buzones y desde el análisis de la figura representativa en la pantalla cinematográfica de un espectador, además de contrastar cada una de las experiencias es, reto que supone conjugar los lenguajes para realizar un estudio que resulte pertinente e interesante. El equilibrio entre los distintos estilos de expresión artística resulta fundamental y hay que tener en cuenta que la intervención tanto desde la acción de Mail Art, la producción pictórica y el uso de los materiales que conforman cada obra y el análisis de la figura del espectador, supone el cruce entre las distintas maneras de producción. Es el *film* rodado en el año 2005, *Caché*, por el cineasta Michael Haneke el ejemplo tomado en el Umbral del Mail Art a través de la mirada de Michael Haneke en *Caché* (2005), para completar la propuesta desde la mirada que propone la pantalla. Ser espectador, forma parte de la experiencia y el análisis de esta figura conforma la investigación que se propone.

Categoría y tema:

Arte Postal; Comunicación Artística; Espacios Públicos y Privados; Procesos Pictóricos; Sociedad y Cultura.

Palabras Clave:

Mail Art; Espacio Público y Privado, Umbral; Correo Postal; Espectador; Comunicación; *Ncisos*

Abstract

In this doctoral thesis we approach the art movement Mail Art, carrying out an in-depth study of the background and context that has shaped both its theoretical and practical and artistic form.

In the mid-sixties is when Mail Art is presented as a trend among artists who start an interest to be part of the network. This channel introduces the intervention of spaces, as well as being the bearer of a message that, in many cases, establishes interaction between several individuals and allows the free expression and circulation of a multitude of documents, ideas and materials that come together. The intention that initially defines the Mail Art is to create a circuit and exchange of artistic pieces, and Ray Johnson and the New York Correspondance School normalize the postal mail channel as the predominant means of delivery.

The first exhibitions of strong relevance are proposed by the neo-Dadaist German-American collective called Fluxus, which retrieves the postcards that Duchamp sends to his acquaintances and the stamps -that groups like the New Realists and artists who compose it as Yves Klein, or the Dadaist Kurt Schwitters already used in their collages.

In the last decades of the last century, fanzines circulate that dedicate their pages almost exclusively to Mail Art, Postal Art, Eternal Network or also called Distance Communication by Edgardo Antonio Vigo. In Spain, specifically the fanzines P.O.BOX, Boek and AMAE are published, although they have stopped being published, most of the articles written about the movement were published in them. Currently, the website boek861 is still in operation and is constantly updated thanks to the researchers who study the movement and the artists who share their work and contributions on the virtual platform. P.O.BOX, published articles not only in relation to Mail Art, but also, works related to alternative fields such as visual poetry, neo-ism, and the strike of art; as well as the activities proposed by the Mail Art artists that raise the possibility of Do-It-Yourself, betting on joint creativity, seeking to renounce the mere contemplation of the viewer. This intention connects with the experience of viewing movies as those that serve as an example throughout this doctoral thesis, since it poses from the moving image the provocation sufficient for the viewer to appreciate the uniqueness of the communication systems, and modifiable behavior through the mail. Film in which video, drawings and messages are integrated. Material that elaborates a construction of the figure of an observer, that identifies us in a social framework of everyday life, and that describes, in a very correct way, behaviors that are unstable in the face of the visibility of events that clearly denounce the socio-political avatars and cultural that affect the protagonist of the film; and also, inevitably to the spectator who occupies an armchair.

Artists who have denounced social injustices and dictatorial situations have also made use of the Mail Art, like Eugenio Dittborn of Chilean nationality that among other works stand out the Aeropostal Paintings that consist of paintings and photographs on paper, which folded and saved in envelopes were sent by mail to different destinations. The traces of the transfer and the folds that are appreciated after the trip are part of the identity of his work. Make reflective projects during the Military Regime of Chile and the artistic circumstance under the political conditions that affect creation. In Latin America, Liliana Porter, Luis Camnitzer, Clemente Padín and Pedro Lyra also stand out, artists who stand out for their great contribution to the exchange from the mail.

Access to the media and structures of artistic information is one of the causes of the proliferation of movements such as Mail Art, video-art, street actions and performances, movements that bet on the integration of artistic activity in the structures of the means and daily codes of communication, among others, through the mail. The present and the past remain in permanent review and always in relation to the instability proposed by the distribution system. Challenging and requesting the action of the spectator to try to impel the citizen to be part of the project that goes beyond the limits designed from the border construction, are left to these actions, summoned to use and combine signs of aesthetic expression creating a process that favors the visibility of the proposals presented by the groups that form these currents.

With the passage of the cycles that the Mail Art presents, like the design of stamps, the presentation of the route that the work carries out; the traces that occur in the trip, as part of the pieces; the participation of collectives, the integration of diverse materials and the intention with the works are produced at every moment, we could interpret that this movement is representation of a character that demystifies the mechanisms of creation and officialization.

We have also taken into account the analysis of many theorists who work on the interferences that occur between spaces. Art and the city, and the political systems that affect the population, are conditioning factors for our production and when analyzing our project we must take into account the contributions made by Joan Llaveria i Arasa, Joan Bta. Peiró, Hans Stimmann, Javier Gómez Segura, Juan Canales, José Luis Cueto Lominchar, Lila Insúa, and many others; about the city and the scheme of territorial constructions that directly affect the common space to articulate the elements that are integrated into the culture that defines a society. Urban development often acquires a sense that is accompanied by a market in which the interests of the political power that acts are perceived. Public Reading, is a conference given by Rogelio López Cuenca, in the Col · legi Major Rector Peset, in 2004, in which the construction of the public was proposed as a definition not only in relation to space, but rather, close to an experience with a common character, that is, a shared experience in which it combined the conformation of perception

from the media. The function and objective of the work itself in the public space link it with the experiences that determine issues of temporality that are related to events that describe the context in which they manifest themselves. The accelerated transformation of the media, allow production and visibility possibilities to be added although the division between private and common spaces is necessary and seems present in the social mood, maintaining certain limits, at least, this interpretation takes us the game of mirrors that has been the experience of analyzing a film by Haneke as *Caché*, which resembles reality so much with the one that presents human reactions to the irruption of a certain mail, in the intimate life shown by the protagonist of this work. It is easy to perceive oneself portrayed and although the outcome can be considered an aspect of political, cultural and social tension, of international extension; it is no less true that the conflict is captured from the human condition stripped of the magnitude.

The creative project, which is proposed to carry out the research, is presented from an action of Mail Art that aims to complete the knowledge about the mail medium conjugated with art, as an expressive method from practice. For this purpose, a series of printed pieces have been produced in postal format, whose main motive is the doors with which, symbolically, an attempt has been made to refer to the minimum space that exists between the public and the private. The postcards were sent to the homes that had been captured by the objective of our camera. In order to obtain a response from the recipients to our postcard, we used a mailbox located in each home for a period of time limited to two days, which allowed us to incorporate participants into our project. The intervention of the spectator presents an unknown at the beginning of the approach of this investigation, since the postcards sent do not indicate a procedure to follow to which the receiver of the image can resort, so the occupation of the mailbox that has been installed in each one of the thresholds in which it has been intervened presents a difficult forecast.

The project is carried out from the perspective of developing a work that maintains links with the Dadaist discourse and its drifts, the walk through the city is carried out initially from the logical behavior of citizen flow. The city as an approach has allowed us to observe the modes of expansion and socio-economic characteristics as well as the urban reorganization according to the interests of restoration of some zones and the protection of the patrimonies. Observing the degradation of some spaces that once hosted the liberal spirit of an educational environment of unmistakable Goerlich style boat architecture where a route could be drawn in the city of Valencia is also part of the history of the place that is covered during this experience. The maintenance of buildings that do not produce direct economic benefits, are isolated from the plans established in the city, suppose sustainability and safety problems that inevitably affect the walks and the direction taken by the traffic drawn. There is also the need to generate pictorial pieces that convey experiences lived on the public road and that the materials used in this double direction that have served to make a practice Mail Art, are also part of a final exhibition in which the painting is

incorporated as another of the means used for the study of the conglomerate of concepts used for the development of the project as a whole.

The hypothesis from which this research departs revolves around the approach of how art can generate communication channels. Test the ability of interaction between the spaces in which we locate the work and make use of the Mail Art tool as an image and message transport. The urban territory in which the production of the photograph of the thresholds that has been used is proposed, as well as linking the spaces of common use to the intimate space from a communication platform such as post office, besides presenting the possibility of combining the experience , adding the intervention of the spectator in the mailboxes and from the analysis of the representative figure in the cinematographic screen of a spectator, besides contrasting each one of the experiences, is a challenge that involves conjugating the languages to make a study that is relevant and interesting . The balance between the different styles of artistic expression is fundamental and we must bear in mind that the intervention both from the action of Mail Art, the pictorial production and the use of the materials that make up each work and the analysis of the figure of the spectator, supposes the crossing between the different ways of production. It is the film shot in 2005, *Caché*, by the filmmaker Michael Haneke the example taken at the Threshold of Mail Art through the eyes of Michael Haneke in *Caché* (2005), to complete the proposal from the perspective proposed by the screen . Being a spectator is part of the experience and the analysis of this figure makes up the research that is proposed.

Category and Theme:

Postal Art; Artistic Communication; public and private spaces; pictorials processes;

Keywords:

Mail Art; public and Private Space; Threshold; Postal; Artistic Shipping; Receptor; Communication.

Resum

En aquesta proposta de tesi doctoral abordem el moviment artístic Mail Art En aquesta tesi doctoral abordem el moviment artístic Mail Art realitzant un estudi en profunditat dels antecedents i el context que ha configurat tant la seva forma teòrica com pràctica i artística.

A mitjans dels anys seixanta és quan el Mail Art es presenta com una tendència entre els artistes que inicien un interès per formar part de la xarxa. Aquest canal introdueix la intervenció dels espais, a més de ser portador d'un missatge que, en moltes ocasions estableix interacció entre diversos individus i permet l'expressió lliure i la circulació de multitud de documents, idees i materials que es conjuguen. La intenció que defineix inicialment al Mail Art és el de crear un circuit i intercanvi de peces artístiques, i Ray Johnson i la New York Correspondance School normalitzen el canal del correu postal com el mitjà que predomina en els enviaments.

Les primeres exposicions de forta rellevància es proposen pel col·lectiu germano-americà de caràcter neo-dadaïsta anomenat Fluxus que recuperen les postals que Duchamp mana als seus coneguts i els segells -que grups com els Nous Realistes i artistes que el componen com Yves Klein, o el dadaïsta Kurt Schwitters ja utilitzaven en els seus collages.

En les últimes dècades del segle passat, circulen números fanzines que dediquen les seves pàgines gairebé exclusivament al Mail Art, Art Postal, Eternal Network o també anomenat Comunicació a Distància per Edgardo Antonio Vigo. A Espanya, concretament es publiquen els fanzines P.O.BOX, Boek i AMAE, que tot i que han deixat d'editar-se, es van publicar en ells la major part dels articles que s'escriuen sobre el moviment. Actualment, el web boek861 segueix en funcionament i s'actualitza constantment gràcies als investigadors que estudien el moviment i als artistes que comparteixen a la plataforma virtual els seus treballs i aportacions. P.O.BOX, va publicar articles no només en relació al Mail Art, sinó també, treballs relacionats amb àmbits alternatius com la poesia visual, neo isme, i la vaga de l'art; així com les activitats que proposen des del Mail Art artistes que plantegen la possibilitat del *Do-It-Yourself*, apostant per la creativitat conjunta, procurant renunciar a la mera contemplació de l'espectador. Aquesta intenció connecta amb l'experiència que suposa visualitzar pel·lícules com les que ens serveix d'exemple al llarg d'aquesta tesi doctoral, ja que planteja des de la imatge en moviment la provocació suficient perquè l'espectador aprecii la singularitat dels sistemes de comunicació, i el modificable de la conducta a través del correu. Film en el qual s'integra vídeo, dibuixos i missatges. Material que elabora una construcció de la figura d'un observador, que ens identifica en un marc social de quotidianitat, i que descriu, de forma molt encertada, comportaments que es presenten inestables davant la visibilitat d'esdeveniments que denuncien amb molta claredat els avatars

sociopolítics i culturals que afecten el protagonista del film; i també, inevitablement l'espectador que ocupa una butaca.

Artistes que han denunciat injustícies socials i situacions dictatorials també han fet ús del Mail Art, com Eugenio Dittborn de nacionalitat xilena que entre altres obres destaquen les Pintures Aeropostales que consisteixen en pintures i fotografies sobre paper, que plegades i guardades en sobres eren enviades per correu a diferents destinacions. Les empremtes del trasllat i els plecs que s'aprecien després del viatge són part de la identitat del seu treball. Realitza projectes reflexius durant el Règim Militar de Xile i la circumstància artística sota les condicions polítiques que afecten a la creació. A Amèrica Llatina, destaquen també Liliana Porter, Luis Camnitzer, Clemente Padín i Pedro Lyra, artistes que sobresurten per la seva gran aportació a l'intercanvi des del mig del correu.

L'accés als mitjans i estructures d'informació artística, és una de les causes de la proliferació de moviments com el Mail Art, el vídeo-art, accions de carrer i performances, moviments que aposten per la integració de l'activitat artística en les estructures de els mitjans i codis quotidians de comunicació, entre altres, a través del correu. El present i el passat, queden en permanent revisió i sempre en relació a la inestabilitat que proposa el sistema de repartiment. Desafiar i sol·licitar l'actuació de l'espectador per a tractar d'impulsar el ciutadà a ser part del projecte que traspasa els límits dissenyats des de la construcció fronterera, queden a través a aquestes actuacions, convocats a usar i combinar signes d'expressió estètica creant un procés que afavoreix la visibilitat de les propostes que es plantegen els grups que formen aquests corrents.

Amb el pas dels cicles que presenta el Mail Art, com el disseny de segells, la presentació del recorregut que realitza l'obra; les petjades que es produeixen en el viatge, com a part de les peces; la participació de col·lectius, la integració de diversos materials i la intenció amb la es produeixen les obres en cada moment, podríem interpretar que aquest moviment és representació d'un caràcter que desmitifica els mecanismes de creació i oficialització.

Hem tingut en compte, també, l'anàlisi de molts teòrics que treballen sobre les interferències que es produeixen entre espais. L'art i la ciutat, i els sistemes polítics que afecten a la població, són condicionants per a la nostra producció i a l'hora d'analitzar el nostre projecte hem de tenir en compte les aportacions que han realitzat Joan Llaveria i Arasa, Joan Bta. Peiró, Hans Stimmann, Javier Gómez Segura, Joan Canals, José Luis Cueto Lominchar, Lila Insúa, i molts altres; sobre la ciutat i l'esquema de les construccions territorials que afecten directament a l'espai comú per articular els elements que s'integren en la cultura que defineix una societat. El desenvolupament urbà adquireix en moltes ocasions un sentit que va acompanyat d'un mercat en el qual es percep els interessos del poder polític que actua. Lectura Pública, és una conferència impartida per Rogelio López Cuenca, al Col • legi Major Rector Peset, l'any 2004, en què es plantejava la construcció de la cosa pública com

a definició no només en relació a l'espai, sinó més aviat, proper a una experiència amb caràcter comú, és a dir, una experiència compartida en què conjugava la conformació de la percepció a partir dels mitjans de comunicació. La funció i l'objectiu de la pròpia obra en l'espai públic la vinculen amb les experiències que determinen qüestions de temporalitat que guarden relacions amb esdeveniments que descriuen el context en què es manifesten les mateixes. La transformació accelerada dels mitjans de comunicació, permeten que es sumin possibilitats de producció i visibilitat tot i que la divisió entre espais privats i comuns és necessària i sembla present en l'ànim social, mantenir certs límits, almenys, a aquesta interpretació ens porta el joc de miralls que ha suposat l'experiència d'analitzar un film de Haneke com Memòria cau, que tanta semblança guarda la realitat amb la que presenta les reaccions humanes davant la irrupció d'un determinat correu, en la vida íntima que mostra el protagonista d'aquest treball. És fàcil percebre retratat i tot i que el desenllaç es pot considerar un aspecte de tensió polític, cultural i social, d'extensió internacional; no és menys cert que el conflicte queda captat des de la condició humana despullada de la magnitud.

El projecte creatiu, que es proposa per realitzar la investigació, es presenta des d'una acció de Mail Art que pretén completar el coneixement sobre el medi del correu conjugat amb l'art, com a mètode expressiu des de la pràctica. Per a això, s'han elaborat una sèrie de peces impreses en format postal el motiu principal són les portes amb les que, simbòlicament, s'ha intentat fer referència a mínim espai que hi ha entre el públic i el privat. Les postals realitzades van ser remeses als domicilis que havien estat captades per l'objectiu de la nostra càmera. Per obtenir una resposta dels receptors a la nostra postal, s'ha utilitzat una bústia ubicat a cada domicili durant un temps de durada limitada a dos dies que ha permès incorporar participants al nostre projecte. La intervenció de l'espectador presenta una incògnita a l'inici del plantejament d'aquesta investigació, ja que les postals remeses no indiquen un procediment a seguir a què pugui recórrer el receptor de la imatge, de manera que l'ocupació de la bústia que s'ha instal·lat en cadascun dels llindars en què s'ha intervingut presenta una difícil previsió.

El projecte es porta a terme des de la perspectiva d'elaborar un treball que mantingui vincles amb el discurs dadaista i els seus derives, el passeig per l'urbs es realitza en un principi des del comportament lògic de flux ciutadà. La ciutat com a plantejament ens ha permès observar les maneres d'expansió i les característiques socioeconòmiques així com la reordenació urbana segons els interessos de restauració d'algunes zones i la protecció dels patrimonis. Observar la degradació d'alguns espais que en altres temps van acollir l'esperit liberal d'un entorn educatiu de inconfusible arquitectura de Goerlich estil vaixell pel qual es podia traçar una ruta a la ciutat de València és també part de la història del lloc que es recorre durant aquesta experiència. El manteniment d'edificis que no produeixen beneficis econòmics directes, s'aïllen dels plans establerts a la ciutat, suposa problemes de sostenibilitat i seguretat que afecten inevitablement als passejos i al sentit que pren el trànsit dibuixat. Existeix també la necessitat de generar peces pictòriques que

traslladen experiències viscudes a la via pública i que els materials utilitzats en aquesta doble direcció que han servit per realitzar una pràctica Mail Art, siguin també, part d'una exposició final en què s'incorpora la pintura com un altre dels mitjans utilitzats per a l'estudi del conglomerat de conceptes emprats per al desenvolupament del projecte en el seu conjunt.

La hipòtesi de la qual parteix aquesta investigació gira entorn del plantejament de com l'art pot generar vies de comunicació. Posar a prova la capacitat d'interacció entre els espais en què ubiquem l'obra i fer ús de l'eina Mail Art com a transport d'imatge i missatge. El territori urbà en què es proposa la producció de la fotografia dels llindars que s'ha utilitzat, així com vincular els espais d'ús comú a l'espai íntim des d'una plataforma de comunicació com és correus, a més de presentar la possibilitat de jugar l'experiència, afegint la intervenció de l'espectador a les bústies i des de l'anàlisi de la figura representativa a la pantalla cinematogràfica d'un espectador, a més de contrastar cadascuna de les experiències és, repte que suposa jugar els llenguatges per realitzar un estudi que resulti pertinent i interessant. L'equilibri entre els diferents estils d'expressió artística és fonamental i cal tenir en compte que la intervenció tant des de l'acció de Mail Art, la producció pictòrica i l'ús dels materials que conformen cada obra i l'anàlisi de la figura de l'espectador, suposa l'encreuament entre les diferents maneres de producció. És el film rodat en l'any 2005, *Memòria cau*, pel cineasta Michael Haneke l'exemple pres en el Llindar del Mail Art a través de la mirada de Michael Haneke en *Memòria cau* (2005), per completar la proposta des de la mirada que proposa la pantalla. Ser espectador, forma part de l'experiència i l'anàlisi d'aquesta figura conforma la investigació que es proposa.

Categoria i tema:

Art postal; Comunicació Artística; Espais Públics i Privats; Processos Pictòrics; Societat i Cultura.

Paraules Clau:

Mail Art; Espai Públic i Privat, Llindar; Correu postal; espectador; comunicació;
Ncisos

Introducción

Introducción

En el Umbral del Mail Art a través de la mirada de Michael Haneke en *Caché* (2005), es el título de la tesis doctoral que se presenta que está enmarcada en el programa de Doctorado en Arte: Producción e Investigación de la Universitat Politècnica de València.

Es el resultado de una Investigación con la que se pretende generar un proyecto de intervención en el espacio público que aborda las relaciones existentes entre dos ámbitos cuyos límites resultan cada día más difíciles de precisar: lo público y lo privado. Vinculando al estudio de la corriente Mail Art, una mirada crítica desde el posicionamiento del espectador que presenta el director de cine Michael Haneke en *Caché*.

Si, como afirma Nestor García Canclini en su ensayo *La ciudad desdibujada*¹, hubo épocas en las que lo público era, un espacio, hoy cuesta encontrar acuerdos compartidos acerca de lo que incluye cada uno de estos términos. ¿Cómo se imbrican lo público y lo privado?, ¿cómo se produce la intromisión de los objetivos privados de, por ejemplo, los empresarios de los medios de comunicación en nuestra vida privada?, ¿de qué manera múltiples asuntos que formaban parte del mundo privado (la condición de género, la identidad étnica, las preferencias sexuales, etc.) ahora ganan visibilidad pública? y, al contrario, ¿cuáles son los mecanismos por los que los espacios públicos de nuestras ciudades desaparecen o se deterioran en beneficio de los intereses privados? ¿De qué manera lo que era público hoy se privatiza y lo privado no logra salvarse de la publicitación? Estas y otras cuestiones son las que se abordan en este proyecto.

Con este trabajo pretendemos, por un lado, estudiar las motivaciones que han llevado a los mailartistas a conformar este movimiento, y qué obras se han generado, así como el desarrollo de los materiales que forman parte de los envíos, sin perder de vista la mirada del espectador, miembro fundamental del estudio. Por otro lado, hemos utilizado el medio postal para evidenciar estos límites difusos entre lo privado y lo público, y los trasvases de una esfera a otra, teniendo en cuenta que el propio medio postal conjuga en sí mismo ambas caras: se trata de un servicio público que penetra en la privacidad de los hogares. De esta manera, con la elaboración y envío de multitud de tarjetas postales que contenían un mensaje manuscrito, aparentemente personal, pretendemos visibilizar la débil frontera que divide lo público de lo privado y generar al mismo tiempo un debate social en la ciudadanía,

¹GARCÍA Canclini, Néstor. Público-privado. *La ciudad desdibujada Alteridades*, vol.6 p. 11, 1996. Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74711339001>> [consultado el 10/09/2016].

al incitar a los destinatarios de las postales a aportar opiniones utilizando este mismo medio de comunicación. Con ello se pone de manifiesto también, la trascendencia de las nuevas maneras de conexión y comunicación, que conforman un mosaico complejo de personas interactuando, mediadas por los medios tradicionales y, trascendiendo las fronteras de lo público y lo privado. De hecho, los nuevos medios de comunicación han convertido los ámbitos privados en algo absolutamente permeable y casi imposible.

Esta investigación, pretende, realizar un estudio en profundidad sobre los autores que han trabajado con el correo como medio de comunicación y de elaboración de un discurso artístico. Conocer los dispositivos que se han utilizado y las perspectivas de construir discursos según los autores, los espacios y el contexto social y económico, desde donde se emiten en cada caso, y hacer uso de la herramienta para desarrollar un proyecto artístico personal, en el que el Mail Art, la pintura, la imagen fotográfica, y la escritura formen parte del conjunto, reorganizando la fundamentación que perfiló y sentó las bases de los grupos Fluxus, Dadá, ZAJ y EINA, conjuntos que son ejemplos fundamentales del progreso de esta corriente. Por otra parte se trata de cuestionar críticamente la imagen, y plantear una **hipótesis** en la que el debate intencionadamente, cuestiones sobre las premisas relacionadas con los dispositivos utilizados en este medio y, con las diferentes plataformas y espacios, desde donde se puede formalizar la comunicación artística. Con el planteamiento de estos medios, que forman parte esencial de la investigación, se plantea la vinculación de lectura de *Caché*, una muy notable película de Michael Haneke.

El propósito de realizar un análisis desde la perspectiva fílmica es estudiar las reacciones que promueve el cineasta a la figura del espectador. Mirar, desde un prisma cinematográfico las formas de resistencia ante una mensajería como la que se recrea en *Caché* y las variedades que ofrecen los medios de comunicación. El estudio de estos, hace posible que se cuestionen los modos de creación, junto con los fundamentos y pautas que hemos considerado necesarias para poner en marcha el proyecto de Mail Art que define uno de los apartados de esta investigación. Se debe subrayar el hecho de que se conjuga, esta película no para hacer un análisis crítico cine, ya que no es este el objeto de estudio, sino tomarlo como ejemplo que complementa la lectura y que construye un discurso que nos permita establecer relaciones entre aspectos de espacio, comunicación e imágenes, y estudiar la figura del espectador desde una perspectiva que integra el tiempo y el entorno íntimo. Las imágenes que presentamos se han realizado con la intención de articular un espacio común entre espectador e imagen. Este converger entre las partes puede extrapolarse a otras disciplinas artísticas como hemos comprobado a lo largo del trabajo. *Caché* es una película que nos plantea la posibilidad de explorar la diversidad de respuestas que se almacenan en la psique de un espectador, en este caso la del protagonista que Michael Haneke deja que conozcamos en su *film*, y ello nos sirve como ejemplo. Su protagonista, Georges, (Daniel Auteuil), es un personaje nada convencional que además, habita un espacio atípico. El interior de las viviendas

donde hemos podido intervenir no ha sido expuesto, y parece muy germinativa la experiencia del protagonista, que presenta el *film* de Haneke, dado que nos hace volver a pensar sobre la experiencia de los límites. Los soportes, los usos posibles de los modos de actuar y los modelos que forman parte de los materiales de este trabajo desdibujan las fronteras entre medios. En suma, la realización de esta investigación es un estudio y un análisis teórico que quiere hacer visible una práctica artística que se concreta dentro del movimiento Mail Art. Se trata pues, de abordar los nexos existentes entre las esferas pública y privada y plantear una lectura transversal entre los medios artísticos que nos suscitan interés y que entendemos se pueden conjugar.

La facultad de Bellas Artes de Cuenca, dispone desde hace años, de asignaturas como Nuevos Comportamientos Artísticos en las que, entre otras formas de trabajar, tiene cabida el ejercicio Mail Art. Es durante los años de estudio de Bellas Artes cuando se inicia el interés por aprender cuales son los grupos de trabajo que conforman el movimiento, y se genera un deseo de desarrollar un proyecto artístico como el que ahora presentamos. Esta y otras asignaturas que se cursaron en el Máster de Producción Artística en Valencia, nos han ayudado a visualizar diferentes modos de actuar en la ciudad y a relacionar trabajos que construyen y componen los sistemas de comunicación control y vigilancia además del sentido artístico con que estructuramos esta investigación.

Conectar estas sensaciones con el cine y aportar una visión que integra al espectador es, lo que permite realizar una lectura de diversas interpretaciones.

Relacionado con esto, el elemento de entrada ha sido determinante para definir el proyecto artístico. El Umbral que describe metafóricamente la división entre lo público y lo privado, es la imagen de cada una de las postales que hemos depositado en los buzones que corresponde a cada puerta. Entre el exterior y el interior, y la fragilidad del espacio existente entre la intimidad personal y el control que mimetiza las diferencias. También, es importante señalar el interés por el paseo, el caminar y el deambular en el entorno urbano. Caminar que supone, una búsqueda y un encuentro con el movimiento situacionista, estará presente en los aspectos formales del trabajo plástico que se muestra a continuación y que aporta premisas de actuación en el devenir diario que forma parte del proceso creativo.

Teniendo en cuenta todos estos aspectos, nuestro trabajo ha quedado finalmente estructurado del siguiente modo:

La primera parte, se va a centrar en la exposición del estado actual de la cuestión que articula esta investigación, así como autores, materiales, exposiciones e iniciativas que rodean el movimiento mailartístico hoy día, sin dejar de lado cuales han sido las motivaciones de los inicios y, relacionando éstas, al estudio de la práctica artística desde una mirada personal, que se mostrará en las páginas dedicadas, al espacio

expositivo de lo elaborado. En este mismo epígrafe, se explica la estructura de la tesis que presentamos y, la intención de conjugar el lenguaje con el que abordamos la imagen en movimiento que hemos decidido interpretar, analizando el *film Caché*. Además, como segmento integrante a todo el documento presentamos el **Nciso**, que es, parte interventora a lo largo del documento y que se ha tomado en consideración para la creación artística que muestra las inquietudes y la transformación de la investigación artística en una exposición pictórica que constituye el cierre de lo que corresponde a la etapa de investigación doctoral.

En la segunda parte se muestran los aspectos relacionados con el Mail Art. Nos aproximamos en este capítulo al trabajo de artistas que llevaron a cabo los modos en que se han desarrollado las ideas y los procesos creativos que nos han servido para comprender como se inicia el movimiento y cuáles son las necesidades de los artistas que comienzan a realizar las obras que se van a mostrar y de qué manera llevan a término sus acciones. Veremos, además, como cohesionan diferentes aspectos de la práctica artística con respecto al lenguaje utilizado y a los medios plásticos recurridos. Asimismo, consideramos oportuno trazar una lectura en el ámbito español y destinar este segundo apartado a mostrar la lectura cronológica que se genera en el ámbito artístico español.

La tercera parte de este documento está dedicada al estudio y reflexión del espacio. Para ello, se muestra la manera en que lo intervenimos. Como artistas y como espectadores de las obras que se van a repartir en los buzones, en el formato postal, que se han producido a lo largo de la elaboración del proyecto y con las respuestas que algunos receptores de las mismas han dejado en los buzones diseñados para la ocasión, se muestran las características del discurso acerca de estas cuestiones, enmarcadas en una acción Mail Art y que entendemos que, como espacio intencionadamente ocupado, es un elemento que se encuentra presente de forma tangencial. Cabe así considerar el estudio del entorno espacial como medio en el que las postales surgidas de este proyecto hablan del umbral que separa al artista del intérprete. La ciudad y el espacio en el que se genera, según las circunstancias de los ciudadanos y el transvase de comunicación, son el objeto de estudio de la segunda parte de este tercer capítulo y la memoria y el encuentro que se compone a través de la narración del paseo que se dibuja en ella.

La cuarta parte y última de esta investigación es la muestra de lo que ha resultado del proyecto artístico que se ha realizado durante todo el proceso de investigación. Este capítulo ha quedado dividido en las siguientes partes:

Literal, arte y comunicación postal, es un proyecto artístico independiente que se quiere exponer como inicio de un interés hacia la elaboración de una metodología de trabajo que aúna el desarrollo de un proyecto narrativo con el estudio de las corrientes artísticas que han trabajado con medios de comunicación.

También veremos en el tercer apartado de este capítulo, algunas impresiones personales relacionadas con la experiencia que proporciona la investigación artística, este proyecto se presenta bajo el título *Anotaciones al margen E Ncisos*. Todos estas *Anotaciones e Ncisos* son parte desde el inicio de este proyecto, las incorporamos en este apartado para que aporten narratividad, sencillez y calidez a nuestro modo de hacer.

Se introduce la acción Mail Art con una recopilación de las imágenes realizadas en el proceso de trabajo y que han servido para ilustrar las postales remitidas. Y por último en este capítulo, mostramos la obra bidimensional ejecutada durante el proceso. Ya que la pintura forma parte del diario artístico personal, se ha completado esta muestra añadiendo un marco en el que también se aportan modos de creación de este proceso. Se considera interesante la aportación de los elementos cómplices que estructuran el trabajo, desde sellos, sobres, o algunas postales, y forman estos, conjugados con el lenguaje pictórico, algunas de las piezas que se presentan.

Cabe decir que la ciudad de Valencia ha servido como marco espacial de nuestro reparto postal y por tanto de nuestra actuación en el espacio público.

Conviene recordar que este proyecto aborda la mirada de Michael Haneke quien, con su película *Caché*, da pie a tratar de comprender el proceso de elaboración de un proyecto de características previamente determinadas desde las premisas del cine.

El formato que concede el cine, aporta una lectura desde la dimensión audiovisual que contribuye al crecimiento de la perspectiva de una acción para conectar la forma de llevar a término el trabajo artístico y, como hacer uso de la producción. *Caché*, ha estado presente en este proceso de miradas y no creemos oportuno dedicar un epígrafe exclusivo para este *film*, pues es un estudio que contiene procesos de lectura integradoras que componen el texto completo.

Conocer el marco teórico y artístico del movimiento Mail Art, permite ampliar la visión de lo que se puede llegar a realizar en la práctica desde los parámetros de comunicación y creación. Redactar las inquietudes que han llevado a numerosos creadores a conformar estos estudios y estas acciones, es un resorte que justifica y añade rigor a la propuesta que plantea desde este proyecto.

Esta tesis doctoral, responde al Programa de Doctorado en Arte: Producción e Investigación, y uno de sus objetivos principales, ha sido realizar un proyecto artístico inédito y una exposición que muestra los resultados de una actividad artística, que ha estado acompañada de la fundamentación teórica, basada en el estudio de la corriente artística Mail Art, y la figura del espectador, cuyo análisis, ha sido abordado desde el *film Caché*.

El arte del correo, se conecta desde distintas manifestaciones que se han producido a lo largo de toda la historia del arte, probablemente, a causa de que es una práctica que propone la participación ciudadana a través del uso del medio del correo. Se presenta la articulación desde las distintas formas de creación, el arte por correo y el cine, como medios para causar a los espectadores, reacciones ante estímulos usando la imagen, y que estos, puedan provocar una respuesta.

El Mail Art, es la puesta en circulación de una serie de obras, a través del sistema de correo, y la suma de acciones, que responden al objetivo general de la parte más importante de esta investigación.

La comunicación y el intercambio de ideas es una de las finalidades, que centran el objeto artístico, de forma pormenorizada podemos señalar los siguientes **objetivos**:

- Conocer las principales preocupaciones teóricas que han producido investigaciones, en el marco académico, para poder desarrollar un proyecto adecuado, que responda al Programa de Doctorado en Arte, que resulte atrayente para conocer las bases en que está fundamentado el movimiento del Mail Art.
- Aprender y exponer el trabajo de los artistas que iniciaron estas propuestas para que ayuden a contextualizar nuestra producción artística
- Hacer uso del lenguaje artístico como vehículo que articule nuestra propuesta, y conocer las técnicas y materiales adecuados para su puesta en práctica.
- Presentar y analizar la obra que se ha generado durante el tiempo de desarrollo, detallando el proceso creativo, así como mostrar los resultados obtenidos.

- Analizar el estudio de las prácticas artísticas que tomamos como referencia, desde una perspectiva de proyecto inscrito en el espacio público para generar un proyecto artístico que tenga por objeto intervenir el espacio privado.
- Intercalar *Caché*, la película realizada en el año 2005 por el cineasta Michael Haneke, con la metodología de trabajo que planteamos, en cuanto a una propuesta artística que pretende la comunicación entre esferas, lo público y lo privado, el espectador y la imagen, y el propio creador con el espacio y la imagen.
- Aportar una visión que abra un puente en sentido comunicativo entre vías de producción a las cuales hemos recurrido, como son el Mail Art y el cine, y así, generar una relación entre territorios artísticos en los que tiene cabida el debate y plantear así un cuestionamiento dirigido hacia las plataformas de institucionalización, y su especificidad técnica en cuanto sus dinámicas de recepción hacia el espectador se refieren. El espectador forma parte fundamental para el desarrollo de este estudio.
- Mostrar el desplazamiento que está conformado por una serie de imágenes con propósito de que la intervengan en la lectura del documento.
- Acotar el espacio de intervención a la ciudad de Valencia, siendo capaces de intercalar imágenes de espacios de ocio público de la ciudad, a fin de que se genere una narrativa entre dichas imágenes.
- Realizar una muestra del trabajo artístico producido durante el tiempo de escritura de este proyecto y de las respuestas que se han materializado por parte de los espectadores que han participado finalmente, tanto de la exposición en la Sala de La Muralla, que cierra la investigación que lleva por título: *Notes al Peu*, como en el proceso de ensayo llevado a cabo.

La **metodología** de trabajo que hemos efectuado para alcanzar los objetivos previamente expuestos, se han planteado desde la simultaneidad de la investigación teórica y la puesta en práctica de la acción de Mail Art, al objeto de que ambas partes se complementen.

Las Primeras Vanguardias del siglo XX, los Nuevos Realistas, Fluxus, y el Arte Conceptual, por citar los más sobresalientes de la época en la que se gesta este movimiento, son parte indispensable del estudio que nos atañe. Hemos de considerar esta corriente del Correo Postal, o Mail Art, como una de las prácticas en las que prestamos atención con la finalidad de poner el énfasis en la idea de comunicación, como objeto de estudio y también al tener en cuenta que su proceso, puede generar características que corresponden a lo *efímero*, puesto que este tipo de trabajo y la intervención en los espacios, puede resultar en un intento de generar feedback, que quede sin completar. Cada pieza va a ser, en cierto modo, abandonada a su suerte mientras esperamos que, al menos, se obtenga de esta metodología una respuesta. Respuesta que debe generar el espectador que recibe la postal, y que ha sido realizada con la imagen del umbral que separa el espacio público, en el que nos encontramos como creadores, del espacio privado que habita el espectador.

Se trata, por tanto, de entender que este proyecto aborda una metodología de investigación teórico-práctica. Los modos de hacer se han aplicado a cada uno de los objetivos que nos hemos planteado.

Comenzamos con una revisión de trabajos teóricos y prácticos que han llevado a cabo diferentes autores. Estos, nos han ayudado a comprender las ideas sobre las que pretendemos trabajar dentro del medio del Mail Art, y poder sustentar así, la conceptualización del proyecto.

De manera conjunta, hemos analizado las obras que se han producido en este terreno artístico. Estudiando la diversidad de materiales que se han utilizado para la ejecución de los proyectos que nos han servido de ejemplo, tanto en el uso del espacio, el medio, así como su conjugación con los diversos matices que conforman cada pieza. Las postales pueden parecer con un destino provisional.

Durante el desarrollo de la escritura de la investigación, se han realizado los estudios pertinentes a la participación ciudadana con un proyecto artístico personal, que se ha generado en la ciudad de Valencia. Las imágenes que se han realizado, han sido tomadas a pie de calle desde el espacio público, y con la clara intención de intervenir en el espacio de privacidad de los ciudadanos.

Los datos de los lugares donde hemos intervenido depositando las postales han sido analizados a fin de conocer las zonas de la ciudad con mayor capacidad de intervención.

La metodología por la que hemos optado a la hora de recopilar las respuestas, ha sido la de instalar buzones en las viviendas donde hemos depositado los trabajos durante un tiempo estimado. Es decir, considerando que la comunicación debía realizarse en una plataforma de escritura de semejantes características a la que hemos ideado para intervenir las viviendas. Los buzones han estado instalados cerca de los mismos en los que habíamos intercedido previamente y se retiraban pasados dos días.

Finalmente, hemos acotado nuestras posibilidades para llevar a cabo el proyecto, tanto económicas, como de recursos de materiales y también la producción de la obra como algo procesual y experimental. Teniendo en cuenta la limitación temporal y tratando de dar sentido a la obra en su contexto enmarcado en el programa de desarrollo del proyecto de investigación.

Como adjunto al proyecto de análisis de Mail Art, tomamos el referente cinematográfico a Michael Haneke y la película ya mencionada, *Caché*, adentrándonos así en una manera de trabajar que nos ofrece una visión de producción que nutre la visión de espectador que añaden multiplicidad de interpretaciones y enriquecen la capacidad de observar las dimensiones que se pueden alcanzar realizando un proyecto artístico. El análisis de este tipo de trabajo nos aporta una nueva visión, de modo en el que aunque no se actúe como artistas, nos interesa como lectores de imágenes.

La metodología de trabajo, se ve interrumpida sin embargo, de forma permanente e incisiva durante el proceso de investigación que planteamos en las líneas anteriores. De tal modo que, para sustentar los cambios de perspectivas que se generan, hemos dado cabida a estos llamados *Ncisos* que en realidad, forman parte de este documento desde su inicio. Carecen de especificidad técnica y se plantean en torno a las ideas que son grueso del conocimiento al que quisiéramos tratar con el máximo rigor.

Si bien nos interesa tratar desde una perspectiva teórica el Mail Art, no cabe duda de que nuestro proyecto, hace referencia al entorno espacial que nos ofrece la urbe, lo que ha propiciado el que nos planteáramos una aproximación teórica acerca de este concepto con el objetivo de vehicular el discurso programado. Entender el *modus operandi* de las propuestas artísticas que se han desarrollado previamente a nuestro proyecto artístico, y comprender el panorama por el que el movimiento del correo atraviesa en cada momento de su existencia requiere de una lectura adecuada. Necesitamos para ello, realizar una revisión crítica de las piezas que componen este puzzle y de las ideas que se llevan a cabo en relación al arte del conceptualismo. La terminología y el lenguaje con el que se lleva a fin este proyecto van de la mano con el proceso de creación artística que se ha propuesto, por ese motivo en ocasiones se interrumpe la lectura con los ya mencionados en páginas anteriores *Ncisos*.

En el Umbral del Mail Art a través de la mirada de Michael Haneke en Caché (2005), es un proyecto de investigación doctoral que ha quedado dividido en cuatro partes. Esta **estructura de investigación**, articula la primera, que como acabamos de ver, trata de ser una exposición de las referencias académicas que se han publicado previas a esta, y que son lectura fundamental para estudiar el lugar y el tiempo en el que se forma el movimiento Mail Art, y los procesos de trabajo que lo han dotado de significado. Realizar una lectura de los autores más influyentes para esta investigación y exponer los objetivos y la metodología de la que se fundamenta, son la base que compone el conocimiento sobre la estructura, que han ayudado a ajustar la presentación de documento resultante, al formato académico en que nos encontramos.

En la segunda parte del documento se expone la Historia del movimiento Mail Art, las fases que la componen y artistas destacados. Está centrado en la cronología de España el estudio que articula, la práctica artística aunque, como veremos, lo que promueve el Mail Art, es una comunicación abierta entre culturas y, para realizar el análisis de este género, es fundamental perpetrar el estudio desde la aproximación entre distintas sociedades.

La tercera parte corresponde a un estudio sobre el espacio. El uso del lenguaje desde diferentes ensayos y críticas que exponen el modo y el medio en que se vinculan imágenes y palabras. La ciudad es el escenario para el desarrollo teórico sobre los conceptos que se exponen en la cuarta parte. El Umbral y el *Nciso*, son herramientas que nos han servido para situar el espacio desde donde se emiten los mensajes, y que a su vez, integra en el texto, otro concepto, al que hemos llamado *Nciso*, que pretende visibilizar, tanto el tiempo dedicado en cada parada antes de tomar, la imagen que se transforma en postal, como la habilidad de completar las palabras, cuando una letra se ausenta y tratar de insinuar la capacidad de interpretar, por parte del espectador, e intervenir a la hora de mencionarlas.



Hemos articulado con El **Nciso** la grieta que interviene el texto académico. Dadá es el movimiento artístico en el que está fundamentada la transformación de la palabra *incisos*. Si se busca el significado de ésta, encontramos un sentido literario que lo define como incisión, o hendidura que en la escritura, se articula con signos de puntualización como son las comas, que pueden tener o no, la intención de explicar algo previamente dicho en el texto. Aunque el significado que resulta adecuado para describir de qué se trata *corte que se intercala en el texto que apunta un sentido reflexivo sobre la palabras, no necesariamente parcial ni explicativo*, Acabamos de nombrar el Dadaísmo, y es que, este movimiento de vanguardia, formará parte del texto en varias ocasiones. En este sentido, su carácter de búsqueda de nuevos medios y soportes, hace que algunas palabras que se comienzan a utilizar cobren sentido, aunque su intención sea el mal entendimiento y la confusión de los que observan.

PARTE I

PARTE I

1. Una red de intercambio de ideas

El Mail Art, es desde sus inicios una red de intercambio de ideas que apuesta por el sistema de correo tradicional y que nos ha servido de ejemplo para generar un discurso artístico basado en el uso de esta metodología de intervención. Las posibilidades narrativas que ofrece este medio son muy diversas. Los temas que se han tratado desde este movimiento van desde denuncia política y social, estudios sobre espacio e imagen, realización de cartografías, hasta las intervenciones con intencionalidad comunicativa y participativa. Destacar que el antecedente de trabajo de esta investigación se realizó en la Universitat Politècnica de València durante el curso académico dedicado al estudio de Máster en Producción Artística que tiene por título *Fermer LA PORTE. Ouvrir LA CARTE POSTALE* y que es, un trabajo, sobre la práctica mailartística que ahora, con el ejercicio de investigación doctoral, se desarrolla desde la idea de articular los diversos medios que ofrece el arte. En principio este perímetro de creación se desarrolla con las premisas de necesidad comunicativa que destaca por salir de los parámetros establecidos que han enmarcado los circuitos de exposición en galerías de arte. Desquitarse de los tabúes y élites y reivindicar el derecho a la comunicación tanto para la libre creación como para realizar un llamamiento a los derechos de producir reflexiones políticas, sociales o culturales, alejados de los intereses de comercialización, son las características que engloban a este movimiento. Estas ideas han permitido desarrollar trabajos en el que las ramificaciones artísticas hacen posibles la aparición de otros géneros incluso la hibridación. Todas las bifurcaciones que hemos encontrado a lo largo del estudio del Mail Art pluralizan el uso y el significado de los

medios. Estas formas de intervenir el espacio abarcan una extensión que va, desde el correo tradicional, hasta los medios de comunicación masiva, internet o ediciones de otras índoles.

Para contextualizar el proceso creativo que hemos abarcado en este estudio y que además lo conforma como parte fundamental de desarrollo artístico que se describe en la Parte IV del documento, hemos de concretar los segmentos fundamentales que son necesidad básica para que el concepto de *comunicación* que se quiere generar quede determinado. La implicación de: *el medio, el artista, el mensaje y el receptor/espectador* son elementos que contextualizan los trabajos enmarcados en el arte correo. Hemos tratado no caer de pleno en todo lo que se ha difundido a través de este medio, pues son muchos los conceptos, que han desarrollado los mailartitas y las múltiples motivaciones que han llevado a producir arte desde el correo. El antecedente que cabe destacar, al menos en los inicios del Mail Art, es la intención que destaca por el propósito que presenta, de mantenerse alejado de los circuitos artísticos que están cargados de connotaciones mercantilistas. Esta característica permite que se genere obra en un sentido polisémico, *fuera de moda* que requiere, en muchos casos la complicidad receptora.²

1.1 Libros y publicaciones. Análisis actual de la corriente Mail Art y autores fundamentales de la historia del movimiento

Para poder establecer una presentación pertinente sobre los contenidos del movimiento artístico Mail Art, se ha elaborado este apartado en el que corresponde exponer las publicaciones que articulan el discurso y que son objeto de estudio previo al desarrollo de esta investigación y de la propuesta artística. Consta del análisis de las nueve publicaciones que contienen la información primordial para conocer los trabajos más notorios sobre los conceptos de espacio, correo o comunicación, entre otros, desde la construcción de trabajos tanto académicos, como de recopilación de obras y que articulan la elaboración de este discurso: *Mail Art: communication a distance concept* de Jean-Marc Poinot (Francia, 1971); *Correspondence Art: Source Book for the Network of Internacional Postal Art Activity* editado por Michael Crane & Mary Stofflet (EUA, 1984); *Mail Art: An Annotated Bibliography* de John Held Jr. (Inglaterra/ EUA, 1991); *Eternal Network: A Mail Art Anthology* editado por Chuck Welch (Canadá, 1995); *Arte Postale* editado por Vittore Baroni (Italia, 1997); *Mail Art* de Renaud Siegmann (Francia, 2002); *Arte Correo en Argentina* editado por Fernando Delgado & Juan Romero (Argentina, 2005); *Mail-*

² CAMPAL, José Luis. El Mail Art. En IV *Encuentro Internacional de Editores Independientes*, Punta Umbría, Huelva, 1-3 de mayo de 1997.

interviews editado por Ruud Janssen (Países Bajos, 2008a) y *Mail art: la red eterna* editado por Pere Sousa (España, 2010).

Antes de comenzar con el análisis de los libros, queremos destacar la amplia gama de propuestas artísticas que emplean varios cauces y técnicas para enfatizar ideas comunes que caracterizan este movimiento como la importancia de los medios que se usan, y la actitud crítica con las que además se utilizan los diferentes materiales que a priori pueden parecer precarios. El Mail Art aparece entre las diversas propuestas artísticas como alternativa de circulación y comunicación, que ha dado lugar al proyecto que proponemos como un cruce de miradas con el *film Caché* de Michael Haneke.

La producción bibliográfica de Mail Art es mayoritariamente fruto de reflexiones de los artistas que ponen en marcha proyectos de circulación que implican, al menos los cuatro elementos que antes hemos mencionado el medio, el artista, el mensaje y el receptor/espectador. Ken Friedman³ hablaba de la producción de la frontera invisible entre lo que es y lo que no es arte. Desafiando así la creatividad y jugando con el espectador, quebrantando reglas al no encajar en la visión hegemónica de mundo artístico.

1.1.1 Mail Art: Communication à distance concept

El conocimiento de la práctica del Mail Art, se traza principalmente desde la investigación: *Mail Art: Communication à distance, concept*⁴ a modo de recorrido en la historia, y esto permite que se puedan establecer relaciones con otros movimientos de vanguardia y medios artísticos relacionados con el sistema de comunicación que han utilizado el correo u otros dispositivos que guardan relación con el intercambio y la comunicación.

La primera investigación académica a cerca del Mail Art se realiza en el Centre de Recherches d'Art Contemporain de la Faculté de Lettres de Nanterre por el francés Jean-Marc Poinot que, en 1971, publica *Mail art: communication a distance concept*. El autor, estudia los primeras artistas que forman parte de esta red de producción principalmente de procedencia europea y norteamericana entre los que es necesario destacar, tanto por el estudio que realiza Poinot como por ser los autores de referencia general mailartística a Marcel Duchamp, Joseph Beuys, Ben Vautier, Yves Klein, Arman, Robert Filliou, On Kawara, George Maciunas, Ken Friedman, Klaus Groh, Dick Higgins, Ray Johnson, Nam June Paik, Gina Pane y Robert Watts, además

³ FRIEDMAN, Ken, *The Eternal Network* (Foreword). En Welch, Chuck (Ed.). *Eternal Network: A Mail Art Anthology* Calgary, pp. 15 - 18. 1955.

⁴ POINOT, Jean-Marc, *Mail Art: Communication à distance concept*. París, pp. 25-27. 1971.

de los grupos Fluxus, nuevos realistas, así como artistas que no se definen en una determinada tendencia artística vinculada al movimiento Mail Art, sino que hacen uso del correo considerándolo un medio creativo.

La lectura que hemos realizado en el primer libro al que hacemos mención, nos permite conocer que para Poinot, el arte correo está centrado en el uso del medio y, en el efecto comunicativo que propone la plataforma establecida como una red de contacto. En este escrito, no se toma en consideración la manifestación directa de los artistas que proponen en el campo comunicativo, aunque es cierto, que se reconoce el crecimiento de la actividad y su valor artístico, a la vez que apunta desde la crítica, la falta de análisis del movimiento por parte de los comisarios de arte y de la institución en general. Poinot no hace ninguna referencia en su libro sobre el concepto *Eternal Network* que, acuñado en 1968 por Robert Filliou y George Brecht estaba en un momento de apogeo entre los artistas. Destaca lo efímero de los envíos como característica que impide el estudio en profundidad del movimiento, ya que el modo de distribución puede ser variable y los factores que hacen posible el envío y el recibo de las tarjetas postales, o cualquier otro caso de acción mailartística, puede quedar aislada y sin registro para el estudio.

Característica que remarca Poinot en su libro, es la de no comercialización como un aspecto a destacar de este movimiento y que, en el caso de la práctica artística que se ha producido para ejecutar la presente investigación se ha tenido muy en cuenta. Pues es indispensable para su elaboración que cada tarjeta que es enviada no se encuentre enmarcada en la sociedad capitalista que mercantiliza el arte, que marca un carácter alternativo al sistema dominante, así pues, *este tipo de producción artística demuestra cómo incluso en un nivel simbólico, la actividad estética puede dedicarse a los problemas económicos y políticos, sin caer en la ideología y la creación de programas revolucionarios.*⁵ Para el autor, la expresión *mail art*: pone en relieve el uso de material postal, pero sin olvidar las características específicas de la institución. *Se designa envío, por lo que se entiende como el envío de un simple objeto o documento a través del sistema postal, así como el sistema de intercambio y la forma particular a través de la cual se expresa el mensaje.*⁶

En este libro, el autor también ofrece una interesante reflexión sobre la importancia del servicio postal y las telecomunicaciones en general, y la necesidad global del uso de este medio. El procedimiento de intercambio lo conforman objetos, instituciones y personas y además señala cómo los envíos que se producen, están sujetos a normativas y límites, pues la forma misma que ofrece el sistema está condicionada.

⁵ POINSOT, Jean-Marc Op Cit. p. 17.

⁶ POINSOT, Jean-Marc Op Cit. p. 18.

1.1.2 Correspondence Art: source book for the network of international postal art activity

La comunicación postal, es relativamente reciente si se tiene en cuenta la creación de correos a mediados del s. XIX, momento en el que la sociedad puede acceder a un intercambio interpersonal de diversos materiales. La publicación *Correspondence Art: source book for the network of international postal art activity*⁷ rastrea la actividad producida en el Mail Art y acota las partes que componen al movimiento tanto autores como tendencias, entretejiéndolas para que cada una de ellas sea parte intrínseca del estudio completo.

Este segundo trabajo que hemos analizado, se publicó trece años después de la que hemos expuesto anteriormente. Surgió en Estados Unidos, y la edición fue realizada por los investigadores y críticos de arte Michael Crane y Mary Stofflet en 1984. Esta obra está compuesta por ensayos de diferentes autores y, ha quedado dividido en cuatro partes. Definición; origen; diseminación y exhibición, y publicación. El libro se completa con un apéndice introductorio que realiza Crane, y además incorpora una encuesta y un listado, de los nombres que componían esta red de comunicación. Esta publicación es fundamental para el estudio de esta corriente, pues nunca antes se había llevado a cabo, una publicación que mostrase las imágenes de los trabajos realizados y textos que permitieran, la comprensión de las intenciones artísticas que emergían en torno a este movimiento. El texto que nos introduce en el libro lleva por título: *A definition of correspondence art*, y en él, Crane, describe la red de comunicación para la comprensión de un movimiento artístico al que hace mención como *correspondence art* o *mail art*, pero Crane explica, que a opción de titular el texto con las palabras *correspondence art* está condicionada por la connotación de comunicación interpersonal que carga de significado su definición. El libro, está dedicado a la *Eternal Network* demostrando así, el compromiso con los editores en esta cuestión. La pluralidad de las ideas y la cantidad de artistas que se circunscriben para crear esta red de movimientos dificultan en algunos momentos el tratado. El autor destaca, la circulación de mensajes sociales que atañen a los creadores que se encuentran bajo situaciones políticas inestables y demuestra así la participación ciudadana por la preocupación de estas cuestiones socioculturales.

Tres ideas políticas que aparecen en el arte correo son la democratización, la constante búsqueda de sistemas alternativos, y el rechazo hacia la economía capitalista. La red personifica un sistema que es abierto, inclusivo, fuera de los canales de operación del mundo del arte, y aparentemente libre de las limitaciones económicas impuestas por el mercado capitalista. Muchos artistas correo creen que

⁷CRANE, Michael, A definition of Correspondence Art. En Crane, Michael & Stofflet, Mary (Eds.) *Correspondence Art: Source Book for the Network of International Postal Art Activity*. San Francisco, 1984.

*el carácter democrático de la red implica cambios y reestructuración en la comunidad que tienen en común. Para muchos, el arte correo es más una alternativa que una protesta contra el viejo orden.*⁸

En el texto, el autor también remarca el vínculo que existe entre el Mail Art y otras manifestaciones artísticas como el Dadaísmo y el arte conceptual. Es el en segundo capítulo, en el que se establece Ray Johnson, la *New York Correspondence School* (NYCS) y al grupo Fluxus, como iniciadores y propulsores en el origen del Mail Art. En este capítulo, *The origins of correspondence art*, se establecen relaciones entre este, y otros movimientos del mismo siglo.

El los capítulos que le siguen, *The spread of correspondence art* y *Exhibitions and publications*, son partes fundamentales, pues se dedica en ellos el estudio cronológico y geográfico del arte que se desenvuelve en los parámetros del correo. Rastrear las acciones que se han producido a lo largo de este movimiento es un trabajo que Crane enfoca desde los años 1958 y 1976. Trata, en este apartado, de presentarlos a todos tanto por los temas que trabajan, como por los países de origen de cada uno de ellos. Presenta el estudio realizado, mostrando imágenes del material que recopila en su investigación y en los capítulos que le siguen hace un conjunto de textos y publicaciones que configuran su discurso como un estudio que es necesario para introducirse a los temas de Mail Art.

Una de las aportaciones más importantes que ofrece este libro, es la encuesta que realiza Crane que manda por correo, a doscientos cincuenta artistas de los cuales contestaron sesenta y cinco. La encuesta que envió estaba dividida en cinco apartados: personas, exhibiciones, publicaciones, ensayos y críticas, y también información personal. Algunas de las respuestas no esclarecían demasiados datos como fue el apartado de exhibiciones o publicaciones, y el apartado de ensayos y críticas. El índice de respuestas en estas cuestiones, era bastante escaso y no se puede realizar una exposición en profundidad. Pero en otros caso como el de las personas, si se pudo esclarecer y ordenar de forma lógica una clasificación de artistas que han formado parte de este movimiento. Los nombres elegidos fueron: Fluxus (grupo), Ray Johnson, Ken Friedman, Dick Higgins, Klaus Groh, George Bretch, Diter Rot, Robert Filliou, Ben Vautier y Image Bank (grupo). Con este resultado, Crane determina que sería el grupo Fluxus, tomando en cuenta el grupo completo, así como por los artistas resultantes de la encuesta, como pionero principal del movimiento Mail Art. Ray Johnson y NYCS, que evidentemente aparece como escuela y artista muy influyente de esta corriente.

Los datos concretos que desvela esta encuesta, nos han resultado de gran provecho y por ello mostramos resumidos algunos de los aspectos que nos han suscitado

⁸CRANE, Michael, Op Cit. pp. 43-48

interés. De todos los miembros entrevistados, sesenta y cinco, la franja de edad en la que se plantea el estudio abarca, desde los diecinueve años hasta los cincuenta y cuatro, y la media de edad es de treinta y un años.

De esta amplitud de posibles participantes, sólo el 12,3% eran mujeres, de nacionalidad de América del Norte el 55% y de Europa el 38%. La escolarización había sido casi en la totalidad de los casos, corresponde a un 90,8% de los participantes y el 72,3% obtuvieron titulación académica. Mayoritariamente cursaron estudios de Bellas Artes y Humanidades. Solo el 17% sobreviven como artistas, mientras que el 42,4% trabajan como profesores, escritores o diseñadores gráficos entre otras. Además de que este último dato recogido así lo demuestra, muchos de los artistas reconocen que han desarrollado un amplio bagaje artístico en otras disciplinas.

Perfil de los artistas entrevistados información referente a personas

Total entrevistados	65 artistas (mailartistas)
Regiones de origen	55% América del Norte 38% Europa 3% Australia; Nueva Zelanda; Japón; América del Sur 1% Otros
Sexo	87,7% Hombres 12,3 Mujeres
Edad	Intervalo de 19 a 54 años (Media de 31)
Escolarización	42,4% Educación; Diseño gráfico; Area editorial 30,6% Otras áreas 17% Artistas 5% Estudiantes 5% Desempleados
Otras actividades artísticas	Poesía (Sonora, visual, concreta y tradicional) Pintura, dibujo, escultura, grabado, video, performance, cine, libro de artista, fotografía, arte conceptual, arquitectura, danza, moda, música, decoración, body-art, assemblage, redacción

Datos disponibles en Crane & Stofflet (1984, pp. 471-472)⁹

⁹CRANE, Michael, Op Cit. p. 56

1.1.3 La constante autodefinición. Mail art: an annotated bibliography

En Mail Art, el uso de la tarjeta postal estuvo muy popularizado y, hoy en día, sigue siendo muy frecuente hacer uso de este elemento. El juego poético entre imagen y palabra es uno de los motores que han impulsado a elaborar este trabajo. La particularidad de los primeros intercambios era que viajaban sin protección de datos y las piezas no contaban con la preocupación de emisor y receptor de que el contenido estuviera expuesto ante las manos de los repartidores, peculiaridades que han marcado un carácter identitario muy atractivo.

Bajo la perspectiva de que el movimiento Mail Art, se autodefine constantemente por los artistas que conforman la actividad, Guy Bleus escribe el prólogo del libro que en 1991, John Held publica bajo el título: *Mail art: an annotated bibliography*.¹⁰ La reflexión que surge de la lectura de este libro, es la de que la historia del Mail Art, es una historia contada por cada uno de los participantes de esta red. Así pues, se generan pequeñas bibliografías y todas son verdaderas. Este libro es una recopilación de estas. John Held, hace una recopilación de 2199 publicaciones de más de ochocientos artistas de treinta y siete países diferentes. Como bien se viene observando, estos libros que estamos usando de base como estudio hacia el movimiento, aspiran a realizar una recopilación de lo producido por una gran cantidad de trabajadores en algún momento de su carrera. Y es que, son muchos los que no se dedican únicamente al Mail Art como hemos podido ver en el libro anteriormente comentado. El objetivo de este ejemplar, es sin duda organizar los trabajos que tan dispersos parecen. Además sellos, estampillas, sobres y otros elementos que atañen a las ideas que generan del correo, también son parte de él. Los tres ensayos que incluye el libro los firma el mismo autor y muestran una revisión histórica de las últimas cinco décadas que incluye eventos, proyectos, exhibiciones y artistas que completan la publicación. Parece necesario al menos introducir la primera escena que se relata al inicio de este escrito. Narrar el encuentro entre la figura de un periodista y Ray Johnson, en 1955 frente a la librería Orientalia de Nueva York cuando la *New York School of Abstract Expressionists*, -Escuela de Expresionistas Abstractos de Nueva York-, alcanzó su auge máximo, puede parecer casualidad tal y como describe la escena John Held, pero en cualquier caso, es el pretexto para introducirnos a la cultura que describe el preámbulo que Edward Plunkett llamó a la red postal que había surgido, *New York Correspondence School of Art* -Escuela de Arte por Correspondencia de Nueva York-. Las temáticas de Johnson, incluían, correspondencias que se conocían en el entorno poético de su imaginación y reuniones que entrelazaban los nothings nada con los happenings propios de la época.

¹⁰ HELD, John, *Mail Art: An annotated bibliography*. Metuchen, London, p. 25, 1991.

1.1.4 El ensayo como vehículo configurador. *Eternal Network: a mail art anthology*

Ya hemos advertido que en la corriente Mail Art, la constante autodefinición es un verdadero trabajo, que se acerca a los tintes de autobiografía y, que muchos de los componentes de esta red, elaboran a lo largo de su actividad. Editar libros que recojan relatos y puntos de vista de los participantes de Mail Art, es una labor que Chuck Welch, edita en el año 1995, con el título *Eternal network: a mail art anthology*.¹¹ Este libro que contiene una antóloga de ensayos que cuenta con la colaboración financiera de cuarenta y dos ensayistas y cuatro años de intenso trabajo de colaboración, que ofrece al lector, visiones distintas y de diferente índole que una vez más, parece que es el empeño de los artistas que trabajan en este campo. *There is always someone asleep, and someone awake, someone dreaming asleep, someone dreaming awake... THE NETWORK IS ETERNAL*.¹²

Este trabajo es un ejemplo de lo amplio que puede llegar a ser este tipo de corriente. El Mail Art es, sin duda un campo abierto que muestra las posibilidades de material, metodología, y opinión, como podemos observar en estos ejemplares. Y es que, el Mail Art, es una corriente de trabajo, que efectivamente se compone de comunicación. Cuestión que nos interesa mucho desarrollar. La comunicación y el límite que se genera desde la esfera artística hacia el entorno en el que actuamos. El formato, da lugar a estas intervenciones de escritores, artistas, ensayista, así como, la pluralidad que se desarrolla en las voces que compone el volumen de trabajo, que está dividida en seis tomos en los que los temas de centro son la red, el arte correo y la red eterna. A lo largo de este documento veremos que nos ha interesado el Arte Correo más que ninguna de las posibilidades que ofrece la plataforma artística basada, en el intercambio de información, en la que se podrían haber realizado una reflexión que manifestase el tipo de comunicación inmediata a la que ya está acostumbrada la sociedad con la que hemos transitado al mismo tiempo.

Conjugar la película que hemos tomado como ejemplo para el desarrollo de este trabajo es un reto que no dejamos de tener en cuenta, y por ese motivo indicamos en estas frases lo que consideramos que conecta de manera importante con el análisis del medio que estudiamos y usamos en este trabajo. El material que decide utilizar el emisor de los mensajes que recibe Georges, el protagonista de la historia que cuenta Michael Haneke en el *film Caché*, premiada en la categoría de mejor director en el festival de Cannes, entre otros premios recibidos, es precisamente un material editado en cinta. Aunque el espectador recibe diferentes tipos de

¹¹ WELCH, Chuck, *Eternal Network: A Mail Art Anthology*. University of Calgary, 1995.

¹² WELCH, Chuck, Op Cit. p. 122. 1995. (Esta frase fue escrita por Robert Filliou en septiembre de 1973 y quiso referirse con ella al trabajo de correspondencia que tenían que ver con la creatividad).

materiales, todos ellos caben en el medio de Mail Art. Hemos indagado a lo largo de esta investigación a qué recursos puede acudir un artista con el objetivo de utilizar este modo de realizar sus piezas, muy cercano a las postales y los *collages* que se han creado en la historia de esta corriente. La aportación de esta investigación quiere abrir en esta primera cuestión sobre ¿Qué es Mail Art? Una posibilidad de extender el concepto del correo a la pantalla. Seguramente Michael Haneke, no pretendía hacer un retrato de un artista que realice su obra plástica utilizando el medio postal, sin embargo, a lo largo de nuestra deriva, hemos intuido que, el proceso de intervenir los espacios privados del modo que planteamos, debe estar medido como en una película. Cada detalle es atendido por un director de cine, pensando también, inevitablemente en los espectadores que pueden acudir a la sala de proyección. Este trabajo de intentar saber qué espera el espectador, es además de un juego de palabras, una incógnita que preocupa casi a cualquier artista, y se incrementa si además, trata de ser emisor de mensajes.

Esta publicación, comienza con el epígrafe titulado *Networking*, en la que además de la introducción y los apéndices, la componen ocho ensayos. Son el resultado del trabajo que supone el plantear un proyecto como el Mail Art, que se construye, desde la aportación de ideas de muchos artistas, que señalan aspectos de comunicación importantes, que atañen a este movimiento, y las perspectivas desde las que se produce la información que se envía así como su intencionalidad. Las plataformas que actúan de manera directa y la apertura al uso de nuevas posibilidades en los envíos.

La segunda de las seis partes en las que está dividido este trabajo, está titulada bajo el nombre, *Open aesthetics*. Las formas de realizar estos trabajos, son problema común de los que desarrollan las tácticas de la comunicación y generan un diseño de dispositivos de determinación estética utilizados a través del Arte Correo, que son, el objeto de estudio común, de los cinco ensayos que disponen esta segunda parte del libro. En esta, se pone de manifiesto la contraposición entre las perspectivas de Norteamérica y de la Europa del Este, señalando los métodos que son utilizados por los artistas que trabajan con el correo procedente de países como Polonia y Rusia, y cómo usan el medio para hacer burlas de ideología de carácter represivo a la que eran sometidos.

El título de la tercera parte es *New directions*, y contiene nueve ensayos que presentan la antología de los años noventa en el Mail Art. Las tecnologías son el principal objeto de estudio en estos textos. Se piensa sobre el nuevo conjunto de técnicas que llegan a la sociedad, y las consecuencias que pueden tener. La expansión de ideas parecía la base entre los artistas de esta época y la apertura en la comunicación desde nuevos países a través de la red, que posibilitaba el conocimiento sobre lo que se estaba desarrollando a nivel mundial. Por lo tanto, estos cambios se aceptaron, como una ventaja para el arte y los artistas, ya que la intención fundamental parece ser, generar mejor y mayor comunicación e impulso

de propuestas, tanto en los procesos creativos, como en lo transferido. *Art Strike* (1990- 1993), dirigido por Stewart Home; *Descentralized World-Wide Networker Congres* (NC92), coordinado por H.R.Fricker y W. Kaufmann en 1992 y *Telenetlink project* (1991-1995), su encargado Chuck Welch son ejemplos para mostrar la relación y el esfuerzo de trabajar en red. Aunque *Art Atrike* no es concebido como Arte Correo, recibió un gran apoyo de los componentes en red que planteaba una huelga de artistas durante un periodo de tres años para poner en duda las razones que deben caracterizar a la figura del artista y el entorno, como son las galerías y museos donde deben exhibirse, y así, poner a juicio estas cuestiones. El segundo, proponía un encuentro de artistas coordinado desde la red, en el que los artistas trabajasen de forma independiente para poder discutir temas planteados entre ellos y con la sociedad, sobre la forma de plantear o formular los proyectos artísticos en que estuviesen implicándose. Y el tercero Chuck Welch, propone un enlace artístico, haciendo uso de las nuevas tecnologías, a través de una creación de una línea virtual que mantuviese a una comunidad conectada.

Interconnection of worlds, corresponde a la cuarta parte del libro y es continuación de lo planteado anteriormente pero se centra en experiencias locales de los artistas. Lo que describen seis artistas de distintas nacionalidades es lo que completa un proyecto de conexión en red, que animan al uso de la plataforma virtual, para fomentar la colaboración entre comunidades.

Communication issues, es la quinta parte que sigue, y está también compuesta por seis ensayos. Los autores se plantean cuestiones en esta parte de los lugares ético-estético y aportan a este estudio, el planteamiento sobre conceptos que pueden entenderse como la calidad de la comunicación, la estética de la misma y las relaciones de proporción entre éxito comunicativo y las culturas que envuelven el medio y el mensaje. En esta parte del tratado recordamos al ya mencionado anteriormente, Clemente Padín y Graciela Gutiérrez Marx, en los que encontramos un carácter ideológico sobre el Arte Correo y lo importante de que la implicación por parte de los artistas en cuestiones de carácter político sea de mayor compromiso.

Ethereal realms, es la última parte de este libro en el que nos encontramos con los textos poéticos. En este proyecto, hemos contado con algunas poesías que han completado un discurso y que hemos incorporado debido a la lectura de algunos capítulos, entre los cuales se encuentra este que mencionamos, y que lo presentan los propios artistas. Señalan algunas de las utópicas visiones sobre cómo el Arte Correo sabe o puede ayudar en la humanización de la cultura en toda su globalidad. La lectura que se ha realizado durante el periodo de escritura y elaboración de esta investigación, incluye la poesía, y nos ha resultado de interés también, la versatilidad que ofrece el formato en el que se puede presentar.

1.1.5 La correspondencia como símbolo. Arte Postale: guida al network della corrispondenza creativa

En la publicación con la que continuamos el análisis de lo publicado en la red de arte postal que tiene por título, *Arte Postale: guida al Network della corrispondenza creativa*¹³, Vittore Baroni advierte una vez más que el Mail Art se constituye a sí mismo. También que los artistas de estas tendencias más significativos podemos encontrarlos en el movimiento Fluxus o el Dadaísmo, así como en la figura de Duchamp. Además en el libro *Arte Postale: guida al network della corrispondenza creativa* que en 1997 el artista Vittore Baroni publica, no está sujeta a una organización cronológica por partes o capítulos, sino que los temas están entremezclados aunque, es cierto, que se guarda una cierta relación en el orden temático de los contenidos que componen este libro.

Los inicios del Mail Art podrían ser concebidos desde que la actividad artística pudo comenzar a contener intenciones comunicativas. Este es, el motivo por el que señalaríamos como antecedentes del arte, dentro del ámbito del correo, acciones que se han llevado a cabo por diferentes artistas, en los que podemos observar que el sistema de correo como medio, era un constante recurso para cohesionar grupos dentro de unos parámetros o para realizar trabajos en común, haciendo uso de un lenguaje que viene en el proceso de acción de este movimiento.

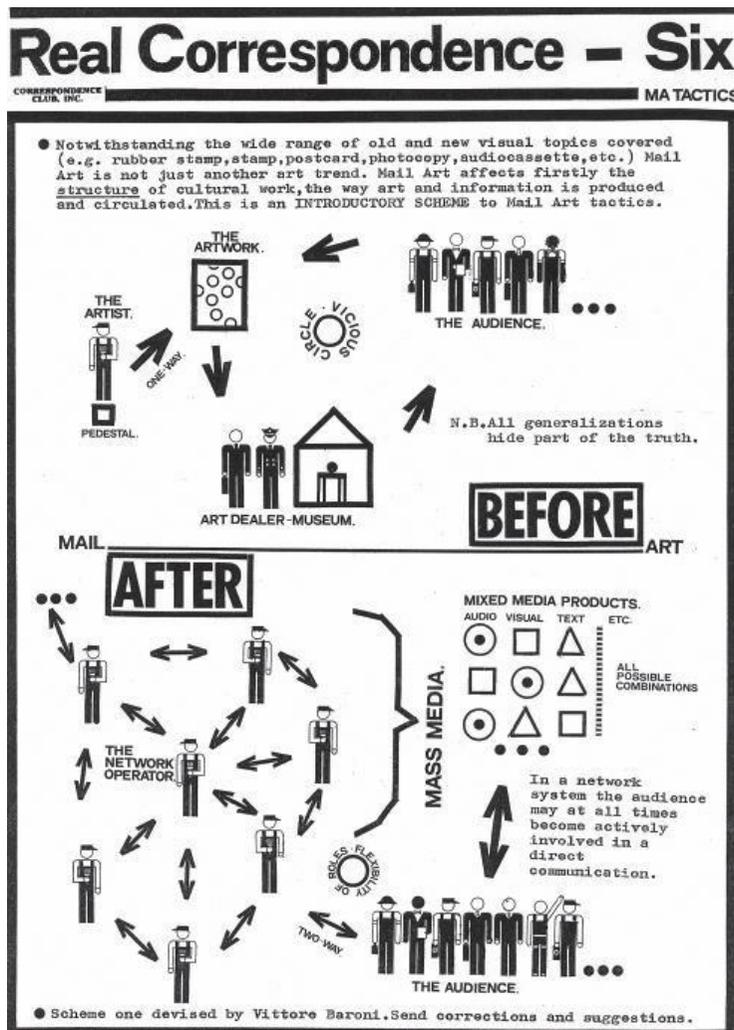
*El libro que tiene en sus manos no puede y no quiere ser una verdadera historia de un fenómeno que por naturaleza es evasivo, difícilísimo de estudiar de manera científica y exhaustiva: el arte correo no es propiamente un movimiento formado por un puñado de artistas, sino más bien una práctica que implica literalmente a miles de agentes, con ramificaciones de tal calibre que es imposible saber todo lo que está sucediendo en un momento dado del circuito. Al mismo tiempo, tampoco es un estudio teórico sobre el papel innovador de la cultura de red, una tarea que requiere una metodología mucho más sofisticada.*¹⁴

La imagen que se muestra a continuación es un esbozo sobre las cuestiones que se imbrican en el movimiento. Sirve de ejemplo para organizar un esquema mental sobre las acciones de los artistas que se han dedicado a completar esta guía. Esta

¹³ BARONI, Vittore, *Arte Postale: guida al Network della corrispondenza creativa*. Bertolo, 1997. (Traducido por Mariano Solivellas).

¹⁴ BARONI, Vittore, Op Cit. p. 5, 1997. Original en italiano: Il libro che avete in mano non può e non vuole essere una vera storia di un fenomeno per sua natura elusivo, difficilissimo da studiare in maniera scientifica ed esaustiva: l'arte postale non è un comun movimento formato da una manciata di artisti bensì una pratica che coinvolge letteralmente migliaia di operatori, con tali e tante ramificazioni da rendere impossibile conoscere tutto quello che accade in ogni dato momento del circuito. Al tempo stesso, questo non è neppure un intervento teorico sul ruolo innovativo della cultura di rete, compito che richiederebbe strumenti d'ingine ben più sofisticati. (Traducido por Mariano Solivellas).

imagen es fundamental para poner de manifiesto la intención que se tiene desde esta investigación de contar con la participación activa del espectador. La actividad que este realice, (el espectador) es parte del proceso de creación, y configurar un discurso a través de la mirada, dedicada a las reacciones que muestra Michael Haneke en la película *Caché*, es uno de los objetos de estudio que nos hemos propuesto. Que un director de cine muestre en la pantalla, el resultado de una intención comunicativa evocada al fracaso desde el inicio, pues el emisor no ofrece medio de respuesta, es el fenómeno que implica la comunicación fallida. Aunque este *film*, no presenta un estudio de un movimiento artístico, la tomamos como pieza artística, que nos sirve de ejemplo para presentar a un espectador. No es una película escogida al azar. El espacio de tiempo que ocupa el cineasta al inicio de este *film*, ya corrigen la esperanza de un espectador que pretenda ver una historia sin dificultades. La exitosa comunicación ya es de por sí, un reto que este proyecto se plantea cuando decidimos realizar un estudio enmarcado en los parámetros de actuación que venimos estudiando, ya que, contamos con la diversidad de lecturas y de planteamientos que cada artista considera, y que además de la mirada del artista, hay que procurar también mirar como un espectador, o al menos, mirar al espectador. Es intencionada la postura del artista que deja de actuar convencionalmente y pasa a interactuar con otros, unas veces artistas que usan la misma red, y otras, puros espectadores del sistema de correos de los cuales se desconoce el vínculo con lo artístico, si es que lo hubiera. La flexibilidad de los papeles de quienes participan de manera directa o indirecta y la combinación de los medios que pueden emplearse, construyen el archivo que estos documentos pretenden recopilar. Este libro, ofrece una reflexión sobre las nuevas tecnologías que se han generado en los últimos tiempos, y lo inmediato de este soporte junto con la rapidez con la que se envía información desde internet y la cantidad de posibilidades que ofrece el medio.



Vittore Baroni. Esquema de la diferencia entre el mundo del arte y la red de arte correo, 1981

Vittore Baroni, menciona la importancia de los archivos, que hasta el momento, cuestión que había pasado desapercibida, debido a que no había sido lo suficientemente debatido en los medios. Y, aunque plantea, que el Arte Correo no debe tener carácter de colección privada, si propone un acceso libre a los archivos, bien en bibliotecas o en museos. En los términos de nuevas tecnologías, Vittore Baroni, considera que hay un descenso en el número de mailartistas que usan el correo ordinario. La disminución, es debida al bajo coste y a la velocidad que propone Internet, si se compara, tanto el precio como la rapidez de un envío postal

tradicional. El autor apunta en varias ocasiones que el arte correo y el dinero no se mezclan¹⁵ y que el intercambio debería tener un carácter desinteresado.

1.1.6 Mail Art - Art postal - Art posté

Renaud Siegmann, publicó en el año 2002, *Mail Art- Art postal- Art posté*.¹⁶ Este libro que está dividido en tres partes. Es importante destacarlo porque sería el tercer ejemplar que escribe alguien que no tiene una vinculación directa con esta red. El libro recoge muchas imágenes de las obras realizadas en este movimiento. Se trata de una revisión que como, el libro de Vittore Baroni puede estar dirigido a un público no especializado en el tema.

Pour la beaute du geste, Le message, c'est le medium, y Il n'ya que l'art qui mail! son las partes en las que está dividido este trabajo. En la primera parte hace un estudio muy interesante sobre la figura del cartero. Además de mostrar las propuestas artísticas y el interés que este movimiento suscita en cuanto a un movimiento de sistema postal, el hecho, de que se detenga a presentar la figura del repartidor reafirma la inquietud que nos mueve en este proyecto a realizar la presentación de un espectador en base a lo que sucede en la película *Caché*. En este caso del libro, se retrata las muchas veces, que el cartero se ve perdido buscando la manera de realizar un reparto, que por falta de información clara, intencionada normalmente por los mailartistas, no puede llevara fin esa entrega. La segunda parte de este libro está dedicada a mostrar los dispositivos que se utilizan en el Mail Art. Estampillas, sellos y *collages* fundamentalmente. Cuando hicimos la primera revisión del material que íbamos dotar a la acción que se llevaría a cabo en la ciudad de Valencia, consideramos oportuna a fabricación de buzones. Esta es una pequeña aportación que hacemos para procurar que los espectadores de las piezas postales que vamos a producir y enviar, tengan al alcance, la posibilidad de intervenir el buzón que vamos a prestar a la vía pública. En la última de las partes que completa este libro, se habla de Ray Johnson y de los conceptos, ideas y términos que definen el Mail Art.

¹⁵*Mail art and money do not mix* es una frase de autoría de Lon Spiegelman. Citado por Vittore Baroni, pp. 226-227, 1997.

¹⁶ SIEGMANN, Renaud, *Mail art- Art postal- Art posté* Ed: Alternatives, p.29, 2002.

1.1.7 Mail Art latinoamericano

Editado por Fernando García Delgado y Juan Carlos Romero, *El arte correo en Argentina*¹⁷ en el año 2006, es el primer ejemplar que abarca el Mail Art desde Latinoamérica. Contextos es el título de la primera parte de este libro, corresponde a un ensayo que ha escrito la investigadora y artista Belén Gache. En el segundo epígrafe de este libro encontramos Señales en el que podemos encontrar escritos sobre Liliana Porter, Horacio Zabala y Edgardo Antonio Vigo. Marcas, es la última parte, y encontramos en este final, una de las recopilaciones de textos y también de imágenes de algunos de los artistas invitados. Es una manera que nos ha resultado interesante de presentar a creadores que forman parte de esta historia, y que integra regiones y modos de investigación de producción artística. Este libro, presenta en las dos primeras partes, un relato de los artistas sobre lo que podríamos entender que les sirve de pretexto para realizar los proyectos de Mail Art en que han desarrollado. Sus experiencias e intenciones artísticas, están descritas de forma práctica. Sin embargo en la parte final del libro, lo que hace referencia a la tercera parte, la investigadora, centra el estudio desde un enfoque más teórico en el que se exponen las intenciones subversivas del movimiento. Construye una revisión que nos resulta de gran interés puesto que la criptografía, es aspecto a señalar ya que determina una táctica de los artistas que residen en países de dictaduras, y que realizan trabajos de índole sociocultural y política. El uso de los seudónimos para atacar ideas de propiedad intelectual, conceptos estéticos, dispositivos y técnicas para la ejecución de sus trabajos, conectan directamente con algunos conceptos de *Caché*, película que sirve de pretexto para generar una nueva lectura entre los medios artísticos que señalan directamente cuestiones de discriminación. El *film* no guarda una relación directa con este texto, pero el año de publicación coincide, y parece necesario señalar este dato para dar un comienzo a la relación de ideas que se plantean en esta investigación, ya que la propuesta es la de ejemplificar acciones que conectan el correo y el cine. La propuesta de trabajo fundamentalmente, tiene intención de mostrar diversas formas de intercambio de lecturas. El Mail Art, dice Hervé Fischer, realizador de una serie de trabajos enmarcados en arte público y medios masivos, que surgió como una disciplina artística *que abarca el espectro de las comunicaciones marginales a distancia y que utiliza al correo como elemento distribuidor y medio comunicativo*¹⁸ son palabras que contribuyen, a la relación que encontramos en ambos medios, correo y cine, que son objeto de este análisis ya que plantean la definición de un marco que de por sí, aparece con las filtraciones pertinentes en cuestiones de comunicación, sea de la índole que sea.

¹⁷ GARCÍA DELGADO, Fernando, ROMERO, Juan Carlos, *El arte correo en Argentina*, Buenos Aires, 2006.

¹⁸ FISCHER, Hervé. *Théorie de l'art sociologique* (Teoría del arte sociológico), Paris, 1976.

1.1.8 Mail-interviews

Otra publicación, fundamental en esta investigación son los cinco volúmenes de *Mail-interviews*¹⁹ editados por el holandés Rudd Janssen. Como el título indica, este libro contiene, entrevistas que Janssen realiza desde el año 1994 al 2007 a cantidad de artistas que trabajan en Mail Art. Las posibilidades comunicativas que han ido surgiendo a lo largo de la elaboración de estas entrevistas, han facilitado la lectura experimentando la comunicación desde varios medios. El fax, el e-mail, teléfono, o de forma personal entre entrevistador y entrevistado, son algunos ejemplos de lo que supone el intercambio de información. Las preguntas que lanzaba Janssen en estas entrevistas, no tenían necesariamente que utilizar el mismo medio para emitir una respuesta. Y el proceso de interacción, podía haber resultado caótico, pero el resultado es asombroso. La singular mirada de cada entrevista completa una publicación muy particular que permite imaginar una red de contactos y de mensajes muy amplia.

1.1.9 Mail art: la red eterna

Pere Sousa (alias *Merz Mail*), a finales de 2010 publica *Mail art: la red eterna*.²⁰ Esta es, una publicación muy reciente, que se realiza desde una recopilación de artículos que se encuentran colgados en *P.O.Box*, y que se puede consultar al estar en la red de internet tanto en inglés como en español. Las primeras partes que componen esta publicación, numerosas veces consultada, son las que están dedicadas a la teoría del arte correo y a su historia. A esto, le siguen los aspectos relacionados con lo que circula en la red: sellos de goma, fax, sellos de artista, *copy art* y tarjeta postal. A estos conceptos y estudios del trabajo realizado en Mail Art, le siguen, los ensayos que componen la relación que existe entre poesía y arte correo, o Mail Art, y la última parte contiene entrevistas a Clemente Padín, Edgardo Antonio Vigo y Merz Mail. Entre los textos que se presentan en este trabajo, dedicaremos especial atención a la cronología del Mail Art en España. Aunque hay muchos textos que resultan de verdadero interés, hablaremos a lo largo de esta investigación principalmente de: Arte Correo en Latinoamérica de autoría del uruguayo Clemente Padín, al que también tomamos como referente fundamental para este estudio. El mail art de José Luis Campal es otro de los textos indispensables para la descripción de este movimiento en el que se basa la propuesta artística que hemos presentado en la última parte de esta tesis doctoral y que nos ha servido de ejemplo para construir

¹⁹ JANSSEN, Rudd, *Mail-interviews*, founder of IUOMA, Holanda, 2008.

²⁰ SOUSA, Pere. *Mail art: la red eterna*. P.O.Box, www.merzmail.net, [Consultado el 20/05/2017].

un discurso académico, que contenga la descripción de la actividad fundamentada y definida.

*Del mail-art podría decirse que es sencillamente un soporte no mediatizado por esquemas predeterminados que ha ido configurando una serie de leyes internas que han cristalizado sin presiones; un soporte ilimitado y no adscrito específicamente a ninguna de las artes conocidas, ya que no se siente más deudor de unas que de otras.*²¹ Para Campal, el Mail Art, borra diferencias sociales, geográficas y culturales, y aunque consideramos, esta perspectiva de interpretación muy interesante, nos permite, integrar la diferencia con la visión de Michael Haneke en *Caché*. Su significado traducido al castellano es *Escondido*, y mientras José Luis Campal, describe una reflexión sobre equidad en torno al colectivo que utiliza este medio, el significado del título del *film*, sugiere en cierta medida, la actuación que hemos desempeñado durante el proceso creativo que más adelante se mostrará. Tener en cuenta que la trama del *film*, pretende hacer justicia con el sentido del significado de la palabra *Escondido* y por ello, estará presente en cada una de las partes que componen esta investigación, pero no de forma individualizada en un epígrafe diferenciado, sino como una filtración que afecta a la lectura del documento. Pues para este trabajo es fundamental el estudio del medio y del espectador, o receptor, que también está señalado José Luis Campal en su artículo publicado en *Mail art: la red eterna*

²¹ SOUSA, Pere. *Mail art: la red eterna. El mail art* de José Luis Campal. Merz Mail, Barcelona, p. 94-95, 2010.

1.2 La investigación y el Mail Art. Una primera aproximación al a obra de Michael Haneke.

Los estudios que se han realizado en torno al movimiento que nos ocupa son: *Arte Correo (Mail-Art), 1975-1985. El Atelier Bonanova como referencia* de Antonia Payero Barbero (España, 1992); *Clashing and Converging: Effects of the Internet on the Correspondence Art Network* de Madelyn Kim Starbuck (EEUU, 2003); *Topologie und Funktionsweise des Netzwerkes der Mail Art. Seine spezifische Bedeutung für Osteuropa von 1960 bis 1989 (The Topology and Functioning of the Network of Mail Art. Its specific Meaning for Eastern Europe, 1960 - 1989)* de Kornelia Röder (Alemania, 2006) y tres tesis de máster: *Mailart 1955 to 1995: Democratic Art As Social Sculpture* de Michael Lumb (Inglaterra, 1997); *Todo lugar é possível: a rede de arte postal nos anos 70 e 80* de Andrea Paiva Nunes (Brasil, 2004); *El Fake y el asalto a la comunicación. Evolución de las prácticas artísticas y activistas e manipulación en los medios (1968–2014)* de Vanni Brusadin (Barcelona 2015) y *ARTECORREO=artistas invisibles en la red postal (1975-1995)* de Graciela Gutiérrez Marx (Argentina, 2007).

1.2.1 Arte Correo (Mail-Art) 1975-1985. El Atelier Bonanova como referencia.

Este primer trabajo titulado *Arte Correo (Mail-Art), 1975-1985. El Atelier Bonanova como referencia*,²² se publica en la Universidad Complutense de Madrid en el año 1992, el departamento de realización es el de Pintura. Probablemente es una de las primeras investigaciones doctorales que estudian el problema del Arte Correo o Mail Art. Antonia Payero, articula un trabajo que según ella misma está fundamentada en cuatro ejes principales: la primera cuestión es un estudio y valoración del material del archivo; la segunda parte, consiste en una exposición secuencial y fundamentación teórica; la tercera parte, es la sistematización de un *corpus* gráfico y la última parte, es un análisis de la ubicación del Arte Correo en el arte contemporáneo. Centra el estudio en el material artístico generado desde 1975 hasta 1985 para analizar los modos en que se trabaja en esta determinada época. Atelier Bonanova nace de la idea de construir una entidad artística supraindividual, es decir, que no se puede componer de un solo individuo, sino que requiere la participación de otros. Este grupo cuestiona los usos y abusos de la mercantilización del arte, y pone en entredicho, las figuras empoderadas en el entorno político, social, cultural y artístico. La autora de esta publicación, opta en su estudio por focalizar la

²² PAYERO BARBERO, Antonia, *Arte Correo (Mail-Art), 1975-1985. El Atelier Bonanova como referencia*, Unversidad Complutense de Madrid, 1992.

época al archivo de esta referencia. Su tesis, está fundamentada en las obras producidas en los formatos de revistas, sellos, tarjetas, estampillas... no obstante, deja clara, la postura de que la verdadera obra de Mail Art, no consiste en lo tangible de este material, sino en la dinámica de los envíos. El trabajo de la autora tiene un gran valor puesto que se trabaja por primera vez, un tema que no había sido considerado previamente como una posibilidad de investigación académica.

1.2.2 Mailart 1955 to 1995: Democratic Art As Social Sculpture.

El autor de la publicación titulada, *Mailart 1955 to 1995: Democratic Art As Social Sculpture*²³ es Michael Lumb, y en el año 1997, publica su trabajo de tesina de Máster en Filosofía, en la University of East Anglia (Inglaterra). En este proyecto, el referente es Joseph Beuys, artista alemán, que además de trabajar con varios medios y técnicas, perteneció al grupo Fluxus. Acercar el arte a un público más extenso a través de la socialización, es una de las cuestiones que nos atrae de este autor, y que no pasa desapercibida tampoco para el autor del libro, Lumb, que asimila este eje teórico a través del correo. Analizar los cambios que han intervenido en el movimiento desde la lectura de su origen, con Ray Johnson, hasta mediados de los años noventa, es el marco teórico que se aborda. Esta publicación, está dividida en cinco capítulos, en el primero, se realiza una reconstrucción de la trayectoria de Johnson. El objetivo de esta primera parte, es analizar al autor como pieza fundamental del movimiento de Mail Art, y conocer cuáles eran los motivos que llevaron a este artista a trabajar con este medio, y bajo el concepto de network.

El segundo capítulo está dedicado al análisis del grupo Fluxus, y al estudio de las posibilidades que ofrece el movimiento. Tanto para ser conscientes de los elementos que conforman las obras, sellos, estampillas, sobres... como las ideas de ampliar la red de correspondencia y explorar el potencial que presenta. El tercer capítulo de esta investigación trabaja la democratización del arte correo, desde la mirada a las convocatorias que se generan en torno a los temas que envuelve en sistema postal, las exposiciones y la expansión de este medio, que se presenta como una actividad a niveles internacionales, aunque en el cuarto capítulo presta atención a los discursos y debates llevados a término sobre el Mail Art, en la década de los ochenta.

En la última parte, el autor realiza una comparación entre lo sucedido en torno al movimiento en los años previamente analizados y los años noventa, que es donde Lumb decide poner fin a su trabajo considerando que la participación en esta red artística, es más importante que los envíos propiamente realizados. Y los hechos le

²³ LUMB, Michael, *Mailart 1955 to 1995: Democratic Art as Social Sculpture*. Tesina de Máster. School of World Art Studies and Museology, University of East Anglia, Norwich, Inglaterra, 1997.

llevan a constatar que *los elementos individuales no tienen ningún valor o significado en sí mismos, sólo adquieren sentido y por lo tanto, valor, cuando son entendidos como parte de un todo (la red)*²⁴

El autor llama escultura social a la conclusión que obtiene de su estudio en Mil Art para definir como el movimiento como una red que abarca todo. No sólo en lo que se refiere a la materialidad de los envíos, sino a la inmaterialidad de la participación de los que interactúan en estos.

1.2.3 Clashing and Converging: Effects of the Internet on the Correspondence Art Network.

Madelyn Kim Starbuck (alias Honoria) realiza la tesis doctoral: *Clashing and Converging: Effects of the Internet on the Correspondence Art Network*²⁵ en el año 2003 en la University of Texas (Estados Unidos). El análisis de este trabajo fundamenta, el estudio en el ámbito de Internet, y se preocupa por conocer cuáles son los efectos que se producen desde el campo virtual en la red del Mail Art. La autora de esta publicación trabaja con tres tipos de datos que son, los textos de los artistas que se han publicado en Internet, entrevistas realizadas a los artistas que han experimentado el cambio de lo analógico como telemática, y por último, las obras que se han recopilado como respuestas desde ámbitos de poesía y arte visual a la llegada de las nuevas tecnologías y la plataforma virtual. De este estudio, la autora determina que hay tres cuestiones que preocupan a los artistas, sociales, artísticos y lo relacionado con la historia del arte. El cambio en las estructuras sociales, y las amenazas a sus tradiciones y a las reliquias de la propia historia. Para los artistas, surgen interrelaciones y estrategias que emergían durante los 40 años de historia de la Correspondence Art Network que pese a su gran trayectoria en el marco artístico, Internet, pone de algún modo, en peligro su continuidad. El desarrollo de este trabajo, está dividido en cuatro partes: de 1950-1994 en el que pone de manifiesto la creciente del movimiento Red de Arte Correspondencia; 1994-1998, el proyecto que realiza Ruud Janssen de entrevistas; 1999-2001 que corresponde al periodo de investigación de datos.

Para mis intereses como artista, Internet no es un sistema de transporte sino un contexto. Este contexto es un sistema de comunicación y un sistema espacial. El espacio cibernético... Como artista prefiero actuar en espacios. Eso

²⁴ LUMB, Michael, Op Cit. p.33, 1997. Original en inglés: The individual elements have no value or meaning in themselves, they only acquire meaning and therefore value, when viewed as part of the whole (network)

²⁵ STARBUCK KIM, Madelyn, *Clashing and Converging: Effects of the Internet on the Correspondence Art Network* de Madelyn Kim Starbuck, Estados Unidos, Texas, 2003.

*significa que tengo que cambiar estrategias e instrumentos todo el tiempo. Cada acto artístico es una intervención que cambia el sistema y sé que soy una parte del sistema también*²⁶

En la primera parte de este trabajo, se realiza una exposición de los medios que utiliza el Mail Art, las herramientas y dispositivos que se vinculan con la actividad y las posibilidades creativas que ofrecen los artistas así como correo, impresión en offset, fotocopias, teléfono, entrega personal/turismo, fax y ordenadores además de los dispositivos tecnológicos utilizados como plataforma de visualización de los artistas y sus obras, las webs, exhibiciones en línea, foros, los correos electrónicos así como las posibilidades de entrar en las subastas. La segunda parte, consiste en el análisis de las entrevistas realizadas en el proyecto de Ruud Janssen en 1994-1998, además de la exposición de las tendencias que agrupa la autora en dos secciones: por un lado, lo que determina como *cuestiones sociales*: todo lo que tiene relación con el coste que se produce en la realización de obra, velocidad a la que se generan nuevos cambios, peligro y ampliación de la red de contactos y por otro lado, el grupo de las *cuestiones artísticas*: materialidad, más medios de comunicación, Internet como soporte y la temporalidad. En la tercera parte de esta publicación, se exponen las entrevistas de la propia autora y las producciones que se generan bajo la premisa de la cuestión de Internet. En este tercer capítulo, Madelyn Kim Starbuck, expone el estudio en tres partes, la primera, son las que se corresponden con las tendencias de cuestiones sociales, como son la ampliación de la red, y los propios obstáculos que presenta el formato de Internet como son las reuniones o el contacto y la redefinición de arte por correspondencia, en segundo lugar, expone la cuestiones artísticas y la paradoja que supone la instantaneidad de las nuevas tecnologías, la velocidad y la expansión colectiva y de calidad. Y por último, temas que atañen a la historia del arte, así como son los archivos de las obras y la posible continuidad del movimiento en la actualidad. Por último, el cuarto capítulo, lo centra en el análisis de las futuras investigaciones que se pueden generar en torno a este movimiento y señala como fundamentaciones posibles, la estética, la mujer artista, la evolución en la red y la memoria y el archivo.

Starbuck, sugiere que se utilice su investigación por museos y coleccionistas que estén interesados en estas cuestiones y a los investigadores a los que les interese la comunicación.

²⁶ JASSEN, Ruud, THE MAIL-INTERVIEW WITH H.R. FRICKER, [World Wide Web site]. Ruud Jansen, 1997. Disponible: <http://www.iuoma.org/fricker.html> [consultado el 12/05/2016]. Original en inglés: For my interests as an artist the Internet is not a transport system it is a context. This context is a communication system and a space system. The cyber space... As an artist I prefer to act in spaces. That means I have to change strategies and instruments all the time. Each artistic act is an intervention that changes the system and I know that I am a part of the system too.

1.2.4 Todo lugar é possível: a rede de arte postal, anos 70 e 80

Andrea Paiva Nunes (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil, 2004) analiza en su tesina de Máster, *Todo lugar é possível: a rede de arte postal nos anos 70 e 80*,²⁷ el Arte Correo para entender el funcionamiento de esta red, y los aspectos de creatividad, recepción y difusión de obra mailartística. Su interés, es la de mostrar las distintas inquietudes que han llevado a los artistas a crear esta red, las ocurrencias que surgen de la necesidad de generar correspondencia, y los circuitos, grupos y acciones Mail Art. La investigadora Nunes, está interesada en realizar una lectura del movimiento centrando la atención en cuestiones teórico-filosóficas, con la aplicación de la teoría de rizoma Gilles Deleuze & Félix Guattari. Es un modelo descriptivo o epistemológico, en el que el orden de los elementos no sigue una línea concreta, ni presenta una jerarquía subordinada, es decir, que cualquiera de los elementos que componen una situación, pueden intervenir en otro y modificar su sentido. Por lo que la autora de esta investigación, no se centra el análisis iconográfico de las obras que consulta, o en un análisis de la entrevista realizada, sino que, todos los relatos e imágenes forman parte de un conjunto.

Lo que nos suscita gran interés de este trabajo, son las reflexiones que tanto aportan al debate en torno al Mail Art, principalmente centrada en el papel político que se desempeña en este movimiento. La posibilidad que ofrece el medio, ofrece la perspectiva del intercambio de culturas, compartir problemas específicos de un determinado lugar o situación social es lo que Nunes comparte en su investigación, *agrega solidariedad a los acontecimientos locales*²⁸ dice la autora. Que el Arte Correo asuma la capacidad de comunicar posturas socio-culturales, y políticas integra cuestiones de ideología, genero, orientaciones sexuales, cuestiones también de ambiente y de etnia, ofreciendo imágenes que aportan comentario social. La política y la ideología, están presentes en el movimiento artístico de Mail Art, y aunque las sociedades que han trabajado en este ámbito, son mayoritariamente territorios dictatoriales, no sólo se restringe la denuncia social a estos.

²⁷ NUNES, Andrea Paiva, *Todo lugar é possível: a rede de arte postal nos anos 70 e 80*. Tesina de Máster. Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil, 2004.

²⁸ NUNES, Andrea Paiva, *Op Cit.* p. 25, 2004.

1.2.5 El Fake y el asalto a la comunicación. Evolución de las prácticas artísticas y activistas e manipulación en los medios (1968 – 2014)

Esta tesis doctoral la realiza Vanni Brusadin bajo la tutela de Laura Baigorri Ballarín en el programa de doctorado Estudios Avanzados en Producciones Artísticas en la facultad de Bellas Artes de Barcelona. Esta tesis, *El Fake y el asalto a la comunicación. Evolución de las prácticas artísticas y activistas e manipulación en los medios (1968–2014)*²⁹ se publica en el año 2015, señalar la fecha de su lectura es importante en tanto que es el mismo año que comienza a tomar consistencia la idea de realizar nuestra tesis doctoral.

Este trabajo revisa la noción de *Fake*, en tanto a las prácticas artísticas realizadas hasta el momento que se basan en la invención de acontecimientos o nombres inexistentes, así como la manipulación que ejercen los medios en la vida cotidiana de los ciudadanos. Este referente, es importante por la propuesta de realizar un proyecto que contiene lo que hemos llamado *Ncisos*, que, al igual que el *Fake*, propone la mediación entre la construcción de ideas y, tiene la intención de generar dinámicas de cambio en la esfera pública y en el espacio vital comunitario. El *Fake* como un sabotaje de los mecanismos que rodean a la comunicación masiva, los modelos en la red y la participación en los medios son los conflictos que señala la autora desde una posición de pensamiento crítico sobre el uso y el comportamiento que se desarrolla en torno a las cuestiones identidad, la transformación de nombres y el falso, a nuestro entender anonimato. La creatividad distribuida, y la falsificación del arte, producen genios carentes de originalidad y la participación social en el medio visibiliza la ideología de ficción.

Nciso: para pasar desapercibido, mejor estar presente. En la foto sonría.

²⁹BRUSADIN, Vanni, *El Fake y el asalto a la comunicación. Evolución de las prácticas artísticas y activistas e manipulación en los medios (1968–2014)*, Universidad de Barcelona, 2015.

1.2.6 Topologie und Funktionsweise des Netzwerkes der Mail Art. Seine spezifische Bedeutung für Osteuropa von 1960 bis 1989

Kornelia Röder publica su tesis doctoral en el año 2006, *Topologie und Funktionsweise des Netzwerkes der Mail Art. Seine spezifische Bedeutung für Osteuropa von 1960 bis 1989*³⁰ (*The Topology and Functioning of the Network of Mail Art. Its specific Meaning for Eastern Europe, 1960-1989*) en la Universität Bremen (Alemania) y en el año 2008, realizará una publicación en formato libro. Röder realiza un estudio descriptivo de como se ha desarrollado en el tiempo y en el espacio geográfico, así como la funcionalidad de esta red de trabajos, y sus puntos de vista artísticos, socioculturales y políticos. Enmarca su investigación durante el desarrollo que se genera desde 1960 a 1989. La fecha en que decide poner punto y final a su trabajo de investigación es debido a que en el año 1989, ha dejado de tener una función especial en Europa del Este a la caída del Muro de Berlín, y esto, según la autora, cambia la condición creativa de los artistas. Basa su investigación en la teoría del rizoma de los filósofos Gilles Deleuze & Félix Guattari y en las investigaciones sociales acerca de la importancia de las redes, de los sociólogos Manfred Fabler y Manuel Castells. Las percepciones sobre la teoría de las redes, es cuestionada anteriormente en la investigación que realiza Nunes. Su trabajo, topológico, muestra la importancia del artista en el desarrollo de este movimiento artístico, y deja clara su postura de la importancia de entender esta red como un sistema de comunicación autónomo e independiente: *La situación política preponderante de la invisibilidad de la red llegó a ser extremadamente importante, ya que se supone que los participantes hasta cierto punto podrían eludir el control del Estado. Esto, por supuesto, la hizo mucho más interesante a los servicios de inteligencia. La red de artistas ha reaccionado a las represalias del gobierno con espíritu, humor, ingenio y creatividad—y sobre todo con valentía y coraje moral.*³¹ La investigación que realiza la autora, deriva de la exposición *Mail Art – East Europe in the International Network* presentada por el Museo de Schwerin.

Para el Este de Europa, el movimiento mailartista, significó una red fundamental para exponer los planteamientos de los artistas, y poder cuestionar el sistema desde una estrategia intelectual y artística. Tras el movimiento *Solidarność* en Polonia, que alude a fortalecer la comunicación entre los bosques de Este y Oeste, las actividades que se desarrollaban en ese momento en la red, alientan la idea de democratización

³⁰RÖDER, Kornelia, *Topologie und Funktionsweise des Netzwerkes der Mail Art. Seine spezifische Bedeutung für Osteuropa von 1960 bis 1989*, Universidad de Bremen, Alemania, p. 250. 2008.

³¹Op Cit. p. 250, 2008. Original en inglés: The prevailing political situation the specific property of the Network, i.e. that it was invisible, became extremely important as it meant that participants could evade state control to some extent. This, of course, made it all more interesting to intelligences services. The network artists reacted to government reprisals with spirit, humor, ingenuity and creativity - and above all with bravery and moral courage.

de arte. Es por este motivo fundamentalmente, que la investigadora, concluye su trabajo con una reflexión que determina, que no debería estar fuera de la historia del arte un movimiento como es el Arte Correo por significar una actividad global que ha ofrecido alternativas y cambios para la sociedad.

1.2.7 Artec correo=artistas invisibles en la red postal (1975-1995)

En el año 2007, Graciela Gutiérrez Marx, artista correo argentina, presenta su tesina de Máster *Artec correo=artistas invisibles en la red postal (1975-1995)*³² en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. En el año 2010 publica un libro homólogo, que es objeto del análisis. El trabajo de investigación, se encuentra centrado entre los años 1975 y 1995. La autora justifica el corte temporal, teniendo en cuenta la *Última exposición internacional de arte correo* que es primera muestra organizada en Argentina en 1975, y el suicidio de Ray Johnson (1995) como punto final. La autora, muestra fragmentos de archivo, es artista reconocida internacionalmente, y una de las protagonistas del movimiento Mail Art en Sudamérica a comienzos de los años setenta. Para su investigación toma como referentes de estudio el *collage poético* basado en la obra *Itinerarios Transculturales* de James Cliff y la teoría de rizoma de Deleuze & Guattari como referencia de distribución de fragmentos *mailarteados* que muestra su investigación. Además, grupos como Fluxus, o Robert Filliou y Ray Johnson son destacados por la importancia que representan en el movimiento artístico. El capítulo de esta investigación, que más interés ha despertado, es la que lleva por título *La hermanita bastarda de América profunda* el motivo es que en este apartado, la autora traza una historia a través de la viviendas de Latinoamérica y los principales sucesos o acontecimientos y nos ha sido muy útil como ejemplo y referente, puesto que el proyecto artístico que se ha desarrollado, tiene por objeto la realización de postales que muestren el umbral de las viviendas que serán intervenidas. En cierto modo, conecta con la metodología de trabajo por el hecho de concretar un espacio, y realizar una intervención mailartística. La vivienda y el sentido de cómo llegar hasta este umbral, en formato postal, es el desarrollo de nuestra aportación, del que somos testigos hasta haber depositado nuestra postal. Una vez queda en el buzón que corresponde a cada imagen fotografiada desde el espacio público, el hogar, la imagen que lo retrata y un reverso que queda en la privacidad, sólo cabe esperar que el receptor actúe en el buzón que se instala al lado del previamente intervenido.

³² GUTIÉRREZ MARX, Graciela, *Máster Artec correo=artistas invisibles en la red postal (1975-1995)*, Universidad Nacional de la Plata, 2010.

1.2.8 A Companion to Michael Haneke

El ejemplar publicado en el año 2010, y editado por Roy Grundmann *A Companion to Michael Haneke*³³ es junto a otras publicaciones como *A Companion to Alfred Hitchcock*, editado por Leland Poague y Thomas Leitch; *A Companion to Rainer Fassbinder*, editado por Brigitte Peucker; *A Companion to Werner Herzog*, editado por Brad Prager; *A Companion to François Truffaut*, editado por Dudley Andrew y Anne Gillian; *A Companion to Pedro Almodóvar*, editado por Marvin D'Lugo y Kathleen Vernon; *A Companion to John Ford*, editado por Peter Lehman; *A Companion to Jean Renoir*, editado por Alistair Phillips y Ginette Vincendeau; *A Companion to Louis Buñuel*, editado por Rob Stone y Julian Daniel Gutiérrez-Albilla; *A Companion to Martin Scorsese*, que lo edita Aaron Baker y por último, editado por Peter Bailey y Sam B. Girgus *A Companion to Woody Allen*, una serie de estudios sobre los directores de cine que han construido con su trabajo, cánones a escala mundial. Cada uno de estos volúmenes, está compuesto por veinticinco ensayos. En ellos se interroga los temas que dominan y han dominado la pantalla, los *films* de reconocido prestigio, películas maginadas, infravaloras y las de éxito tanto en un paradigma de recepción, como de reputación y las colaboraciones e influencias que resultan claves. Para situar los escritos realizados sobre el cineasta que hemos decidido analizar, acudimos en primer lugar al que Alexander Horwath, realiza sobre Michael Haneke. Para desarrollar un trabajo de estudio sobre el director, escoge el anacronismo y lo determina como una cualidad, que es característica de la transición tardía del cineasta a la realización cinematográfica teatral, y que además, sirve de marca, entre un grupo que cada vez, parece más reducido de directores que continúan ocupando un espacio intermedio entre *entretenimiento comercial masivo* y la *escena marginal vanguardista y experimental*. Temáticamente, los trabajos de Michael Haneke, se centran en problemáticas de modernidad, no construye un territorio radicalmente nuevo, sino que despliega en sus *films*, combinaciones de los modismos de cine como arte. Este anacronismo al que se ha referido Horwath, nos ha llevado a entender el cine de Michael Haneke, como un espectro completo de enfoques, que posibilitan la realización de esta investigación. Para realizar un estudio interesante, hemos tratado de plantear preguntas sobre la estructura narrativa, el género, el espectador, y la ontología de la imagen. Y es que las películas de Michael Haneke muestran grandes afinidades que relacionamos con la práctica artística que hemos desempeñado.

Cinco Cintas, Cuatro Salas, Dos Sueños: Vicisitudes de la Narración de Vigilantes en Caché de Michael Haneke Thomas Y. Levin. El trabajo que en su lengua original es titulado *Five Tapes, Four Halls, Two Dreams Vicissitudes of Surveillant Narration in*

³³ GRUNDMANN, Roy, *A companion to Michael Haneke*, Chichester, UK, 2010.

*Michael Haneke's Caché*³⁴ nos ha servido como ejemplo de análisis para reforzar la idea de vigilancia como parte de la narrativa visual. Explorar la estética desde una idea de panóptico, es también parte destacable en el *film Caché*, y además *incorpora* la ausencia de la figura que observa. Estas cuestiones se vinculan directamente con la conciencia ética que implica al espectador, como parte de una actividad sin dar opción. Hemos tomado como primer referente este estudio o escrito por Thomas Y. Levin, ya que resulta necesario el análisis de los momentos clave en *Caché*.

1.2.9 The cinema of MICHAEL HANEKE: Europe utopía, editado por Ben McCann y David Sorfa

Este trabajo que se edita bajo el título, *The cinema of Michael Haneke: Europe utopía*³⁵, en el año 2011, está dividido en cinco estudios iniciales diferenciados y en seis secciones que tienen distintos objetos de estudio y cada uno refleja desde distintos enfoques, según el autor que escribe sobre los temas que lo engloban, así como: SPACE; UNSEEN HANEHE; GLACIATION; FUNNY GAMES; THE PIANO TEACHER; HIDDEN y THE WHITE RIBBON. La introducción corre a cuenta de Ben McCann y David Sorfa, y en ella examinan las cuestiones éticas que plantea el director de cine en cada uno de sus *films*, considerando la figura del espectador. Esta colección, reúne un grupo de ensayos que desafían la posición que adoptamos como receptores, y presenta un enfoque crítico sobre la imagen, la narrativa, televisión, control social etc...

Michael Haneke, es vinculado al formalismo cinematográfico de Lars von Trier por la sensación de amnesia, de desafección que presenta en la trilogía de Europa, *Forbrydelsens Element* (1984); *Epidemic* (1987) y *Europe* (1991) en la que se imagina una Europa en la que el pasado es siempre la verdad. El vínculo que desquicia a una sociedad que parece ir a la deriva, con poco o ningún sentido en su dirección. En el primer estudio, *Domestic Invasion: Michael Haneke and Home Audiences*, (Invasión doméstica. Michael Haneke y audiencias caseras) escrito por Catherine Wheatley plantea, en su ensayo, el contenido como la preocupación ética de las prácticas de visualización. El compromiso con la narrativa mediante el uso del medio cinematográfico como una herramienta auto reflexiva, por la cual, el espectador se hace perceptivo de la idea de la construcción que plantea el cine, pero al mismo tiempo es consumidor.³⁶

³⁴LEVIN Y, Thoman, *Five Tapes, Four Halls, Two Dreams Vicissitudes of Surveillant Narration in Michael Haneke's Caché* en GRUNDMANN, Roy, *A companion to Michael Haneke*, 2010.

³⁵MCCANN, Ben, SORFA, David, *The cinema of Michael Haneke: Europe Utopia*, Londres 2011.

³⁶PEUCKER, Brigitte Fragmentation and the Real: Michael Haneke's Family Trilogy, *After Postmodernism: Austrian Literature and Film in Transition*, Ed Willy Riemer Riverside, p.76-88, 2000.

*Mis películas deben proporcionar un contra modelo al estilo típicamente americano de producción total que se encuentra en el cine popular contemporáneo que, en su ilusión herméticamente cerrada de una realidad intacta, priva al espectador de cualquier posibilidad de participación e interacción crítica y le condena desde el principio al papel de un simple consumidor.*³⁷

La retórica sobre el papel del espectador, es una cuestión que aparece en muchos trabajos de Michael Haneke, la prolongada captura de la imagen y contar con la pantalla de televisión en casi todos sus *films* no parece fortuito. Así, crea un espacio para la reflexión del papel que ocupa el espectador.

1.2.10 Michael Haneke's Cinema, The Ethic of the Image. Catherine Wheatley

Catherine Wheatley escribe la primera monografía sobre Michael Haneke, *Michael Haneke's Cinema, The Ethic of the image*.³⁸ La teoría ética a cerca del espectador previamente nombrada en los ensayos, que propone *The cinema of MICHAEL HANEKE: Europe utopia*, está igualmente implicado en el contenido de esta obra que presenta Wheatley. La complicidad entre el espectador y la pantalla, establece la tensión y emoción haciendo uso de una razón, que se tambalea entre la búsqueda instintiva de placer y la responsabilidad moral que es inherente al ser humano. La autora, insinúa que Haneke utiliza técnicas contra-cinematográficas, para situar a los espectadores y sea posible una relación entre realismo, y veracidad. Wheatley propone un modelo de estudio sobre el director de cine, que parece tentar al espectador con la narrativa lineal y estructura de género, que a lo largo de los *films* genera una expectativa que luego se ve truncada, cuando se altera debido a las cuestiones de ética, que en cierto modo, pueden proporcionar cierto desagrado al espectador. Se exponen, las teorías de los espectadores que se debaten en este trabajo, Jean-Louis Baudry y Christian Metz, los cuales, determinan, que los espectadores de cine narrativo clásico, son manipulados por las imágenes y privados de la capacidad de contemplar con sentido crítico, el acto mismo de Ver, son capaces de confundir la realidad con la ilusión cinematográfica. Wheatley toma como referentes los argumentos de Baudry, el ilusionismo proyectivo de Richard Allen y la imaginación impersonal de Gregory Currie para crear, una argumentación sobre la

³⁷VOGEL, Amos, Of Nonexisting Continents: The Cinema of Michael Haneke, *Film Comment*, vol. 32, no. 4, July–August, pp. 73–75, 1996 Original del inglés: My *films* should provide a counter model to the typically American style of total production to be found in contemporary popular cinema, which, in its hermetically sealed illusion of an ultimately intact reality, deprives the spectator of any possibility of critical participation and interaction and condemns him from the outset to the role of a simple consumer.

³⁸ WHEATLEY, Catherine, *Michael Haneke's Cinema, The Ethic of the image*, Berghahn books, Oxford, p.25, 2009.

posición que toma el espectador, al ver una película, en la que no es consciente, de su relación real entre el aparato cinematográfico y su posición como espectador, a menos, que la película los obligue a ser conscientes de ello. Viendo las películas de Michael Haneke, podemos intuir que la pretensión es que el espectador piense sobre su situación en frente de la pantalla.

1.2.11 *Haneke Keine Biografie*. Katharina Müller

El interés que presenta *Haneke Keine Biografie*,³⁹ libro publicado en el año 2014 por Katharina Müller en la Akademie der Wissenschaften, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien. (Viena), es el de la búsqueda del cine como objeto híbrido, que se forma desde la interacción de distintos actores, con intereses teóricos. Los campos del arte, la cultura, la sociedad, la ciencia, la industria y otras cuestiones que preocupan al ser humano son una red elástica de mercado. Aunque estas sean las premisas que la autora presenta como objeto del estudio, tiene en cuenta que son las herramientas tecnológicas, las que permiten mostrarlas en la pantalla, es decir, en un mercado de interacción, enfoques que muestran la posibilidad de influir entre los términos de análisis. Trabaja con el contexto del significado, y la interpretación de los temores sociales a los que la autora se refiere en el análisis de *La cinta blanca* que va hilando con las dificultades que presenta el aparato del medio crítico en las películas como *Amour*, *Funny Games* o *71 Fragmente einer Chronologie des Zufalls* igualmente el colapso de la civilización en *Code inconnu* y una alegoría de la Francia postcolonial en *Caché*

1.2.12 *The Piano Teacher*. Elfriede Jelinek

En la novela de Jelinek, *The Piano Teacher*⁴⁰ no se propone agradar a un lector o entenderlo. Se propone revelar todo tipo de verdades, que como espectadores, se nos proponen contemplar desde varias perspectivas. Parte de la idea de que el consumidor, en este caso, se refiere al lector, está acostumbrado a percibir a los personajes ya capacitados para redimirse de sí mismos. Esta novela que presenta Jelinek, muestra a unos personajes incapaces de ayudarse a sí mismos, lo que conecta la historia de forma familiar la película de su colega austriaco Michael Haneke. Erika Kohut, es la maestra de piano, enseña en el conservatorio de Viena y cuando no está desempeñando su función de profesora, visualiza espectáculos, olfateando tejidos, donde hombres se han masturbado, o auto dañándose con cuchillas de afeitar. El autor Elfriede Jelinek, nacido en Austria, ha recibido varios

³⁹ MÜLLER, Katharina, *Haneke Keine Biografie*, Akademie der Wissenschaften, Universität Wien, Viena, 2014.

⁴⁰ JELINEK, Elfriede, *The Piano Teacher*, the criterion Collection, Francia, París, 2001.

premios de literatura y las cuestiones abrumadoras que plantea al espectador, son reveladoras de lo más íntimo de la protagonista. Probablemente, no todos seríamos capaces de admitir abiertamente la fragilidad y la degradación íntima que se puede alcanzar. Transmitir la complejidad de las relaciones humanas es un límite que atraviesa Elfriede Jelinek con el fin, de observar cómo nos situamos con referencia a los que nos rodean.

1.2.13 ON MICHAEL HANEKE. Brian Price

La pertinencia sobre la relación entre el mundo que habitamos, y como lo habitamos, introduce el libro ON MICHAEL HANEKE,⁴¹ editado por Brian Price y John David Rhodes en el año 2010 en prensa de la universidad de Wayne, Detroit. Los autores, desarrollan un estudio sobre Michael Haneke en sus películas, que determinan como, *Cine de Arte*, en el que se plantean el estudio, sobre la imagen estética a través de este medio. Investigación estética filosófica y política, en el que el cineasta asume capacidad de audiencia a la que se puede llegar a dirigir, ya que la imagen cinematográfica, se puede considerar un modo de representación del pensamiento, según apuntan los autores de la publicación, que además, declaran que las películas de Haneke, han producido imágenes, que no pueden olvidar y que además, provocan un pensamiento sobre las mismas. Hacen una interesante reflexión sobre la construcción de imágenes críticas, entender la obra de Haneke como un diagnóstico moral, en el que los males sociales de nuestro tiempo quedan retratados como una cura tal y como describía Guy Debord en *La Sociedad del Espectáculo* no parece que sea objetivo del cineasta. La imagen de violencia, entendida como causa de violencia parece afirmar lo que Jean Baudrillard *la imagen ha remplazado el territorio en la pantalla de nuestra conciencia y lo ha hecho al servicio de más violencia.*⁴²

1.2.14 Antes y después de Auschwitz La cinta blanca/La cuestión humana

Pablo Ferrando García y Javier Moral Martín, ambos, críticos e historiadores de cine y de la imagen relativamente, son los autores de este libro publicado en el año 2016 *Antes y después de Auschwitz, la cinta blanca/la cuestión humana*,⁴³ que nos ha acompañado durante el proceso de elaboración de la tesis doctoral, por la

⁴¹ PRICE, Brian, *ON MICHAEL HANEKE*, Universidad de Wayne, Detroit, 2010.

⁴² BAUDRILLAD, Jean y EDGAR Morin, *la violencia del mundo* título original: *la violence du monde*. Barcelona, pp 20-42, 2004. (traducción Carles Roche).

⁴³ FERRANDO GARCÍA, Pablo, MORAL MARTÍN, Javier, *Antes y después de Auschwitz, la cinta blanca/la cuestión humana*, Madrid, 2016.

indagación que se realiza entre los conceptos, que antes de conocer esta obra habíamos tenido en cuenta. Coinciden en muchos casos, las referencias bibliográficas y el discurso que plantea entre pasado y presente, y la forma en que se atraviesan las esferas estructuradas culturalmente en la sociedad. Las convenciones de violencia, el control, y el malestar que proponen algunas imágenes al individuo, son en cierto modo, parte de la construcción de un discurso, que en determinadas ocasiones parece poco apropiado. Vincular los lenguajes que se pueden desarrollar en un proyecto artístico en torno al Mail Art y al cine, ha hecho tomar consistencia a lo largo del proceso, de que estas cuestiones. La imagen de la escena en la que se retrata de manera radical lo extraño que resulta a un cuerpo, recoger las cartas recibidas por correo en el portal de los protagonistas, tanto en la película *Caché*, como en *La cuestión humana*, sacude el vínculo que conecta lo íntimo del ser humano, con un vértigo que invalida en ocasiones, la necesidad de razonar. El espectador, conecta con las percepciones de los protagonistas de las películas presentadas, y supone una reconstrucción de las condiciones emocionales que origina la imagen. Una de las más interesantes aportaciones de esta publicación, es el conocimiento que ha proporcionado en torno a la representación de imágenes y el carácter de las mismas. *Fräulein* no es más que la proyección de una interrogación sobre la representación de la realidad⁴⁴, la contaminación de imágenes de forma masiva la confunde e intoxican. Consecuentemente, se proyecta, lo que puede parecer un juego de apariencias que construyen instituciones como la familia, que ya en su primera película, *El séptimo continente*, ataca de manera frontal, a través de la crítica utilizando como herramienta el medio televisivo.

1.2.15 LA ESFERA PÚBLICA. Jürgen Habermas

En un principio la sociedad, entiende que *La esfera pública*⁴⁵ es de libre acceso y se conforma por unas normativas de convivencia aceptadas que regulan los propios ciudadanos. El estudio que realiza Jürgen Habermas en el año 1962, realiza una indagación histórica, sobre cuestiones que la sociedad burguesa, desempeña en torno a la esfera pública, lo que evolucionado y deformado, hoy, llamaríamos, *comunicación de masas*. El título mismo, está sujeto a discordancias. El autor, en su lengua original lo llamó *Öffentlichkeit* y numerosos estudiosos han debatido sobre el uso del término y la mejor traducción, Antonio Doménech opta por traducir la palabra alemana *Öffentlichkeit* por el término *publicidad*, Manuel Jiménez Redondo opta por traducir el concepto de la siguiente manera: *espacio de la opinión pública*

⁴⁴ Michael Haneke plantea esta problemática en *El video de Benny*.

Nota al pie: Existe la construcción poética en las imágenes que dictan un pensamiento que puede parecer una operación racional de la conciencia. Se puede construir sin que ello contradiga la dimensión liberadora que contiene.

⁴⁵HABERMAS, Jürgen, *Historia y crítica de la opinión pública: La esfera pública*, Barcelona, 1962.

aunque el propio Habermas, parece preferir *esfera pública*. La reflexión sobre el lenguaje, y los usos que hacemos de las palabras, llevan en ocasiones a confusión, y es que muchas veces, aun hablando el mismo idioma parece complejo el mutuo entendimiento⁴⁶. Con esta lectura, se aborda el conflicto que supone el espacio público, para la influencia política que se plantea el Estado desde un planteamiento de crítica y del control de la autoridad. El estudio realizado por Habermas, provoca varios interrogantes al intentar determinar, si el dominio por parte del ciudadano en la esfera pública es posible, si existe un prototipo de ciudadanos que la forman, desde que situaciones de estamento económico, o si es en realidad de dominio privado. Estas cuestiones nos dan pie para nombrar la publicación que sigue a esta, pues es en la sociedad del espectáculo, obra que se plantea entre otras cosas, la transformación social.

1.2.16 La sociedad de espectáculo. Guy Debord

Guy Debord, situacionista y teórico político escribe en 1967 *La société du spectacle*.⁴⁷ Traza en esta publicación, el desarrollo de una sociedad, en la que las vivencias humanas pasan a ser mera representación, y la imagen ha sustituido la auténtica vida social. Realiza, una ampliación acerca de los fetiches de mercancía que expande a los medios de comunicación masiva contemporáneos. La construcción del lenguaje, y el tiempo de representación del mismo, configuran la sociedad que describe Debord, desde un conjunto de ideas, que han sido hilvanadas desde la creatividad artística, el conocimiento y reconocimiento histórico, el consumo, la comunicación y los resurgimientos de todas estas.

*El mito es la construcción unitaria del pensamiento que garantiza y organiza todo el orden cósmico en torno del orden que esta sociedad ha en efecto ya realizado en sus fronteras.*⁴⁸

La Internacional Situacionista desde 1957 hasta su disolución en 1972, desarrolla un estudio, a través de los propietarios de la conciencia hasta un grado patológico que en La sociedad del espectáculo, se compara con la obra de Orwell 1984.

Nciso: ¿Pero la sociedad no era un espectáculo?

⁴⁶ VELASCO, Juan Carlos: *Para leer a Habermas*, Madrid, p. 170, 2003.

⁴⁷ DEBORD, Guy: *La sociedad del espectáculo*. Barcelona, 1990.

⁴⁸ DEBORD, Guy Op cit. p.80, 1990.

1.2.17 EL CUERPO DEL CINE, Hipnosis, emociones, animalidades.

Le corps du cinéma. Hipnosis, émotions, animalités, presentado también en español, es un trabajo de investigación, que aporta un interesante matiz que gira en torno a la relación entre personaje, relato y espectador. La perspectiva cognitivista-antropológico de Murray Smith, hace que Raymond, se plantee en estas páginas la diferencia entre la estructura de simpatía con la empatía. El reconocimiento; el alineamiento y la lealtad son, los conceptos que construyen este trabajo. Conocimiento, para la posible comprensión del funcionamiento de la imagen cinematográfica. Raymond Bellour,⁴⁹ fue uno de los fundadores de la revista *Trafic* y es escritor y crítico de cine y literatura. Además, este autor escribe un artículo titulado: *Autoportraits* y en este, realiza un análisis sobre algunas obras en las que el autor, es el intérprete del papel fundamental. La autobiografía es parte de la creación poética.

1.2.18 Michael Haneke, la disparidad de lo trágico

Juan A. Hernández Les es licenciado en Filosofía y Letras, su tesis titulada *Elías Querejeta, un concepto de la producción* y esta publicación, *Michael Haneke, la disparidad de lo trágico*,⁵⁰ es también un referente bibliográfico que arroja mucho conocimiento sobre la naturaleza de las imágenes en la actualidad y poder, que el cineasta plantea tanto en la película *El séptimo continente*, anteriormente nombrada, como el *71 fragmentos de una cronología del azar*. Películas, donde quiere restar poder al espectador, pero al mismo tiempo se lo ofrece. Colocar los medios de comunicación en el lugar que les corresponde, parece uno de los objetivos que Haneke se propone en estos *films*. La anomalía territorial es también, una constante en las películas del director. El mundo es ajeno al propio protagonista que es capaz de confundir el afuera, y el adentro, y que pertenece a un espacio asfixiante. La imagen y los espectadores son cómplices en sus trabajos y la participación que ofrece, permite tanto la entrada, como la salida al mundo que crea. El acuerdo entre realidad y ficción, parece un imposible, la peligrosidad y la angustia conduce a una sociedad a actuar con comportamientos agresivos que ya, definían otros cineastas como Kafka, Cocteau, Bergman o Antonioni.

⁴⁹ BELLOUR, Raymond: *El cuerpo del cine. Hipnosis, emociones, animalidades*. Santander, 2013.

⁵⁰ HERNÁNDEZ LES, Juan A, Michael Haneke, *la disparidad de lo trágico*, Madrid, 2003.

1.3 Exposiciones e iniciativas prácticas en torno al uso del correo como medio artístico

Es a mediados de los años cincuenta, cuando la práctica mailartística inicia su actividad hasta el arte contemporáneo. Para hacer un relato histórico sobre el movimiento, hay que tener en cuenta varias fases. Se establece desde un punto de vista inicial, los envíos de Ray Johnson, cuando la red, aún se limitaba a conocidos y a personas dedicadas al mundo del arte. La expresión era individual y las relaciones reciprocas eran, lo que determinaba la correspondencia. Los grupos como Fluxus, nuevos grupos experimentales como el Nuevo Realismo y The New York Correspondence School funcionaban, como propulsores del movimiento. Aproximándonos a los años sesenta hasta os setenta, es cuando el movimiento llega a un público más amplio y se genera una red internacional.

La red internacional de correspondencia comenzó como una combinación de subredes y su crecimiento derivó del resultado de la interacción y colaboración entre las listas de correo. Durante la década de 1970, el aumento de la visibilidad de los participantes en estas listas a través de exposiciones y publicaciones logró suprimir muchas de las pequeñas diferencias entre las redes regionales y nacionales. El resultado ha sido una red internacional.⁵¹

Para comenzar a exponer las principales convocatorias que se han generado, y las exhibiciones de Mail Art que hemos estructurado en este apartado, acudimos en primera instancia, a las revistas y cines como son: *Amazing Facts Magazine* (1968) y *New York Correspondence School Weekly Breeder* (1971). La importancia del artista de Fluxus, Dick Higgins y su aportación de la *Something Else Press* en 1963 y *Something Else Press Newsletter* suponen un hito en la Historia de Mail Art. La editorial de este artista, publicó libros sobre Arte de Vanguardia y Experimental, con un gusto exquisito en su encuadernación e imagen, además de aportar la posibilidad de la participación ciudadana abiertamente. Simbolizó un referente para artistas como Robert Filliou, Georges Brecht, Daniel Spoerri e inclusive Ray Johnson, artistas que, pudieron hacer públicas sus obras. Destacar como primeras publicaciones específicas de arte correo y *New York Correspondance School of Art Exhibition* —organizada por Marcia Tucker y Ray Johnson en el Whitney Museum of American Art de New York en 1970— y al año siguiente a ésta, *La Communication a distance et l'objet esthetique*—que organiza Jean-Marc Poinot en la Bienal de París en 1971— El lema *Do-it-yourself* destacó en las primeras convocatorias del movimiento. El lenguaje es uno de los elementos que conforman este movimiento que veremos a

⁵¹ CRAGE, Michael. Op Cit. pp. 133-198, 1984.

continuación. No obstante, se da pie a la explicación que Cragge, presenta y explica apoyando las ideas que oscilan en este ámbito.

THANK YOU

Dick Higgins

-dedicated to Allan Kaprow and George Brecht

Any number of couples of either sex may be included in any performance of thank you. Any performer may be included in more than one couple if desired. Index cards are typed by the director to say "thank you social situation." These words may appear anywhere on the card such that neither phrase obscures the other. Identical cards are sent to each member of each couple in identical envelopes containing other identical materials, for example, one pair of identical envelopes--identical except for the addresses--might contain identical cards plus identical neckties, labels or coins. Each envelope is mailed to each member of each couple in the care of the other member of each couple. For example, if Miss A and Uncle B are members of one couple, then the card for Miss A is sent care of Uncle B, and the card for Uncle B is sent care of Miss A. Each envelope is addressed by typewriter, and each is stamped "personal" in the lower left-hand corner. The performance continues couple by couple and concludes when the last couple has finished reacting to the opening of the envelopes.

Dick Higgins, *Thank you*, 1959, instrucciones, acción postal. (*Postal action*).

En este sentido Dick Higgins, consigue reunir el sistema postal como parte integrante de sus propuestas, en lo que es conocido como Acción Postal (*postal action*). La primera conocida acción postal, fue *Thank you* y también destacar *dialéctica entre los medios*, denominada por Dick Higgins (1967) *intermedia*, en esta obra, el autor muestra como cada una de las partes que conforman la acción que realiza, son imprescindibles y, si se aislasen perderían el sentido. En el Mail Art, la acción de realizar un envío no es la parte que específica que define a todo el movimiento, sino

que existe gran variedad de posibilidades y combinaciones que han aportado a este trabajo, distintas metodologías de pensamiento a la hora de proponer una acción de Mail Art.

El primer gran proyecto Fluxus en arte correo, *Omaha Flow Systems*, fue el primero de muchos grandes proyectos de este grupo, y se convirtió en una referencia para los trabajos que se proyectaron posteriormente y expandió la idea de uso de red. Ken Friedman, fue uno de los artistas que formaban parte de este grupo y en 1973 hizo posible esta proyección. En el Joslyn Art Museum, se recibieron veinte mil intercambios de las invitaciones que se enviaron previamente. Este proyecto, invitaba a que el público participase activamente con estos intercambios manteniéndolos vivos pudiendo elegir una de las obras que se exponían, a condición, de realizar un contacto con el autor de la misma. Este proyecto, fue un reflejo de la participación ciudadana, de distintos países y estados. Se realizaron varios festivales, y la red se ampliaba cada vez más al configurarse como un medio abierto a multitud de proyectos, y capaz de realizar comunicaciones entre distintas culturas. Es un medio utilizado por muchos artistas como un sistema de protesta para poder burlar la censura de pensamiento político, social y religioso que se dan en contextos Latino Americanos y Este Europeo. Según Arganaraz ⁵²(1997), se podría afirmar que esta fue *la época de oro* del arte correo debido a su internacionalización, y la democratización que supuso. La participación en la red de Mail Art, en esta época, se puso de moda y es por este motivo por el que existe, una contradicción entre la calidad, y la cantidad de envíos postales que se realizaron. La preocupación de la estética, es mencionada por algunos participantes como correo basura (*quikkopy crap* o *junk-mail*), y que dejaron de participar, por considerar que la cantidad de obras había hecho que la calidad fuese decreciendo. En este sentido Friedman⁵³, apunta la explosión del correo basura y el egocentrismo que se desarrolló en la red. Michael Lumb⁵⁴, Sin embargo, explica el abandono de los artistas con tres motivos. El primero, que muchos de ellos que ya habían sido reconocidos mundialmente como grandes artistas, y no compensaban su actividad ideológicamente ni económicamente, formando parte de este medio. El exceso de fotocopias es el segundo motivo que apunta Lumb, puesto que esta acción supone una desmotivación para los artistas, que hacen unos de la creatividad, y que defendían el intercambio como producciones artesanales y personales. Y por último, el motivo que señala este autor, es el propio agotamiento del medio. Algunos artistas ya lo sienten sin vitalidad, es una fase que estuvo marcada por la aparición de muchas muestras de los trabajos realizados con títulos como primera o primera internacional

⁵² ARGANARAZ, Nicteroi, Mail art. En Padín, Clemente. *Mail art in Latin America— Part 2*. Recuperado en diciembre de 2001 de <http://www.concentric.net/~Indb/padin/lcpma2.htm>, 1997.

⁵³ FRIEZMAN, Ken, The early days of mail art. En Welch, Chuck: *Eternal Network: A Mail Art Anthology* pp. 3-16, 1995.

⁵⁴ LUMB, Michael, Op Cit. p.47, 1997.

y, que suponían ganar el título de precedente, es decir, ser protagonistas del uso del Mail Art.

En Brasil, por ejemplo, las dos primeras exposiciones realizadas en el país se llamaron: *Primeira Internacional de Correspondencia* (Sao Paulo, 1975) y *I Exposicao Internacional de Arte Postal* (Recife, 1975), así, ambas terminaron por compartir y competir en el mismo tiempo y por el mismo puesto de ser muestras precursoras del Mail Art, no sólo en ámbito local, sino también en el ámbito internacional aunque ya se habían celebrado innumerables muestras.

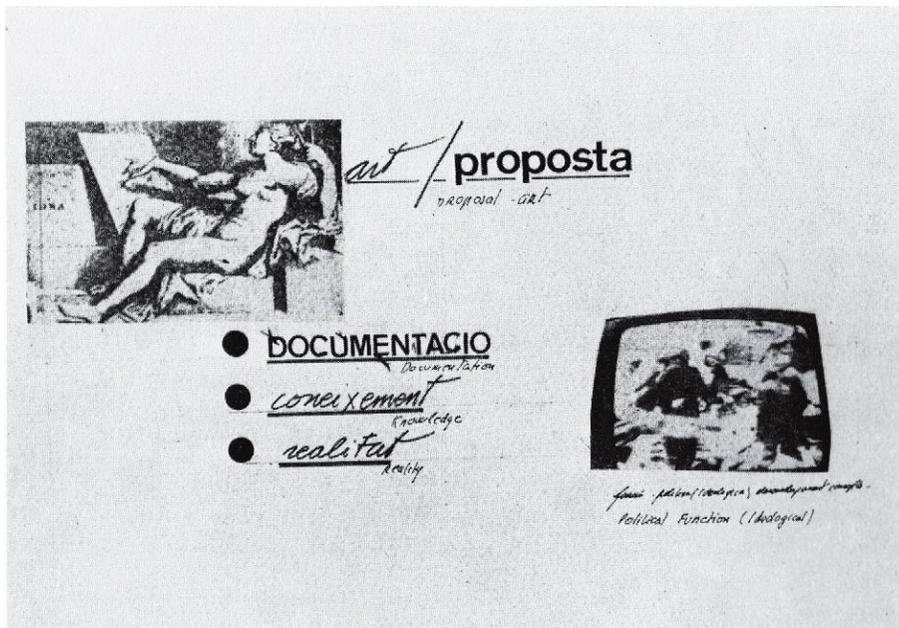
Otra de las revistas que nos ha parecido importante para la lectura del precedente de este movimiento, es la creada en 1977 por el polaco Pawel Petasz *Commonpress*⁵⁵ que funcionaba como una edición colectiva. Petasz trabajaba como coordinador de la revista. Disponía de los datos de las convocatorias que se proponían, y gestionaba la temática el logotipo de la convocatoria, y los datos para efectuar la participación. En La Llegada a Polonia de la Ley Marcial de 1981, y la dura restricción, impiden a Petasz, continuar trabajando para la revista. Pasa a ser coordinada por el canadiense Gerald Jupiter-Larsen hasta 1992, cuando llega a su último número (n.100).

Con la repercusión en la sociedad que proponía el Mail Art, se comienza a considerar a este movimiento, como un importante medio artístico y de expresión. Se abren espacios sociales y culturales para el desarrollo de este medio artístico, y se comienza a estudiar en las universidades. Según señala Walter Zanini, comisario de la Bienal de Sao Paulo en el año 1981, la participación ascendió a los quinientos artistas de todo el mundo.

*Innegable la importancia en dar a conocer al público ese nuevo sistema de arte creado para la intercomunicación de los artistas*⁵⁶

⁵⁵ PETASZ, Pawel, *Commonpress*, Museo de arte Garrillo Gill, nº 1 de la revista *Commonpress*, 1977.

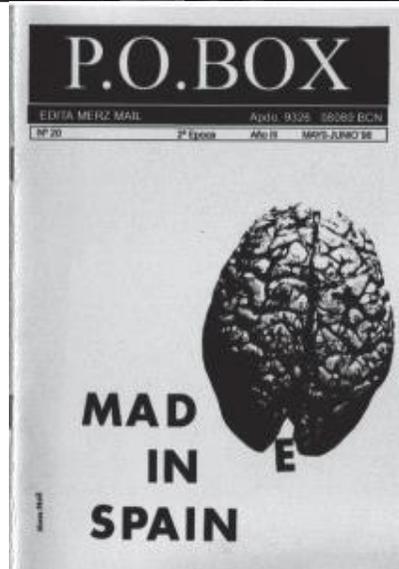
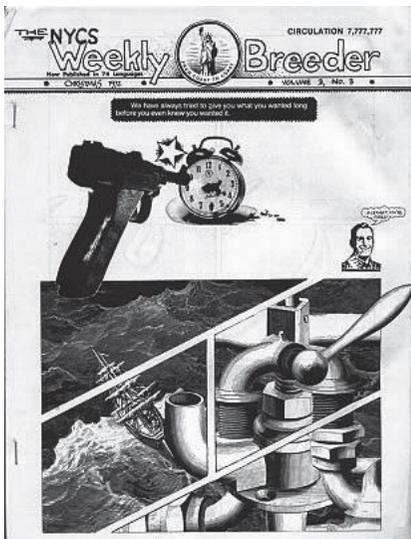
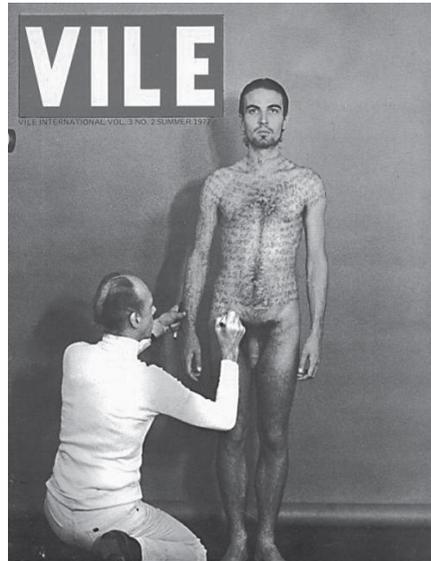
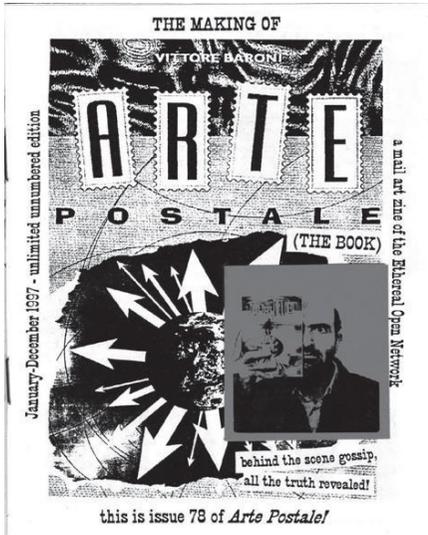
⁵⁶ ZANINI, Walter, *A arte postal na XVI Bienal*. En Bocchini, Maria Otilia & Plaza (Catálogo de exposición *XVI Bienal de Sao Paulo – Arte Postal*) p. 7, 1981.



Francesc Abad (España), envío a la XVI Bienal de Sao Paulo, 1981.

Otro tipo de publicación que se ha desarrollado son las llamadas *assembling magazines*⁵⁷. Revistas que se producían con la contribución de varios artistas. Y aunque se ha dicho que estas revistas, deben su nombre a *Assembling* (1970-1981) del escritor y crítico Richard Kostelantz, ya habían servido a artistas de grupos como Fluxus como Friedman, que en 1968 produce la *Amazing Facts Magazine* nombrada en la página anterior. De forma general, se podrían citar: *Amazing Facts Magazine* (EUA, 1968), *New York Correspondence School Weekly Breeder* (EUA, 1971-7?), *Banana Rag* (EUA, 1971-1991), *FILE Magazine* (Canada, 1972-89), *VILE* (EUA, 1974-83), *Dadazine* (EUA, 1976-78); *Prop* (EUA, 1978-1986); *Umbrella editons* (EUA, 1978-2005), *Arte Postale* (Italia, 1979-2001), *Wellcomet Boletim* (Brasil, 1985-1989), *P.O.Box* (España, 1995-99), como algunos de los ejemplos múltiples de publicaciones creadas en torno a la red de Arte Correo.

⁵⁷ KOSTELANTZ, Richard, *Assembling magazines*, Press Book, Archivo: www.richardkostelantz.com [Consultado el 20/11/2017].



Selección portada de cines de arte correo.

Según Chuck Welch⁵⁸, la primera de las publicaciones dedicada en exclusiva a Mail Art, es *Netshaker On-line*, y de acuerdo con el mismo autor, fue editada bajo el seudónimo *Crackerjack Kid*, y era asequible a los suscriptores de *Prodigy*, *CompuServe* y *America Online*. Las referencias en la red de Internet, son a partir de este momento muy diversas, publicadas en gran variedad de idiomas, y con gran cantidad de información acerca de las convocatorias y exposiciones que se realizan.

Algunos ejemplos que podemos encontrar en la red son:

- *P. O. Box* (<http://www.merzmail.net>)
- *Vortice Argentina* (<http://www.vorticeargentina.com.ar>)
- *BOEK861* (<http://boek861.com>)
- *Escaner Cultural* (<http://www.escaner.cl>)
- *Artpool* (<http://www.artpool.hu>)
- *MailArt@Oberlin* (<http://www.oberlin.edu/library/art/mailart>)
- *The International Union of Mail-Artists* (<http://www.iuoma.org>)
- *Crosses.net* (<http://www.crosses.net>)
- *Mail Art Guy Bleus* (<http://www.mailart.be>)
- *Blog de Arte Postal* (<http://arte-postal.blogspot.com>)
- *The Eletronic Museum of Mail Art* (<http://home.actlab.utexas.edu/emma>)
- *The University of Iowa Museum of Art* ⁵⁹

Las convocatorias que se han ido configurando, son proyectos que crean los artistas u organizaciones, con diferentes caracteres. Algunas, son puramente artísticas o lúdicas y otras tienen un marcado compromiso de denuncia social o apoyo a situaciones de riesgo. Tras el surgimiento en la red, Internet ha cambiado paulatinamente el acceso a los llamamientos, siendo ahora mucho más abiertos a todo el que quiera participar.

El tránsito de las piezas enviadas, bien postales, estampillas, *collages* etc... Es donde recae el sentido de esta corriente. La correspondencia, la circulación, el contenido de los mensajes, y el intercambio entre emisor y receptor, dotan de significado al Mail Art, puesto que se conforma un proceso, en el que las partes son registro de la actividad. En las exposiciones, evidentemente, sólo queda el resultado parcial de todo lo que supone esta práctica.

⁵⁸ WELCH, Chuck, *The Mail Art-Internet Link: proposing a 1995 networker telenetlink*. En Welch, Chuck *Eternal Network: A Mail Art Anthology* Calgary: University of Calgary, pp 125-128, 1995.

⁵⁹ (<http://sdrc.lib.uiowa.edu/atca/subjugated/cover.htm>). [Consultado el 20/11/2017]

Una exposición de arte correo circunstancialmente podría abrir el potencial por parte del espectador para una nueva comprensión del arte como un foro para el debate en lugar de simplemente de decoración de la pared. Si bien el trabajo (exposición) ha dejado de ser arte correo, no obstante, las señales de riqueza de respuestas que pueden ser obtenidas a través de la red puede estimular al espectador a reflexionar sobre la importancia y relevancia en comunicarse con los demás de esta manera.⁶⁰

Añade Lumb en su tesina, que el Mail Art, es una escultura social y los nudos de la red son elementos fundamentales para el entendimiento de la perspectiva en la que se mueve la intención comunicativa y creativa, así, como los intereses socioculturales y políticos. La red social virtual que *Internacional Union of Mail-Artists – IUOMA* dispone en línea, los datos de los miles de participantes, y la relación entre procedencia, sexo, etapas o motivaciones puede ser analizada gracias a cuestionarios también en línea que contestan los mailartistas.

⁶⁰ LUMB, Michael, Op Cit. pp. 56, 1997.

PARTE II

PARTE II

1. ¿Qué es Mail Art? El mensaje escondido: *Caché*

En esta segunda parte del trabajo de investigación, nos planteamos el significado que condensa al conjunto de acciones que se desarrollan en torno al uso del correo, o que tienen carácter comunicativo además de creativo. Vamos a observar en este epígrafe, el carácter con el que los grupos de trabajo que forman parte del Mail Art han producido sus obras. Nos planteamos necesariamente el significado sobre lo que es Mail Art y las fases por las que el movimiento se ha ido construyendo. Las distintas motivaciones que han transformado esta forma de crear, ha motivado el estudio desde la observación hacia la estética que supone componer un relato. La posibilidad de realizar una relectura de todas estas aportaciones, ha permitido que podamos abordar temas de comunicación artística desde la producción del Mail Art, con la mirada también dirigida al cine. Disciplinas muy complejas de engranar, pero necesarias para otorgar de significado al proceso en su totalidad y que completan las miradas en que nos situamos, la de creador y la de espectador.

Determinar el origen del Mail Art, resulta complejo de concretar pese a la creación de la *New York Correspondance School* (NYCS) en 1962-63 por Ray Johnson. Durante las Vanguardias, fueron muchos los movimientos artísticos que realizaron tarjetas, sellos, *collages*... para usarlas como intercambio con otros artistas, aunque no estuviera estructurado como una red de correspondencia, tal y como lo entendemos en la actualidad. Su logística y estructura, comienza a definirse debido a la NYCS, a los artistas que trabajaban bajo la etiqueta de Fluxus, y a las aportaciones de los Neorrealistas principalmente, por la apropiación del correo como medio de expresión artística. Ken Friedman, plantea este proceso donde, entre otras cuestiones, el trabajo colectivo internacional, fue necesario para la experimentación y definición de Mail Art y una forma nueva de producir y consumir arte. Las posibilidades que ofrece el medio, tanto de producción, almacenamiento, bajo coste y el carácter doméstico de producción, y la construcción de un producto, que puede difundirse de forma íntima, o realizar una comunicación de participación ciudadana,

son las motivaciones iniciales del Mail Art. El grupo Fluxus, trabaja de acuerdo a unas ideas que aparecen abiertas a la diversidad, y a todas las culturas. A distintas formas de pensamiento tanto creativas como ideológicas. Intenta crear, a través de lo *cotidiano*, y trata de acentuar la conexión entre arte y vida. Duchamp, George Maciunas definió Fluxus en un manifiesto en 1963 de esta forma:

*Purquemos el mundo de la enfermedad burguesa, la cultura intelectual, profesional y comercializada. PURGUEMOS el mundo de arte muerto, de imitación, arte artificial, arte abstracto, arte ilusionista, arte matemático, - ¡PURGUEMOS EL MUNDO DE EUROPEISMO! Promovamos UN FLUJO REVOLUCIONARIO Y ANEGUEMOS EL ARTE, promovamos el arte vivo, el anti-arte, LA REALIDAD NO- ARTÍSTICA para que esté al alcance de todo el mundo, no sólo de los críticos, diletantes y profesionales. FUNDEMOS los cuadros de revolucionarios culturales, sociales y políticos en un frente unido y en la acción.*⁶¹

Y es que para muchos de los artistas que realizamos Mail Art, el arte es un producto de comunicación y no una mercancía. Aunque para Maciunas, la idea principal rotaba en torno al fin del arte erudito y el anonimato, la idea que presenta René Block⁶² entiende Fluxus, como una identidad artística, más que como un movimiento al que pertenecen artistas con nombres específicos. Para Block la actitud artística que configura Fluxus tiene repercusión varias décadas después de su nacimiento, y abarca tendencias creativas y un sinfín de posibilidades de producción. Fluxus se plantea por primera vez, la posibilidad de entender el potencial que el sistema de comunicación postal, ofrece como distribución mundial de bajo coste (Friedman, 1995) y, la amplitud de posibilidades para explorar el medio. Presentan sellos de goma, tarjetas y realizan producciones en formato *kit*.

⁶¹ MACIUNAS, George, Fluxus Manifiesto. En Hendricks, (2002). O que é Fluxus? O que não e! O porque, p. 94, 1963. Catálogo de exposición. Brasilia/Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil; Detroit: The Gilbert and Lila Silverman Fluxus Collection Foundation. [distribuido inicialmente el 2 y 3 de febrero durante el *Festum Fluxorum*, Düsseldorf] Original en inglés: Purge the world of bourgeois sickness, 'intellectual', professional and commercialized culture, purge the world of dead art, imitation, artificial art, abstract art, illusionistic art, mathematical art -PURGE THE WORLD OF EUROPEANISM! Promote a REVOLUTIONARY FLOOD AND TIDE IN ART, promote living art, anti-art, promote NON ART REALITY to be grasped by all peoples, not only critics, dilettantes and professionals. Fuse the cadres of cultural, social and political revolutionaries into united front and action. (Subrayados por el autor).

⁶² BLOCK, René & Berger, Tobías, O que é Fluxus? En Hendricks, O que é Fluxus? O que não e! O porquê. (Catálogo de exposición. Brasilia/Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil; Detroit: The Gilbert and Lila Silverman Fluxus Collection Foundation) pp. 38-73, 2002.

El arte conceptual no es tanto un movimiento u orientación artística como una postura o visión del mundo, un punto de convergencia de la actividad
(Ken Friedman, 1971)



Fluxus Post Kit 7, 1968, edición Fluxus montada por George Maciunas.

Mail Art has no history, only a present.
(Ray Johnson, s.d.)

Destacar inicialmente los referentes que han marcado el estudio completo del proyecto, artistas, y grupos de trabajo así, como la diferencia entre arte conceptual y *conceptualismo*⁶³. El primer concepto, podría tener una connotación contraria a la del arte mínima mientras que el segundo, tiene una significación, que no se centra en la apariencia y la materialidad, sino que recoge las ideas que se gestan circularmente al arte, que define realidad social, y promueve connotación política, económica... Si tenemos en cuenta esta diferencia a la hora de leer el texto, nos damos cuenta de que Friedman, quien abre el párrafo, para entender el término definido como una posición ante la vida que tiene que ver con la actitud y el carácter de estos modos de hacer arte, sobre todo por el hecho de realizar, obras con una marcada intención colectiva. El Mail Art, es un movimiento que comprende la multilateralidad pero que, a su vez, necesita que su estructura vaya incorporando los significados que adquiere a lo largo de su evolución. Para centrar el tema hemos recurrido a la definición que, en 1979, Joaquim Dols Rusiñol propone: *Trabajos enmarcados en el ámbito artístico, cuya base es la comunicación postal. El factor clave de este planteamiento específico estriba, pues, en el medio manejado, si bien empleándolo de modo distinto al habitual: el correo como sistema de intercambio de datos y noticias integrado en el orden establecido. Debe enmarcarse, por tanto, dentro de los planteamientos de vanguardia conceptual de los años sesenta, que de uno u otro modo, asimilan diversos hechos propios de los campos no artísticos.*⁶⁴

Nos interesa especialmente la aportación que José Luis Campal realiza sobre la misma pregunta y señala que: *¿Qué es o qué representa el denominado movimiento mail-artista? Un conglomerado de adiciones aceptadas.*⁶⁵

Añade a esto que es, la suma de contestaciones, que sin duda, lleva implícita la libertad de actuación. Este movimiento, plantea que los participantes pueden usar para la construcción de sus piezas, planteamientos de lectura múltiples y materiales que adopten el cambio al ser descubiertas por el receptor.

Las obras que planteamos y la intención con la que ponemos en marcha nuestra aportación al movimiento, presenta los cambios sufridos en cada pieza. Van a ser manipuladas por varios sujetos, y modificarán su estado, remarcando lo que apunta

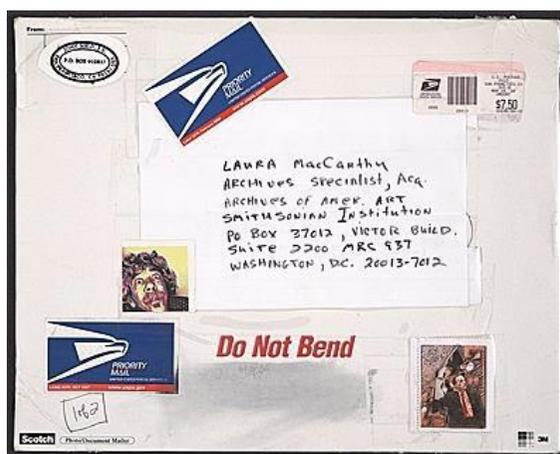
⁶³ BEKE, Laszlo, *Conceptual Tendencies in Eastern European Art*. En Camnitzer, Luis; Farver, Jane & Weiss, Rachel (Eds.). *Global Conceptualism: Points of Origin, 1950- 1980*. (Catálogo de exposición: Queens Museum of Art) New York, pp. 41-51, 1999.

⁶⁴ RUSIÑOL DOLS, Joaquim, *Diccionario del arte moderno*, Fernando Torres Editor, Valencia, p. 219, 1979.

⁶⁵Comunicación presentada por José Luis Campal en el IV ENCUENTRO INTERNACIONAL DE EDITORES INDEPENDIENTES celebrada en Punta Umbría-Huelva-, 1-3 de mayo de 1997 en <http://www.merzmail.net/campal.htm> [consultado el 02/01/2014].

Campal, puesto que el Mail Art, no ha establecido completamente qué es lo que no es o no quiere ser.

Una reflexión que nos remite a la marcha nocturna de Tony Smith sobre la que se piensa en el libro *Entretejidos* de Antonio Cucala *por la futura autopista de New Jersey Turnpike, en la que el propio recorrido deviene producción artística*.⁶⁶ No se trata de determinar los cambios que harán que las piezas sean diferentes, sino las metodologías de uso, objetivos e intenciones que pueden perder su fundamento en la práctica, si la actividad social se dificulta o el sistema de correo postal abandona su función.



John Held, Mail Art to Laura MacCarthy, 1977.

El Mail Art no es una escuela o una técnica regulada de forma ortodoxa, más bien es un soporte sin mediatizar por esquemas predeterminados. Es sin duda, un soporte ilimitado y no está adscrito a ningún medio artístico en especial. Puede vincularse a movimientos concretos y genéricos, por lo que usando diferentes corrientes van desembocando en esta forma de expresiva.

En este género, hay que tener en cuenta que no se aprecia la separación entre amateurismo y el reconocimiento oficial. Las dimensiones ni los materiales que nos sirven de base para llevar a cabo la obra, no aparecen preconcebidas en un manual de instrucciones. El *Mail Art* está compuesto por motivos que podrían llevarnos a hablar de arte conceptual, y/o experimental. Por otro lado, el Mail Art, es también, un modelo de arte arriesgado que hace uso de avances tecnológicos, sin dejar de lado las técnicas tradicionales, aunando así, hábitos que se producen desde el uso

⁶⁶ CUCALA, Antonio. *Entretejidos*. Ciertas prácticas del arte contemporáneo a la luz de la antropología, Cuadernos de Imagen y Reflexión, UPV Valencia, pp. 46-64, 1960.

cotidiano de las herramientas de comunicación y actualidad o modernidad, presente en la sociedad a la que se dirige.

Los trabajos que se construyen desde connotaciones de producción de bajo coste, se han tenido muy en cuenta en este estudio, por los mismos motivos que se acaban de exponer. Los avances de la tecnología, muy a menudo son parte de la metodología, y puede influir en los modos de hacer. Así mismo en los parámetros que nos hemos propuesto para realizar esta investigación, era precisamente, que ese método con el que llevar a cabo esta acción artística, no contemplase la posibilidad de realizar postales en exceso, con fin de realizar una mayor producción a la que corresponde con cada imagen. Así pues, quedó fuera de nuestra intención, desde los inicios del trabajo, la producción innecesaria. Las piezas que se deciden imprimir y ser parte del sistema de comunicación, haciendo uso del sistema de correos, son impresas una sola vez. No se repite la misma acción dos veces con la misma imagen. El proceso de trabajo, puede parecer algo repetitivo y es evidentemente seriado, pero no repetido. Las piezas sólo se producen una vez, no hay dos iguales, ni son remitidas al mismo lugar, pues cada una debe llegar al buzón que viene indicado en la imagen.

Es la obra, y el sobre que la contiene, el formato que se prefiere para tratar de cumplir con la intención de comunicarnos con los espectadores que la reciben en los buzones de sus domicilios. El sistema de correos, es una plataforma que desempeña la función de reparto a domicilio, y resulta de interés, conocer el tiempo que requiere dicha función que atañe a este servicio. Ha resultado interesante, contemplar, la capacidad flexible que ofrece este sistema, y conocer, cómo se usa, y cuánto tiempo se consume al realizar un reparto de correo, y el mismo deambular que se requiere para su consumación. Suponemos que así debió ocurrirle al destinatario de una obra de J. Kosuth, un sobre que contenía la póliza de un seguro de vida para un viaje, ya sin valor. El mail-artista la transformó en pieza de arte una vez hubo realizado su viaje.

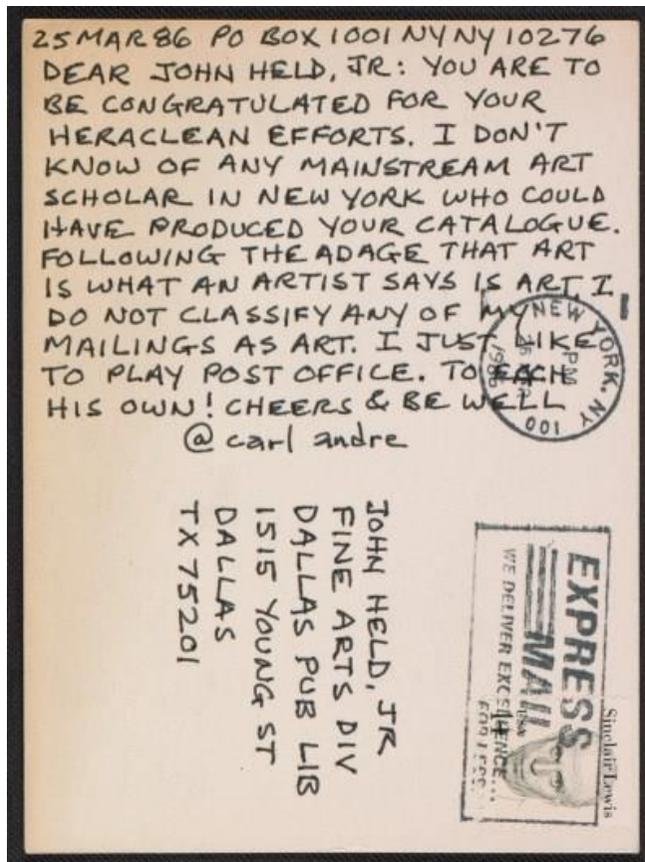
En el interior del sobre que envuelve la obra, puede ser que no haya nada, el sobre, contenedor de nada, o quizás de un todo que juega con la paciencia de los empleados de Correos, que en muchas ocasiones tienen que interpretar o averiguar dónde se encuentran las señas de a quién va dirigido. La fiabilidad del exitoso viaje es en sí mismo una incógnita sin resolver.

*Frente a la instantaneidad de otros medios de comunicación más modernos, el medio postal se caracteriza por una fuerte fricción material con el engranaje social del transporte.*⁶⁷

⁶⁷ MARTÍNEZ COLLADO, Fco. Javier, *La paradoja del medio postal en el arte* en SARMIENTO, José Antonio, *Arte Postal*, Ed. Universidad de Castilla La Mancha, Cuenca, p. 204, 1990.

Las diferencias notables que apreciamos entre el estado de cosas antes y después de la iniciativa, estriba en que hasta la normalización en el uso del vehículo de comunicación y expresión, el correo, había sido empleado de forma esporádica por artistas plásticos, y durante las cuatro últimas décadas ha ido sumándose a su cauce creadores de variadas procedencias.

Tendríamos que incluir pintores, escultores y hasta poetas, músicos, arquitectos o fotógrafos para determinar quienes se dedican a la acción del Mail Art. Se especula con que han deambulado por los circuitos del Arte Correo más de 3.000 activistas, lo cual, nos da una idea de la expectación y el seguimiento creado entre quienes han contemplado en el Mail Art una solución a los muchos interrogantes planteados por los condicionantes y convenciones del academicismo.



Carl Andre, Postcard to Jonh Held, 1986.

El Mail-Art, sin embargo, intenta rescatar y reverdecer el compromiso perdido del repartidor y de los circuitos y canales que unen remitente y destinatario, no para provocar su muerte biológica ni institucional, sino, por el contrario, como un modo de instaurar una nueva modalidad de expresión artística fundamentada en las estructuras propias, funcionamiento y posibilidades del fluido postal.⁶⁸

Clemente Padín, nos desvela alguna de las claves fundamentales de este movimiento sin censura: *El Mail Art no admite la individualidad, es un cuerpo gigantesco de creativos y su mente está formada por todos ellos. Y su cerebro múltiple es el que determina cuales son los nuevos parámetros que hacen que el movimiento cobre nueva vitalidad y no paralice su corazón.⁶⁹*

El arte que usa el medio del correo, es por tanto, para concretar la idea que nos ha quedado en la retina, la puesta en circulación de una serie de piezas que bien pueden tener carácter de denuncia social, político, económico, o simplemente tener intenciones de comunicación, de uso de los medios que posibilitan formas de llevar a cabo el desarrollo de relación entre emisor y receptor, e intercambio de piezas.

El enfoque de este movimiento, de realizar un intento por aunar las diferencias que se perciben de los modos de creación, es uno de los pilares fundamentales. Relacionar los materiales que lo conforman y las posibilidades que ofrece el medio, expresan muchas ideas que se transforman en saberes sobre los lugares desde donde son emitidas, y las tendencias artísticas, así como hechos artísticos e históricos.

La teoría y la práctica, conviven en estos procesos, como consecuencia de lo invertido en las intenciones de los artistas que fundamentan el Mail Art. El conocimiento de los estudiosos de esta corriente, da forma al entendimiento de la práctica, y a la hora de realizar trabajos que aportan miradas sobre los que se determinan metodologías de comunicación, se van sustentando las ideas que se presentan en los proyectos de creación, que hacen posible la aportación de un nuevo proyecto, que implica otras disciplinas.

⁶⁸ GOMEZ, Diego, *Arte correo* en SARMIENTO, José Antonio, *Arte Postal*. Universidad de Castilla-La Mancha Facultad de Bellas Artes, Cuenca, pp. 48-55, 1990.

⁶⁹ MANDRAGORA/TALLER DEL SOL/ PADÍN, Clemente. *Diálogo mantenido simultáneamente*, Marzo 2001. en <http://boek861.com/hemeroteca/Mandragora.htm>, [Consultado el 20/02/2016].

El mensaje escondido: *Caché*

Existen diferencias obvias en el tratamiento que realizar el director del *film*, y nuestro proceso de elaboración de correo. Conjuguar los distintos modos de llevar a cabo una comunicación entre individuos nos ha llevado a la observación y análisis del medio que usa Haneke.

A la hora de tener en cuenta los sentimientos y pensamientos que se producen en un receptor de correo este trabajo nos ha ilustrado mucho. Observar la capacidad de reacción de un receptor, es un planteamiento que no hemos abarcado, pero que en futuros proyectos podremos atender.

Este referente también nos ha ilustrado en cuanto a materiales se pueden trabajar en un proceso de intercambio de correo. El uso de las tarjetas postales es prácticamente nulo en este *film*, sin embargo, las cintas y dibujos son una aportación a este trabajo que resulta interesante por el tipo de reacciones que produce en este caso. No ha sido intención nuestra producir reacciones violentas ante el acoso insistente de unas piezas postales pero los diferentes tipos de materiales que se presentan en la película, son utilizables en el medio de Mail Art y cada uno de ellos puede presentar unas intenciones.

Utilizar el concepto del correo y el uso de este medio a través de la pantalla ha servido de guía para tener en cuenta los detalles que queríamos desarrollar.

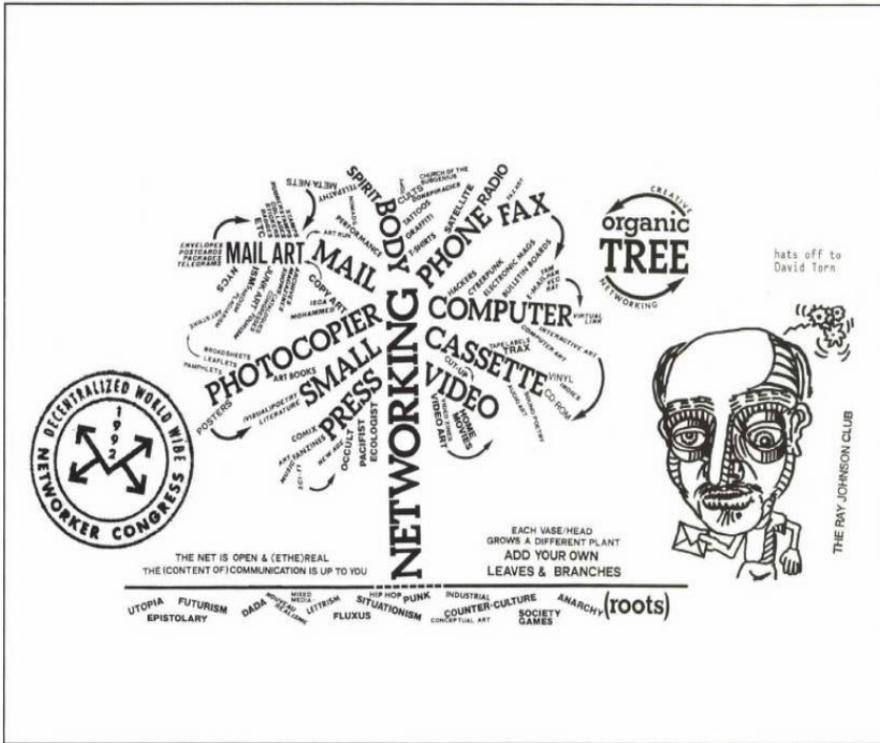


Figure 94. Vittore Baroni, *Networking Tree*, Italy, 1982. Illustration for *Arte Postale!* No. 63.

Vittore Baroni, *Networking tree*, Italy, 1982. Illustration for *Arte Postale!* No. 63.

En uno de los libros que han influido en la elaboración de esta investigación, Welch. 1995. *Eternal Network. A Mail Art Anthology*, .Por varios motivos pero el principal es que, después de estudiar el movimiento como una red de comunicación, o como un diseño que genera un intercambio, hemos comprendido también, otras intenciones que han podido tener los artistas que forman parte del mismo. Nos referimos a cuando Robert Filliou desarrolla su concepto de los *Eternal Network*, estaba pensando en la *condición humana*, más que en una *cuestión artística*. Este pensamiento acerca de forma destacada la mirada hacia la pantalla de cine, y a otro de los libros que hemos trabajado para sostener un esquema, que queda retratado en la imagen que precede y que en este caso, los autores *de Antes y después de Auschwitz* se plantean, la figura del espectador desde varias perspectivas. Ya en su *film In girum nocto et consumitur igni* (1978) Guy Debord, representa a sociedad del consumo despojada de libertad. Las leyes del mercado que son impuestas, someten al humano y su comportamiento. La entrada que es imagen protagonista en *Caché*, no representa el alivio de personaje principal de este *film*. La extremada vigilancia que presenta Haneke, sostiene que el lenguaje que se desarrolla entre los miembros que forman parte de la Imposible Comunicación, desengaña al espectador de la posibilidad comprensión.

Eternal Network realiza también un esfuerzo por visibilizar que la comunidad de artistas que forman el movimiento. Estos, no tienen la necesidad de estar en acuerdo con las ideas políticas, sociales o culturales que se presentan en la obras, pero añade que el intercambio de la diversidad de ideas, no restan identidad a otras. Artistas como George Maciunas, Henry Flynt, Yoko Ono, Joseph Beuys, Milan Knizak, Dick Higgins o Lawrence Weiner entre otros, apuntan que lo importante del intercambio no son cuestiones que encierran *la técnica*, sino el sentido o intención, con el que se realiza la obra. Inclinos así el pensamiento de las cuestiones raciales, sociales y culturales que muestra Haneke en una cuestión que no representa para estos artistas un impedimento para la creación.

1.1 Fases del Arte transferido a partir del correo como medio. *Caché*: Relato incompleto del viaje

Vittore Baroni ya advierte en *Arte Postale: guida al network della corrispondenza creativa*⁷⁰ que el Mail art se constituye a sí mismo. También, que los artistas más significativos, podemos encontrarlos en el movimiento Fluxus o el Dadaísmo, así como en la figura de Duchamp. Podríamos describirlo como una actividad que se genera en el medio postal, con implicaciones e intencionalidades tanto de los artistas como de los receptores de las obras que va en dirección a una comunicación artística en la que se confiere a cada envío, la importancia de actividad o acción artística postal. En ellas, no vemos aún una actitud de reacción en contra del circuito artístico o la intención de establecer el medio postal como una nueva opción. Nos encontramos así, buscando una manea de inicio en el que se comienza a estudiar entre las posibilidades de nivel formal y artístico, así como a nivel teórico. En esta actividad, podemos distinguir dos tipos de actuaciones:

Artistas que realizan envíos participando del sistema postal.

Artistas que introducen en sus obras, aspectos propios de la actividad postal.

Los artistas como Marcel Duchamp, Francis Picabia o Man Ray, realizaron envíos de índole comunicativa y artística. Resultan de gran interés en este contexto las tarjetas postales y elementos diversos que Duchamp enviaba a Walter Arensberg, su correspondencia⁷¹. Los libros de artista, funcionan como ejemplo del trabajo colaborativo de estos artistas. En el caso de Marcel Duchamp, encontramos gestos que tienen que ver con el movimiento del Mail Art, que hacen referencia a su insatisfacción ante los circuitos artísticos. Desde el medio postal, podemos reflejar esta insatisfacción del artista en una de sus cartas escritas en 1928 que nos muestra una crítica que va dirigida a museos y galerías: *Cuanto más vivo entre artistas, más convencido estoy de que se convierten en impostores en cuanto acarician el menor éxito. Y eso convierte en estafadores a todos los perros que rodean a los artistas. Si conoces esa combinación impostores y estafadores, ¿cómo has podido mantener tu fe (y en qué)? Y ahora no me salgas con unas cuantas excepciones para justificar una opinión más benévola acerca de todo ese juego del arte. Al final, un cuadro se tiene por bueno sólo si vale tanto. Y hasta puede que lo acepten en los sagrados museos. Allá la posteridad.*⁷²

⁷⁰ BARONI, Vittore, Op Cit. P.25, 1997.

⁷¹ CABANNE, Pierre, *Conversaciones con Marcel Duchamp*, Barcelona, pp. 55-56, 1972. (trad. Marfà, Jordi)

⁷² TOMPKINS, Calvin, *Duchamp*, Nueva York: Henry Hot and Company, 1996. Carta escrita en 1928 por Marcel Duchamp a Katherine Dreier.

Queda planteada en esta cita, las ideas de uno de los antecedentes teóricos del Mail Art, el espíritu y su intencionalidad en relación al circuito artístico que es compartido por muchos artistas del momento. Surgen así, obras con carácter íntimo y de ámbito privado.

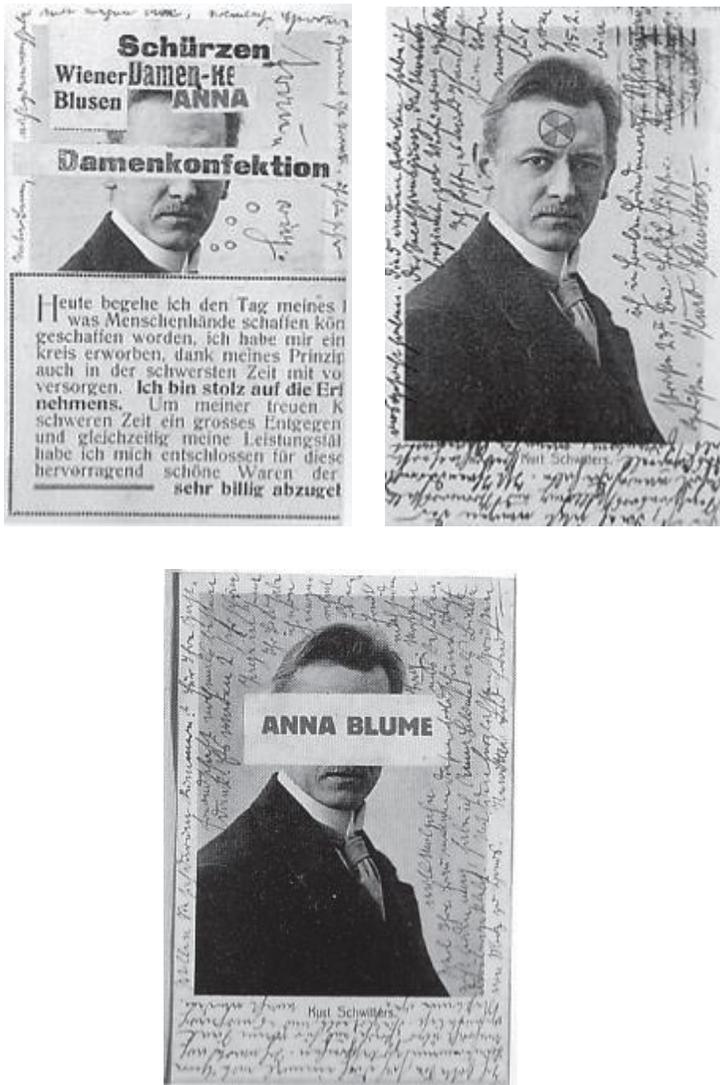
El *collage* como técnica de producción artística da utilidad a diversos recursos durante los inicios del Mail Art, permite a los artistas, incluir en sus obras elementos que harán que se replanteen las cuestiones como la reproductibilidad, o la reutilización de los materiales. Nos ha resultado interesante, destacar la importancia del *collage* puesto que incluye elementos diversos del medio postal en las obras de arte. Debemos subrayar también, la introducción de sobres en las obras, cartas e impresiones en distintos *collages* que se realizan en el movimiento dadaísta como Kurt Schwitters o los sellos que utiliza Yves Klein así como los sellos de goma presentes en la obra que se desarrolla en el grupo Fluxus.⁷³

En la obra artística que enmarca la pintura como transmisor de estos elementos, se podrá ver en la propuesta pictórica que hemos incluido en la cuarta parte del documento, así, como una síntesis, que forma parte de la actividad Mail Art que se ha producido, a modo de *Ncisos* y *Notas al pie*, que también, a propósito de este proyecto que pretende incluir una propuesta creativa, y la participación ciudadana. Es complicado hacer una muestra en una sala de exposiciones que resuma, todo lo que se genera en un proceso de investigación artística. Los libros y publicaciones que hemos tenido presentes en la elaboración de la investigación, han servido de ejemplo para dotar de conveniencia a lo que estamos planteando.



Yves Klein Blue stamp, 1959.

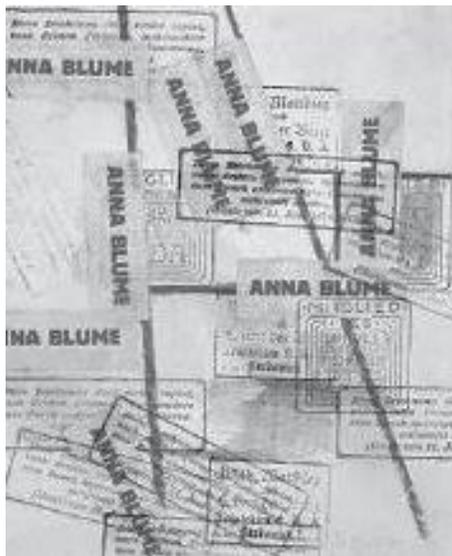
⁷³ CIRLOT, Lourdes, *Consideraciones en torno al mail-art, Mail Art Show-Bcn 93*, Sala Multimedia La Papa, Sabater ediciones, Barcelona, pp. 18-19, 1993. <http://www.merzmail.net/consideraciones.htm> [Consultado el 22/01/2017].



Kurt Schwitters, sin título, interferencias en tarjetas postales enviadas a Walter Dexel el 5/03/1921, 27/05/1921 y 4/11/ 1921, respectivamente.

Entre los *collages* que, para Schwitters, es el lugar donde se terminan y se incrustan en el formato de postales, construye sus *collages* y *assemblages* en el que se recogen, los elementos de consumo que ya no le son de utilidad a la sociedad que habitamos. Las ideas que aúnan los trabajos de Schwitters, son una metáfora de construcción de lo que ya ha sido destruido. Una pedazos de vivencias, tramas de una existencia. Así construye Merzbau la escultura que realizada con yeso, esconde

recuerdos de su vida entre sus cavidades. Una de las características de este movimiento, es que muchos artistas le dan un uso a sus vidas y componen las obras con retales de su propia memoria.



Kurt Schwitters, *Collage Merz 133*, 1922, collage realizada con tarjetas postales.

El dadaísmo, por el carácter que presenta de unir la experiencia vital, y la actividad artística para mostrar también una actitud contestataria es, quizá, una referencia imposible de obviar para los que realizan este tipo de trabajos. La experiencia que se ha vivido durante la creación de esta investigación, tiene sin duda, un hilo

conector con el movimiento dadaísta, y las premisas que apuntan directamente a la actividad creativa descritas en el marco de Mail Art. Desde la mirada, que resulta fundamental para abordar el conocimiento de esta corriente, del alemán Klaus Groh⁷⁴, la relación entre arte correo y Dadá es explícita:⁷⁵

Mail art es arte dadá!

Mail art es barato como dadá.

Mail art es no vendible como dadá.

Mail art es explosivo como dadá. Mail art es fácil de hacer como dadá.

Mail art es siempre nuevo como dadá. Mail art es para todos como dadá.

Mail art es arte vida como dadá.

Estos antecedentes, están presentes en muchas de las convocatorias que se generan a posteriori. Se realizan homenajes y se hacen referencias a estos artistas que van más allá de la intención legitimadora de sus acciones. Estas convocatorias-homenaje generan un relato sobre la conciencia de los mail artistas sobre todo, en cuanto al amplio bagaje en el que se sustentan los cimientos de la situación, y los tipos de acciones.

Las posibilidades formales que lleva en sí mismo este movimiento, se hacen propias del medio postal, y derivarán en la creación de distintos tipos de trabajos y géneros dentro del Mail Art. Según la dirección que se tome, y la utilización de los recursos de los que hace uso esta corriente y su especialización de estos elementos que lo completan en todo su sentido. La producción de sobres-galería, sellos de artista, la impresión con sellos de goma y los envíos generales en los que tendrán presencia todo tipo de objetos y obras, dando importancia a la diversidad de recursos y la diferente utilización de los materiales aportando transversalidad dentro del conjunto artístico.

Todos estos elementos, son parte integrante de las obras que se generan en este ámbito, el uso mismo de las cartas, tarjetas, sobres, etc. generan el sentido comunicacional que caracteriza a este medio, añadiduras como pueden ser las huellas de los trámites de correo, la tinta que se deteriora, desperfectos también que se generan, por el transporte, anotaciones de los carteros, y por supuesto el uso que le da el receptor de las obras, forman parte integrante de los trabajos que se producen en el Mail Art, y la delimitan formalmente llegando a crear subgéneros.

Así pues, los inicios del movimiento se encuentran circunscritos en el primer cuarto de siglo. Lo que determinaba, la articulación de un lenguaje artístico, que había

⁷⁴ GROH, Klaus, *Mail-Art/Correspondence Art: mehr als nur ein Spielen mit der Postkommunikation*, in: *Kunstnachrichten Heft 3*, Zürich und Stuttgart, 1983.

⁷⁵ Original en inglés: Mail art is dada art! /Mail art is cheap like dada. /Mail art is not purchasable like dada. /Mail art is explosive like dada. /Mail art is easy to do like dada. /Mail art is always new like dada. /Mail art is for everyone like dada. /Mail art is life art like dada.

estado de algún modo, concierne en la elaboración sobre telas, como soporte y espacio específico creativo, relacionado directamente con la idea de creación artística, rompe la tradición, y se comienza una exploración de los medios, que son aprovechadas para emitir juicios críticos sobre la propia pintura, y el soporte en el que es ejecutada, y el dibujo pero no solamente en estos términos. Se genera de este modo, un sistema que abre la puerta, a que el conocimiento y la creación de ideas tengan un nuevo carácter de movilidad. La propuesta pictórica, como desarrollo artístico personal, que se presentará en última instancia, se ha nutrido de estas premisas de pensamiento, es también, la variedad en el uso de los recursos que se han observado en los procesos creativos anteriores a este, los que han hecho posible, configurar una obra que conjuguen algunas técnicas para producir un trabajo que resulte interesante exponer.

Los procesos de construcción, que se han valorado posteriormente a su realización, hacen volver la mirada hacia el dadaísmo, que comenzaba a determinar el antiarte para destruyéndose, poder sobrevivir. Su propio nombre nace de una contestación. Una de las versiones, es que este nombre, se produjo con ayuda del azar, pues se trata, de una palabra escogida al emitir, el sonido que parecía pronunciar un niño, mientras ojeaba un diccionario de alemán-francés.

Este movimiento manifestaba su oposición, a gran parte de las costumbres de la burguesía. En muchos de sus manifiestos negaban cuestiones como la familia, el pudor sexual, la lógica, tradición... la búsqueda de distintos y nuevos medios y soportes hacen que el lenguaje se transforme y se busquen nuevos enfoques a lo establecido como norma. Esta reflexión que deja el movimiento dadaísta, es una de las ideas fundamentales que configuran, aúnan los métodos artísticos de los que hemos concebido como necesarios a la hora de construir el discurso artístico, y la realización de las piezas que conforman la práctica. La presencia de la poesía, la música, la pintura, incluso, la escultura, se extienden por el movimiento dadá, y en la exposición que se presenta en el Col·legi Major Rector Peset, quedan manifestadas.

El nuevo pintor crea un mundo cuyos elementos son sus mismos medios, una obra sobria y definida, sin argumento. El artista nuevo protesta: ya no pinta (reproducción simbólica e ilusionista), sino que crea directamente en piedra, madera, hierro, estaño, bloques de organismos móviles a los que el límpido viento de las a inmediatas sensaciones hacer dar vueltas en todos los sentidos.⁷⁶

Esta cita que el rumano Tristan Tzara, escribe en su Primer Manifiesto Dadá, describe el interrogante sobre el sentido de continuidad de los cánones establecidos, y la intención de interrumpir las convenciones de creación, que representan a los

⁷⁶ TZARA, Tristan, Primer manifiesto Dada, publicado en 1918 en el número 3 de la revista *DADA* de Zúrich, el Manifiesto Dada es el primer manifiesto del movimiento dadaísta.

artistas de esta corriente. Además, junto a este artista, Apollinaire, Arp, Ball, Cangiullo, Cendrars, Hennings, Hoddis, Huelsenbeck, Janco, Kandinsky, Marinetti, Modigliani, Oppenheimer, Picasso, y Slodki, constituyen el movimiento expresionista, el futurista y el cubismo, y Ball, que pretende documentar el Cabaret, como lugar de encuentro de los artistas que buscan renovarse, pues el Cabaret Voltaire, fue, por un tiempo, un punto de encuentro entre artistas que pretendían, romper lo establecido, quisieron lanzar un cuaderno que mostrase la meta de los artistas en una revista que se llamase Dadá. La publicación de Jose Antonio Sarmiento, *Cabaret Voltaire*, libro publicado en el año 2016, señala que el nombre del movimiento, se debe al nombre de esta revista y no surge, en un principio para designar al movimiento artístico.



Ivo Pannaggi, *Collage postal*, 1926 – remitida a Katherine Dreier el 16/10/1926.

La renovación que propone Dadá a través de un nuevo sistema de creación, conduce al análisis de los planteamientos de desarrollo de las ideas en que se fundamenta el arte, y críticas hacia el oficio, y también a los artistas. Se pone en evidencia la ruptura con las metodologías anteriores, y se cuestiona hasta el propio concepto de autoría y autenticación. Duchamp, da buen ejemplo de ello con su intervención sobre *la Gioconda* en una tarjeta postal intervenida con un bigote pintado, que mostramos a continuación.



Marcel Duchamp, *L.H.O.O.Q.*, 1919, tarjeta postal con interferencias del artista.

Marcel Duchamp, fue uno de los precursores del arte del correo postal y prestó atención a las posibilidades que ofrecía este medio. Fue uno de los autores que instauró un nuevo pensar y actuar en el arte. Hacer uso de la retrospectiva de la popularidad de la pieza artística que manipuló, y que tanta controversia trajo consigo, críticas por un lado y admiración por otro.

Es interesante destacar que, el Arte Correo, y el estudio de esta corriente, son en muchas ocasiones, fruto de las reflexiones que lanzan los artistas que llevan a cabo una acción de estas características.

Las tesis doctorales que hemos consultado acerca de este tema y las inquietudes de los artistas que se han estudiado en ellas, son evidencias de que los propios artistas que están implicados en el movimiento, son los verdaderos indagadores del pensamiento formal que sostiene los pilares del Mail Art.

En relación a esta idea, en 1993, hace ya más de veinte años, Antonia Payero, explicaba la idea que tan presente sentimos haciendo este proyecto. Y es que, la historia del Mail- Art, no está vinculada a unas referencias oficiales. Es cierto que como hemos visto, se han desarrollado libros en los que se pueden hacer consultas de las obras que son el testimonio del movimiento. Si bien es cierto que los autores

gestionan las operaciones que llevan a cabo y quienes amplían la gama de reproducción. Los matices y niveles que se van alcanzando.

Marcel Duchamp, propone un enfoque conceptual enunciado en los *ready-mades* como una reconsideración del propio objeto. La apertura que esto, supone al Arte Latinoamericano para el tratamiento de cuestiones sociales y culturales, permite la conexión de contextos y lenguajes. Además desmaterializar el objeto de su significado, permite que la obra circule como *idea*. Un ejemplo de este aspecto que acabamos de nombrar es la obra *Insercoes em circuitos ideologicos* del artista brasileño Cildo Meireles que se ocupa de retirar objetos del sistema de circulación, realizar una intervención sobre los mismos, y nuevamente, reintegrarlos en el sistema de envío, reconstituyendo así, el concepto acuñado a Marcel Duchamp.

*Inserciones... no es el objeto industrial puesto en el lugar del arte, pero sí el objeto de arte actuando como objeto industrial.*⁷⁷



Cildo Meireles *Inserções em circuitos ideológicos*, proyecto *Coca-Cola* (1970), mensajes transferidos a botellas de Coca-Cola en circulación.

⁷⁷ HERKENHOFF, Paulo, *Um Gueto Labiríntico: A obra de Cildo Meireles*. En Cameron, Dan & Herkenhoff, Paulo *Cildo Meireles*. Sao Paulo, p. 50, 1999.



Cildo Meireles *Inserções em circuitos ideológicos*, proyecto *Cédula* (1971), sello sobre billete en circulación.

En ambas obras, Meireles, apuesta por realizar, un trabajo que muestra una connotación de resistencia política para denunciar un sistema de opresión. Estampa en los billetes brasileños mostrados en la segunda imagen, (cédulas monetarias) la frase *Quem matou Herzog?* señalando a la muerte del periodista Vladimir Herzog que, aunque fue anunciada como un suicidio, se produjo a consecuencia de la tortura. El arte por correspondencia comparte muchos esquemas con el arte de denuncia porque fácilmente se inserta en el sistema de circulación. Aunque las

diferencias fundamentales, están vinculadas a un espíritu de participación ciudadana y de generar diálogo. Y el Mail Art, la figura del receptor es tan importante como la del remitente. Para Marchán Fiz, la manera de describirlo, sería *la desaparición de los polos creador-espectador, del emite-receptor, abogando por la socialización de la creación no sólo en el sentido de una reversibilidad sino de una reciprocidad*⁷⁸

En *Caché*, las imágenes y la memoria del espectador, posicionado desde el umbral que retrata un protagonista, George, construye la lectura desde todas estas posiciones que venimos mencionando. Las cuestiones humanas, críticas a una sociedad, o a un comportamiento, y la postura que adopta el personaje principal, según el tiempo, tan solo como un receptor de una determinada mensajería, son algunos de los matices que van mostrando un desenlace errático que proyecta Haneke en esta, y otras obras. La narración del cineasta, aboga a la angustia vital que como sugiere Hernández Les en *La Disparidad de lo trágico: Y así lo demuestra cuando después de esta discusión, el joven sale a la calle y la cámara sigue filmando la puerta el tiempo necesario para que se descubra que ella sale tras el para saber a dónde va, qué vida tiene [...]* y añade *La puerta es el centro de atención de las miradas.*⁷⁹

Este es, el precedente que ha influido en la imagen que se propone para realizar el proyecto artístico. El Umbral como centro de miradas que aguarda en un buzón hasta que el portador de las llaves que lo abren enlace las acciones previas.

Nciso: El sello

Caché: Relato incompleto del viaje, se nombra de este modo puesto que se contempla la variedad de lecturas que se pueden contar según el contexto. En este caso, queda retratada la ciudad de París, por lo que la guerra de Argelia es el escenario donde se traza la culpabilidad que siente el protagonista. Los dibujos que llegan a casa de George (Daniel Auteuil) relatan el conflicto desde el punto de vista de un niño, que precisamente por este motivo, posee cierto tinte de frialdad cuando un espectador que los mira, se acobarda. Los miedos que presenta Michael Haneke son los de un personaje, a los que se da oportunidad de resarcir daños morales causados, pero este, prefiere huir. La vigilancia y la sensación de amenaza, están muy ligados a esta película, y para representarlos, usa el motivo visual de las ventanas y las puertas. El elemento doméstico que por ser Umbral, establece relaciones con el exterior y también con el espacio interior o privado, y va más allá que la mera representación figurativa. Trasciende el relato a cuestiones de conflicto político y social que el director ha utilizado en otros trabajos. Permite una lectura de relatividad entre las condiciones que presentan los protagonistas, y los elementos como la ventana,

⁷⁸ MARCHÁN FIZ, Simon, *Del arte objetual al arte de concepto - 1960-1974*, Madrid, p. 268, 1994.

⁷⁹ HERNÁNDEZ LES, José A, *La disparidad de lo trágico*, Madrid, p. 136, 2009.

paredes o puertas, en palabras de Agustín Rubio Alcover: *connota alternativamente, la reclusión egoísta, la indiferencia pasiva, el repliegue más que el recogimiento frente a lo exterior-ajeno (que pasa) del mirador, y los peligros de la interpretación, y la implicación, precipitadas (de dejarse llevar por las apariencias). Representa, en suma y por antonomasia, el orificio que da a lo real, a cuyas increíbles vistas huelga decir que es preferible dar la espalda, porque da vértigo asomarse... Aunque no por hurtar la mirada aquél deja de estar ahí.*⁸⁰

En cine podemos observar que las ventanas y las puertas son parte del escenario y aparecen como testigos de los sucesos, elementos de vigilancia donde se incide, para que el espectador sea también testigo.

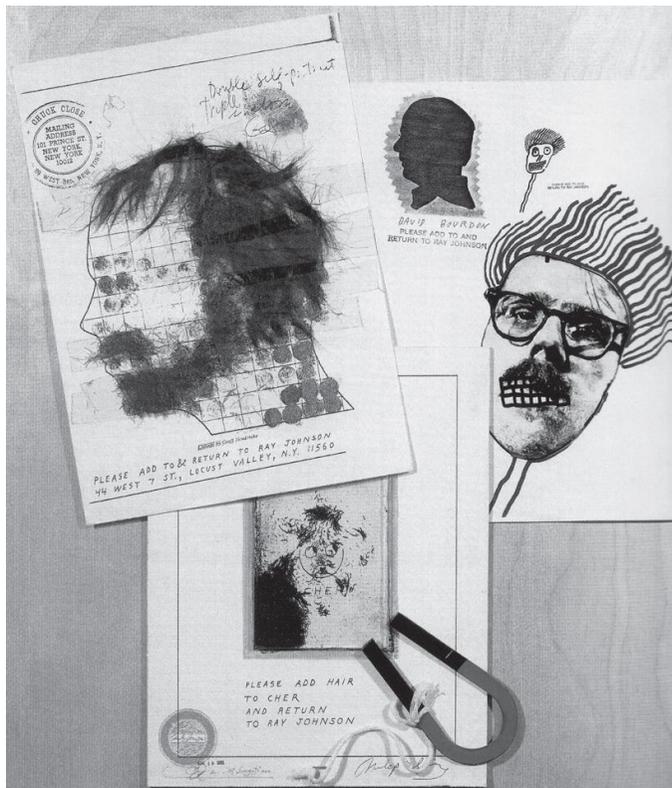
Realizar una lectura del movimiento Mail Art acompañado por la pantalla de cine resulta posible si los elementos y las connotaciones, se enlazan como instrumentos de lenguaje. La corriente en la que se propone realizar una aportación creativa de Mail Art, va de la mano de la pantalla con la finalidad de proponer una lectura singular en la que el *medio de comunicación*, entendido como vehículo, cual sea, represente la herramienta que lo aúna al emisor al receptor y al mensaje con el fin de comunicar, ya sea, esta intención, exitosa o no.

⁸⁰ RUBIO ALCOVER, Agustín, *La potencia de los miradores, Versión Original*, Cáceres, p. 14, 2010.

1.2 Ray Johnson y la New York Correspondance School

There was a time without MailArt There will be a time without it.
(Guy Bleus, 1995)

Es a partir de mediados años cincuenta cuando se establece la primera fase del Mail Art. Este primer periodo se caracteriza por tener un carácter más privado. La expresión individual entre los participantes, establecía relaciones entre artistas, y entre los grupos como el Nuevo Realismo.



Correspondencia entre Ray Johnson, Chuck Close, David Bourdon, Geoff Hendricks, Philip Glass, entre otros, s.f.

The New York Correspondence School y Fluxus, que son algunos de los nombres que figuran como los precedentes del Arte Correo. Ray Johnson en 1962 fundó la New

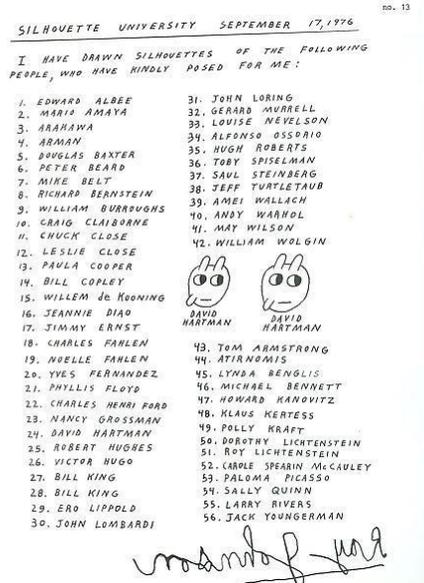
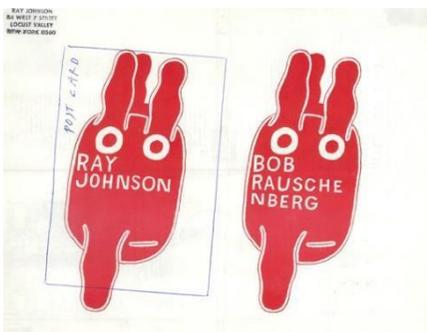
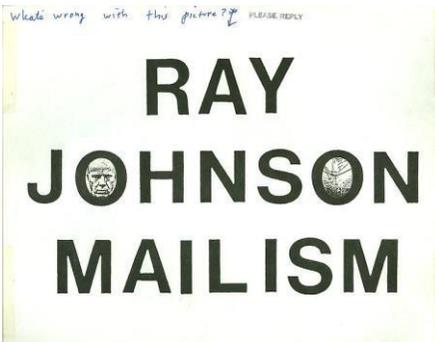
York Correspondance School pero al mismo tiempo, otros autores van incluyendo a su obra cartas, postales, sellos y se insertan diferentes innovaciones que se van conformando como lo que ahora conocemos como el Arte Postal. Se acepta la *New York Correspondance School* como el alumbramiento y nominación oficial de tal práctica, y es en realidad durante esos años cuando empiezan a surgir las primeras exposiciones de cierta importancia, no se debe perder de vista que, en la segunda década de este siglo, los futuristas italianos, con Giacomo Balla o Pannaggi, ya usaron esta vía postal para generar cartulinas con fines estéticos, a base de *collages* y diferentes técnicas y materiales.

Johnson comienza en 1953 a enviar imágenes y textos de arte conceptual a sus amigos, muchas veces con la consigna de agrega, copia y envíalo a otros o devuélvelo. Tenía una destreza extraordinaria para mezclar y conjuntar lo más variado y distante. Esta manera de expresión y de exhibición se llevó a cabo en sus *collages* y envíos, y también en los encuentros de la *New York Correspondance School*, en el cual se preparaban unas listas para inducir a los correspondientes 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* las cuales se realizaban como alternativa a los *happenings* que se realizaban en la época.

Es en el año 1965 cuando se publica un libro realizado por Dick Higgins en el que se recogen las obras relacionadas con el Mail Art que Ray Johnson había recibido. Es así como se empieza a dar visibilidad a la obra, y al espacio en el cual este movimiento se desarrolla. En 1970 durante el mes de Noviembre, para la revista *Artforum*, el autor Kasha Linville escribió:

A Johnson le interesan las interacciones estructuradas libremente, pero no como un artista conceptual. En lugar de eso, él es más un solícito anfitrión a quien le gusta proporcionar la oportunidad de conocerse, a través del correo o en persona en uno de los encuentros de la NYCS, y ver qué pasa. La única nota triste sobre la diversión de Johnson en el Whitney es que parece una vergüenza coger algo vivo, en pleno vuelo, inmovilizarlo y hacer de ello una pieza de museo.⁸¹

⁸¹BLEUS, Guy, *Un informe administrativo sobre el arte postal* en <http://www.merzmail.net/held.htm>, [Consultado el 25/03/2017].



Ray Johnson, *Silhouette University*, 1976.

El arte de Johnson, se arraigó en la prolífica actividad que concierne a la correspondencia. Envió cantidad de dibujos y *collages* a sus amigos y entre los destinatarios estaban varios miembros del personal que trabajaba en el Museo de Arte Moderno (MoMA)⁸². Las primeras piezas contenían letras de mano y un complejo juego de palabras que son destacables, pues marcan la carrera artística de Johnson.

Se han llevado a cabo desde los inicios del Mail Art dos vías de desarrollo de esta corriente. El primero de ellos, desarrollado en EEUU con características formalistas y en segundo lugar, una tendencia mailartística hacia el compromiso que se genera respecto a las situaciones de miseria, que se crean en según qué territorios y donde es notable la falta de libertades⁸³. Es el Mail Art comprometido, el que se desarrolla

⁸²JOHNSON, Ray, desings en moma.org <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2014/rayjohnson/> [Consultado el 11/02/2017].

⁸³CAMACHO, Tomas, *Historia del Mail Art, 2000*, en http://boek861.com/hemeroteca/historia_ma.htm [Consultado el 10/11/2016].

durante los años setenta y ochenta en muchos países iberoamericanos debido a la opresión de los diferentes regímenes que se dan en este momento.

Su carácter abierto e informal (del conceptualismo) le otorgaba el privilegio de viajar, moverse con el artista, ser objeto de exposiciones con facilidad y, en países con regímenes dictatoriales, escapar fácilmente de la censura por falta de códigos estatales represivos sobre este tipo de arte que, a menudo, se confunde con la realidad.⁸⁴

Johnson, asistió a Black Mountain College de 1945 a 1948, y con esta experiencia comunicó con varios instructores y estudiantes como John Cage, Robert Rauschenberg, Merce Cunningham, y Elaine entre otros. En el currículum vitae de 1967 de Johnson podemos ver a continuación, Johnson menciona a Josef Albers, como la figura representativa que había sido el instructor durante su estancia en Black Mountain. Los confinados alemanes, Josef y Anni Albers, eran también figuras de destacada importancia en la escuela. Además de ser sus instructores, también fueron fundadores y desarrollaron métodos de enseñanza de Bauhaus para el procedimiento de saberes, particularmente los cursos primeros de Josef Albers en diseño y color. El resultado de los Albers sobre la obra gráfica temprana de Johnson y las pinturas, es indudable en esta ilustración de la cubierta de 1947 para los interiores. Josef Albers se interesó en Johnson como estudiante, y fue en parte, responsable de conseguir a Johnson esta comisión temprana. Johnson tenía una habilidad para conjugar lo más variado, extraordinaria. Los encuentros temáticos que se organizaban en la New York Correspondance School eran en aquel momento, más que un movimiento artístico, una diversión por parte de los componentes, que continuó desarrollándose durante los años 60 gracias a los artículos que se publicaban sobre el Johnson y que además, en la década de los 70, permitió que se diera un paso hacia el frente y de expansión del Arte Correo, cuando Johnson y Marcia Tucker, directora del museo Whitney de Arte Americano, que consistía en cualquier envío que los corresponsales de Johnson le remitiesen.

Los moticos⁸⁵ 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 artista Fluxus Dick Higgins publica en su editorial recién fundada *Something Else Press*, el libro *The Paper Snake* con los moticos que había ido recibiendo de Johnson durante años. Fue el primer libro de lo que ahora conocemos como Arte Correo. Aunque en aquél momento, no era un movimiento artístico, sino más bien una diversión, que contribuyó a precedentes tales como los envíos de Marcel Duchamp,

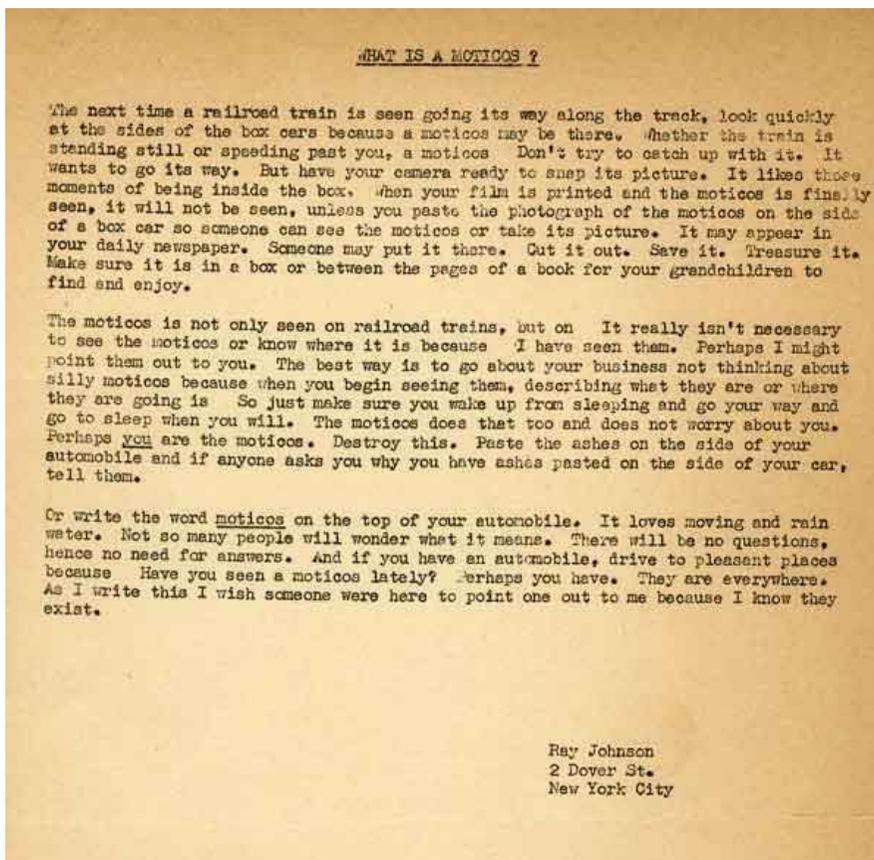
⁸⁴ PARCERISAS, Pilar, *Conceptualismo(s) poéticos y periféricos. En torno al arte conceptual en España 1964-1980*, Madrid, p. 17, 2007.

⁸⁵ JOHNSON, Ray, (1927-1995), *Ray Johnson* en <http://www.merzmail.net/ray.htm> [Consultado el 03/02/2017].

quijotescas tarjetas postales a los Arensberg, sus mecenas y vecinos, y otras de hojalata que remitió a los futuristas italianos.



Moticos. 1956



What is a Moticos? New York, 1955. Text first appeared in the inaugural issue of the *Village Voice* on October 26, 1955. Image courtesy of William S. Wilson.

Arman Klein, Flyint, Rauschenberg, el grupo *Fluxus*, Ben, Beuys, Brecht, Filliou, Higgins, Paik, Spoerri, Maciunas son algunos ejemplos de los nombres que nos acompañan en el proceso de análisis de este movimiento. También, inevitablemente, son influencia directa de lo que ha resultado como obra final que se presenta y al trabajo de estudio teórico.

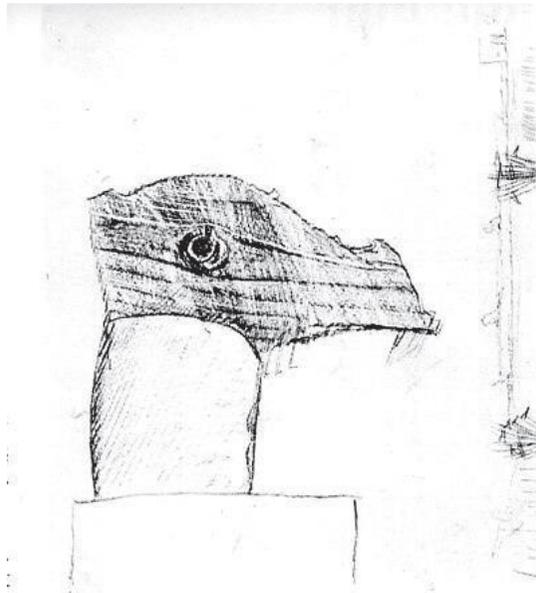
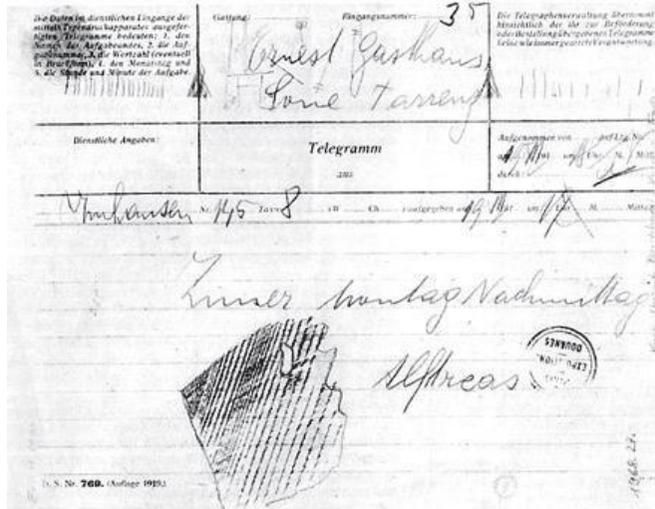
Cabe destacar que es, desde los años setenta, la innovación y las múltiples posibilidades del arte postal en referencia al servicio postal cuando fueron realmente entendidas. Desde entonces, el término Arte Postal o como nos hemos venido refiriendo, Mail Art, ha sido utilizado con un carácter artístico definido. Aunque es cierto, que el término ha sido utilizado y lo sigue siendo, con más de un significado. Y no es porque no tenga variedad de posibles definiciones, o variedad

en sus interpretaciones, es esto, precisamente, lo que hace que el movimiento nos interese, la diversidad de entendimiento, es una virtud de esta red de comunicación. Y aunque acabo de realizar un esfuerzo por acotar el tema desde una mirada de tiempo, movimientos artísticos como el surrealismo que se establece como un movimiento independiente, a partir del primer manifiesto que escribe André Breton en el año 1924, también es parte de la historia del Mail Art. Este movimiento se vinculaba en os inicios al dadaísmo. El surrealismo acepta el arte como existencia, y comprende al artista y su razón de ser. Sin imponer normas. A veces, podríamos determinar que las estrategias de actuación de los surrealistas, estaban desarrolladas en base a sueños sin orden moral o estéticos y generan así, una eliminación el control de la razón. Escribir, Pintar, dibujar y trabajar en *hacer arte*, en muchas ocasiones, es un ejercicio que requiere tanto de análisis de otros textos, como beber de las ideas que se generan en el ser humano. El énfasis entre la colectividad y la ruptura entre los espacios que establecen lo privado y lo público y que lo separan, hacen que las obras deriven en otros modos de hacer y plantear sus intereses. El Arte Postal, se ha refugiado en estos parámetros de ideales del surrealismo, y la colaboración y el colectivismo mantienen un intercambio entre lo poético, y lo pictórico, como además apuntó Elizabeth Heuer:

Desde finales de 1920 hasta principios de 1960 los surrealistas entablaron un largo diálogo con el correo. Roland Penrose, Marx Ernest, Joan Miró y Jindřich Štyrský incorporaron a su práctica la postal efímera, tal como las tarjetas postales, sellos de goma, sellos postales, sobres y cartas. Paul y Gala Éluard, René Char, Georges Sadoul, Penrose, Salvador Dalí, André Breton, Pablo Picasso, Adonis Kyrou y Miró fueron entusiastas coleccionistas de postales populares.⁸⁶

Por hacer una pequeña reseña de lo publicado por Elizabeth en la esta cita, hemos considerado remarcar la figura de Max Ernst, que fue un artista que buscaba de manera natural cambiar de técnica y desarrollar nuevas formas de composición en sus obras. Realizó innumerables trabajos de carácter surrealista, y con las distintas técnicas que usaba de maneras muy particulares, y desarrolló lo que en un inicio, era un *collage* con un carácter de unión de imágenes, una transformación en lo que ahora llamamos *pintura de collage*.

⁸⁶ HEUER, Elizabeth, *Going Postal: Surrealism and the discourse of mail art*. Tesis doctoral. Florida State University, College of Visual Art, Theatre and Dance, p. 224, 2008. Original en inglés: From the late 1920s to the early 1960s the surrealists engaged in a longstanding dialogue with the mail. Roland Penrose, Marx Ernest, Joan Miró and Jindřich Štyrský incorporated postal ephemera, such as postcards, stamps, letters seals, envelopes, and letters. Paul and Gala Éluard, René Char, Georges Sadoul, Penrose, Salvador Dalí, André Breton, Pablo Picasso, Adonis Kyrou, and Miró were enthusiastic collectors of popular postcards.



Max Ernst, *frottage* sobre telegrama dirigido a Ernst desde el Valle del Otzn el 19/07/1921. Respectivamente anverso y reverso.

Antes de seguir con las fases de Mail Art, volvemos la mirada a *Caché*, para remitimos a los primeros mensajes que recibe Georges, para considerar los trabajos del artista al que acabamos de nombrar, como un vínculo que, en la película, narra un crecimiento de la intensidad que va acorde con la de la elaboración del correo que se recibe en la vivienda que muestra el *film*. Además las cintas que se remiten al protagonista a lo largo de la película, están envueltas en estos dibujos simulando ser envoltorios de un contenido que se podría convertir en el problema a analizar. Michael Haneke no los deja de lado. El hecho de no obviar ninguna de las partes que conforman el envío, es lo interesante de estas escenas en las que el espectador, y en esta ocasión, a cualquier persona que vea la película, trata de relacionar todos los datos que le son de herramienta. Precisamente estos detalles en la mirada, son los que como emisores de postales, que contienen información limitada en el formato en el que se presenta la obra, van configurando un análisis desde la mirada del espectador. El uso de la vivienda es una posibilidad de actuar, pero es cierto que, se desconocen muchos datos que podrían ser de interés a la hora de analizar la respuesta. En este caso, habría que volver pasado un tiempo a entrevistarse con los inquilinos habituados a pasar por ese Umbral diariamente para preguntarles, cómo leyeron la postal y, si recuerdan lo que sintieron o pensaron en ese momento. Desde luego, Georges, que representa a la figura protagonista del *film*, al que ya hemos nombrado antes, retrata un espectador conmovido por las cintas grabadas en el exterior de su hogar y los dibujos que llegan a su buzón. Uno de los aspectos que presenta esta película, es lo que siente un sujeto, cuando alguien atenta contra su intimidad entrando por la puerta. Estando directamente ahí y además siendo invisible.

Descartamos analizar la figura del intrigante emisor de mensajes, como un *flâneur*⁸⁷ puesto que, esta figura retrata más bien a un tipo de paseante que desarrolla su actividad realizando un paseo. Cambiaría los escenarios quizás, aunque no podemos descartar que se trate de esta figura, pero, normalmente este tipo de actividad se realiza sin rumbo. Y lo que queda claro en este caso, es que, quien envía los videos se sitúa en un lugar concreto. La deriva *flâneur*, fue teóricamente practicada por los miembros de la Internacional Situacionista, pero queda descartada para describir la actividad que desempeña el productor de imágenes y mensajes. Desde esta figura, además, se estudia a través de la observación, la singular vida moderna, las características estéticas, y lo sucedido en el ámbito urbano, aunque desde la perspectiva situacionista era un modo de vivir la ciudad, a través de un uso no utilitario, más cercano al placer que produce realizar paseos y generar tipos de redes sociales.

⁸⁷ El término *flâneur* data de los siglos XVI-XVII, y hace referencia al acto de pasear, al esparcimiento, a menudo con el matiz peyorativo de perder el tiempo [Consultado el 12/02/2017].

Los planos que utiliza el director de esta película a lo largo de su filmografía, son como diría Tarkovski, *muy intencionados* si hay algo se pueda esculpir en el cine, es el tiempo. Las películas se presentan despojadas de las sensaciones mecánicas. Por poner un ejemplo, cuando sale el coche de un garaje, aguanta con el espectador toda la secuencia, y hace entender lo costoso del tiempo hasta que la puerta del garaje termina de cerrarse, que en vez de ver salir el vehículo y cortar la escena acto seguido, para seguir con la narración, espera a que espectador entienda que no se trata de otra cosa que la de detener la mirada, ante el silencio que se puede producir delante una puerta de cochera, o en una mesa, llena de alimentos para los protagonistas de la historia, pero insuficiente para alcanzar su felicidad.

En la jornada de un hombre contemporáneo no hay casi nada que pueda traducirse en experiencia: ni la lectura del periódico, tan rica en noticias irremediamente ajenas al lector mismo al que conciernen; ni el tiempo pasado en embotellamientos al volante de un coche; ni la travesía de los infiernos en que se hunden los ramales del metro; ni los manifestantes que de repente ocupan toda la calle; ni la nube de los gases lacrimógenos que se disipa lentamente por entre los inmuebles del centro urbano; ni la cola ante las ventanillas de la administración; ni la visita al supermercado; ni los instantes de eternidad pasados con desconocidos, en el ascensor o en el autobús, en una promiscuidad muda. El hombre moderno vuelve a su casa al atardecer cansado por un cúmulo de acontecimientos —divertidos o aburridos, insólitos u ordinarios, agradables o atroces— sin que ninguno de ellos se haya mutado en experiencia. Es esta imposibilidad de traducirse en experiencia lo que hace insoportable, más de lo que nunca ha sido, nuestra vida cotidiana.⁸⁸

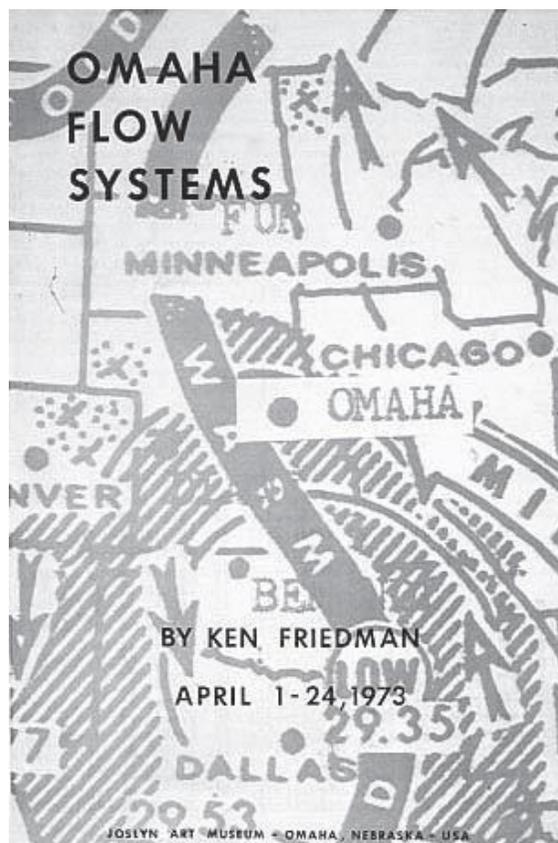
En una segunda fase de Mail Art, que se establece a mediados de los años sesenta, el movimiento alcanza a un público general, y es por ese motivo, por el que pasa a tener carácter internacional. *Eternal Network* de Robert Filliou ya mencionado en páginas anteriores, relaciona el concepto de red, para ser entendida como intercambio posible entre distintas culturas y contextos sociales y políticos.

La red internacional de correspondencia comenzó como una combinación de subredes y su crecimiento derivó del resultado de la interacción y colaboración entre las listas de correo. Durante la década de 1970, el aumento de la visibilidad de los participantes en estas listas a través de exposiciones y publicaciones logró suprimir muchas de las pequeñas diferencias entre las redes regionales y nacionales. El resultado ha sido una red internacional.⁸⁹

⁸⁸ AGAMBEN, Giorgio: *Infancia e historia: Destrucción de la experiencia y origen de la historia*, p.25, 2001.

⁸⁹ CRANE, Michael, Op Cit. pp. 133-198, 1984.

Los medios de comunicación de masas pasan a ser objeto mediático entre los miembros artistas que componen la red y se comienza a elaborar los *zines* (*Amazing Facts Magazine; New York Correspondence School Weekly Breeder*) como publicaciones especializadas que impulsaban los medios de reproducción mecánica, para realizar una participación de los envíos cada vez más extensa. Es entonces, cuando se instaura el lema anteriormente nombrado en el apartado de convocatorias *Do It Yourself* y como también se menciona previamente, en el mismo apartado, Fluxus realiza *Omaha Flow Systems*, involucrando múltiples países participantes.



Póster del *Omaha Flow Systems*, 1973.

La proyección mundial de los trabajos desarrollados en este campo, proponen un cambio de paradigma y es esa intención de ser visibles a gran escala, lo que define la tercera fase que atraviesa el movimiento Mail Art. Se abren canales de comunicación que permiten que el intercambio llegue a cualquier punto. En este

sentido, se genera una gran participación al inicio de esta fase, que motiva en muchos sentidos a un gran número de participantes. Pero que rápidamente desgasta a algunos artistas que comienzan a criticar el sistema abierto por falta de compromiso con los valores que inicialmente promueve el Mail Art. Muchos de estos artistas, dejan de participar de esta red al considerarlo *correo basura*

Es en este mismo contexto cuando, las primeras Exposiciones, (también mencionadas en páginas anteriores), *Primeira Internacional de Correspondencia* (Sao Paulo, 1975) / *Exposicao Internacional de Arte Postal* (Recife, 1975), resultan en Brasil como precursoras del arte internacional. Proliferan bienales y convocatorias en formatos académicos como universidades y espacios públicos sociales, relacionados con la actividad de arte y la cultura.

Podía parecer en algunos momentos en los que el carácter alternativo con el que nace este sistema de creación se pudiera perder, y así lo narra Padín:

Primero la actividad simbólica de los pueblos crea los movimientos artísticos para señalar carencias e imperfecciones en el tejido social y, luego, el sistema, una vez pasado el furor iconoclasta de los primeros momentos, los reencauza a su servicio, mediante la institucionalización y transformando en mercancía aquello que había sido creado para atacarlo, sujetándolo a las leyes del mercado.⁹⁰

Según Friedman⁹¹ esta época también se caracterizó por la intensidad con la que muchos participantes quisieron aportar ideas y lecturas desde diferentes perspectivas, bien sociales o políticas y artísticas. Además, hay que tener en cuenta, en esta época, que artistas ignorados por la red hegemónica del mercantilismo del arte, fueron grandes precursores de este movimiento, como Carlo Pittore, Chuck Welch, Ken Friedman, Vittore Baroni, Ruggero Maggi, Guglielmo Achille Cavellini, Ullises Carrion, Bill Gaglione, Shozo Shimamoto, Dobrica Kamperelic, Hans Ruedi Fricker, Michael Crane, John Held Jr., Judith Hoffb, Edgardo Antonio Vigo, Guillermo Deisler, Clemente Padín, Paulo Bruscky, Hugo Pontes, Guy Bleus, György Galántai, Klaus Groh, Pawel Petasz, Géza Pernecky, Rea Nikonova, Robert Rehfeldt, Ruud Janssen, Robin Crozier, Ryosuke Cohen entre otros.

A partir de los años ochenta, comienzan un análisis teórico comprometido con establecer y fundamentar las bases del discurso del Mail Art. Comienza en esta década una nueva fase de este movimiento y a desarrollarse las primeras investigaciones académicas que presentan esta práctica artística. De los libros

⁹⁰ARENAZAS, Jorge Solís, Circuitos Abiertos: el arte correo en la VII Bienal de Poesía de México. *Escáner Cultural*, p. 36, 2001. Recuperado en febrero de 2007 de <http://www.escaner.cl/escaner36/poesis.html> [Consultado el 11/02/2016].

⁹¹FRIEDMAN, Ken, *The Eternal Network* (Foreword). En Welch, Chuck (Ed.). *Eternal Network: A Mail Art Anthology*. Calgary, pp. 15-17, 1995.

notables que se realizan entonces son *Correspondence Art* de Michael Crane & Mary Stofflet (1984) y *Eternal Network: A Mail Art Anthology* de Chuck Welch (1995) que nos han permitido realizar un estudio bibliográfico.



Portada de los libros *Correspondence Art* (izquierda) y *Eternal Network* (Derecha).

La caída de los gobiernos dictatoriales en Latinoamérica y la disminución de la opresión mejoran la comunicación entre los territorios aunque también se notan cambios en las producciones de carácter político y social. Huelga de arte (*Art Strike*, 1990-1993) de Stewart Home (1995) no pretendía ser un proyecto de Mail Art, pero cabe añadir este trabajo que el autor presenta como debate sobre lo que es arte, el por qué y para quien. Se plantea finalmente como un proyecto de Arte Correo por establecerse en la red internacionalmente para que el networking sea difundido.

Esta aportación, da pie a la última de las fases por las que pasa el Mail Art, su estado en Internet enmarca la visibilidad de los trabajos que generan en torno a la comunicación, y el arte correo. *Fax Congress* (1992) o el *Decentralized World-Wide Networker Congresses – NC92* (1992) son ejemplos que muestran la referencia del arte en las redes y el acceso a través de las nuevas tecnologías. Un nuevo espacio del que formamos parte, y que ha sido capaz de generar la *International Union of Mail Artists – IUOMA* creada por Ruud Janssen que perteneció al grupo Fluxus, y que

previamente hemos nombrado y también es comisario de *TAM-Rubberstamp Archive*,⁹² resultado de una colección de Arte Correo.



Sello de la International Union of Mail Artists (IUOMA).

⁹²JANSSEN, Ruud, *The TAM-Rubberstamp Archive*, www.tamrubberstamparchive.com Netherland, 2004. [Consultado el 21/10/2017].

1.3 El vínculo de los grupos Fluxus, Dadá, ZAJ y EINA con el Mail Art. La convención del contraplano, *Caché* y la estética del espectador

Los grupos de trabajo que vamos a comentar a continuación, resultan de interés por formar parte de la historia que conforma el movimiento Mail Art ya que hicieron uso del correo como práctica colectiva. Las ideas de enfatizar el proceso de creación, lo efímero de cada pieza elaborada, el carácter de crítica y la dedicación a componer todo el conglomerado que supone un movimiento como éste, es lo aúna a estos grupos de trabajo con el presente proyecto.

Las relaciones que se han ido estableciendo en la red, han dado lugar a las manifestaciones artísticas que, se consideran fundamentales para estructurar la bibliografía que ha nutrido la propuesta de crear vinculación con otras disciplinas artísticas como es, en este caso, la pantalla.

*Los mail-artistas, como los dadaístas o los fluxus que les precedieron se hallan divididos a la hora de definir el estatus de su trabajo. Algunos ven lo que hacen como arte, otros no. Desde una perspectiva materialista, el mail-art no es arte porque no es convertido en mercancía por la burguesía. En conjunto queda fuera del proceso social que otorga a una actividad el estatuto de arte.*⁹³

Fluxus, se desarrolla durante los años sesenta y setenta en Norteamérica y Europa, bajo los estímulos y la atenta mirada de John Cage, que pretendía, hacer un uso diferente de los medios oficiales del arte, puesto que este, puede desvincularse de todo lenguaje construido en el campo de la comunicación artística. Trabajan desde la desvinculación entre arte y mercancía, y enfoca con el medio postal, la búsqueda de una renovación a la hora de comunicar. Fluxus, pretende interferir en la sociedad y la excentricidad que envuelve a los artistas del movimiento, forjan el carácter que define al grupo. Beuys, Vostell y Paik imaginaron su mito en Renania, en el mito alentado en parte por su desarrollo del Videoarte. Estos artistas, pretendieron impactar en el público, y manifestar su inconformidad con la vida y con el espectáculo del arte. El lenguaje es un medio para una noción renovada del arte.

Algunos movimientos artísticos, no se sabe si se pueden dar por terminados en un momento concreto. El arte no suele ser liquidado cuando surge otro movimiento que contradice el anterior o que simplemente surge de unas ideas que preocupan a

⁹³HOME, Stewart, *Asalto a cultura: movimientos utópicos desde el Letrismo a la Class War*. Barcelona, p. 160, 2002.

otro entorno. Incluso, algunos artistas, pertenecen a varias corrientes. El Mail Art, y su historia debe entenderse con la complejidad de las circunstancias de la época y de la creciente participación que generó. Fluxus, no sólo contribuyó en su desarrollo para unir geográficamente a los participantes del movimiento, sino que además, Robert Watts consiguió realizar sellos y recopilar listas de envíos.

Como hemos mencionado anteriormente, Eternal Network, promovía la publicación de trabajos realizados por los miembros del movimiento como Klaus Groh, de la Alemania Occidental que fue, uno de los primeros participantes de esta actividad de correo. En sus trabajos publicaba proyectos cooperativos que se realizaban entre los participantes de Eternal Network. A cambio de unos pocos dólares, los artistas que deseaban disponer de estas publicaciones en formato de libros podían disponer de ellos, en edición limitada. Algunos de los artistas que ya hemos mencionado como Clemente Padín (Uruguay), Filliou (Francia), Friedman (USA), Endre Tot (Hungría), Miroljub Todorovic (Yugoslavia), Davi Det Hompson (USA) y Robin Crozier (Inglaterra) participaban en este proyecto y mantuvieron durante años su actividad en la red del Arte Correo durante los años sesenta como networkers.

Dando un salto a la siguiente década, encontramos el trabajo que se realizó el artista Pawel Petasz que comienza un proyecto en el año 1977 de publicación, llamado *Commonpress*, que terminó siendo una importante plataforma de publicación. La dirección, se diseñó para que fuese rotativa y animó a los participantes que hicieran uso de sus temas y formatos. De este proyecto impulsado por Petasz salieron a publicación sesenta números en tan solo siete años. Este es un ejemplo de arte correo que se puede entender como un movimiento de arte mundial, ya que, después de la primera publicación dirigida por Petasz, otros editores de distintas nacionalidades como Holanda, Bélgica, Italia, Brasil, estados unidos y un largo etcétera, dirigieron ediciones siguientes.

Durante esta década, destaca la exposición *Artist Stamps and Stamp Images*, sellos de artista e imágenes de sellos, que se realizó en el año 1974 con la creación de muchos de los sellos que ya pertenecen al grupo Fluxus, los Nuevos Realistas y a los participantes de la *New York Correspondance School* dirigida por James Warren Felter en la universidad de Canadá, Simon Fraser de Burnaby, que acoge a treinta y cinco artistas de nueve nacionalidades. Destacar la importancia de la implicación de los artistas en cada convocatoria y exposiciones que se proponen.

Igualmente con el grupo **Dadá**⁹⁴ que surgió hacia el año 1916 en el centro de entretenimiento de Zúrich, denominado *Cabaret Voltaire*, ya se puso en tela de juicio la convención literaria y artística como cánones. La expansión del movimiento fue amplia, generó un *antiarte* provocando, un cambio en el orden establecido. El movimiento dadá, así como el constructivismo ruso y el surrealismo, son la

⁹⁴ELGER, Dietmar, *Dadaísmo*, Edición Taschen, Alemania, p. 7, 2004.

consecuencia de un clima socio político que traía con él, cambios profundos para la sociedad y la cultura. La aportación de este movimiento, es la presentación de un rechazo hacia lo convencionalmente tradicional, a un esquema anteriormente construido. Se cuestiona qué es el arte o qué es la poesía, remueve la conciencia de lo precedentemente establecido, que genera una mezcla entre géneros artísticos y técnicas.

Al manifestar este rechazo, los dadaístas hacen uso de los recursos artísticos deliberadamente, sin orden, y se refugian en la idea de lo absurdo y lo irracional. Kurt Schwitters,⁹⁵ destacó por sus *collages* que realizaba con materiales reciclados. Asimismo, Marcel Duchamp, hace uso de productos comerciales para exponerlos como obras artísticas a los que denominó *Ready-mades*.⁹⁶

Los paseos dadaístas estaban basados en realizar una fotografía para dejar constancia de la travesía por el lugar. Esta acción consistía en *el hecho de haber concebido la acción a realizar, y no en la acción en sí misma*.⁹⁷

Bajo el incentivo del filósofo, Hugo Ball, su fundador, se manifestaban artistas y poetas pero fue, Tristan Tzara una figura fundamental y un reconocido artista de este movimiento. La aportación de este artista hacia el medio de comunicación que nos interesa analizar, es la manera en que plantea el hecho de escribir un poema dadaísta. Consiste en hacer recortes de un artículo o noticia de prensa, remover las palabras recortadas, sacarlas aleatoriamente de una bolsa donde han sido depositadas, y conforme se eligen los recortes, las palabras que contienen construyen el poema.

El movimiento dadaísta era más, una filosofía de vida que un movimiento artístico. Posiblemente el arte politizado de los situacionistas así como los miembros de grupo *COBRA* en Europa, y los componentes de los grupos como Fluxus en Estados Unidos contribuyen al planteamiento de lo ha sido establecido artísticamente. Este grupo, estaba en contra de los costumbrismos de la burguesía y además, hizo uso de multitud de elementos de carácter cotidiano, materiales de cierta precariedad y una actitud de crítica, para transformarlos de algún modo en obras de arte. En el medio postal encontraron, además una manera de dar forma a estas ideas y de aunar elementos como recurso de posibilidades narrativas y expresivas, una posibilidad de generar discordia entre la reproductibilidad y la cuantía.

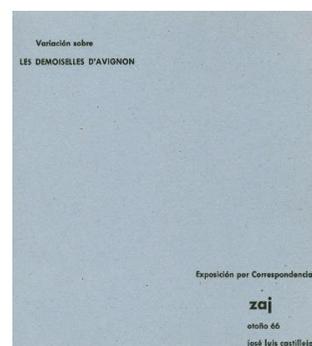
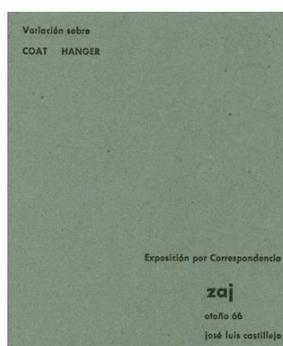
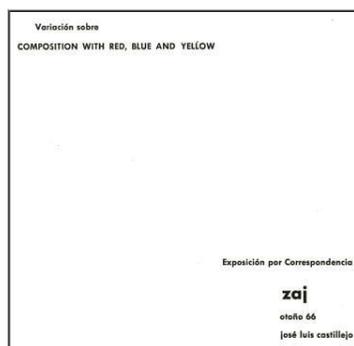
Era la conciencia de la transformación, de lo que se puede entender como el arte representado en el arte como acción, que autores como Marcel Duchamp y Kurt

⁹⁵SCHWITTERS Kurt, *Escritos de Kurt Schwitters* en <http://www.merzmail.net/escritosks.htm>, [Consultado el 03/12/2016].

⁹⁶*El Ready-made* en http://es.wikipedia.org/wiki/Marcel_Duchamp#El_ready-made [Consultado el 03/03/2017].

⁹⁷CARERI, Francesco. *Walkspaces. El andar como practica estética*. Barcelona. Gustavo Gili, p. 78, 2002.

Schwitters mayor registro de esta característica se reconoce en su actividad. Aunque Schwitters, que se posicionaba en contra del arte con A mayúscula y fue muy excéntrico en su tiempo no fue acogido en el club dadá debido a su comportamiento por el rechazo que mostró hacia los elementos entendidos como menos nobles así como billetes usados, botones, estampillas o sellos. Schwitters creó su propio movimiento artístico al que nombró *Merz*. Este movimiento, a medida que iba usándolo era cada vez más importante. La obra era para el lugar donde se conjuga lo heterogéneo. Lo que instiga a cada uno de los artistas que comportan este género, es posiblemente, la idea de incidir directamente en la vida cotidiana de otras personas e incentivar la actividad colectiva, pues el intercambio de materiales, es una de las cuestiones que se procuran. De este modo, en la propuesta artística que hemos desarrollado para esta investigación, conecta con la idea de participación. El espectador de las postales que se envían, no debe quedarse quieto, sino que lo interesante es, que se muestre atraído por la idea de participar en el proceso de intercambio.



Fondazione Bonotto –Fluxus Collection- Exposición por Correspondencia, 1966.

ZAJ⁹⁸, grupo fundado por Juan Hidalgo y Walter Marchetti⁹⁹, nos interesa como por su proximidad al trabajo que realizó Fluxus, así como por las creaciones de sellos y sobres. Su amplia variedad de usos de material en sus tarjetas nos lleva a la reflexión de cuan abierto está el terreno donde nos desenvolvemos. Las mismas invitaciones que enviaron para los eventos que organizaban durante los años 1964 y 1973 se acercaron al movimiento llamado *poesía visual*.

⁹⁸SARMIENTO, José Antonio, *Zaj*, Ed. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1996. <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/zaj> [Consultado el 24/09/2016].

⁹⁹FIGAREDO, Rubén, *A Zaj lo que es de Zaj* en <http://www.rubenfigaredo.com/zaj.html> [Consultado el 22/03/2014].

etc.), consideramos se conforma como un referente en el estudio del Mail Art, especialmente por un planteamiento en el que se pone de relieve la transversalidad de las artes.



'Primera Mostra internacional de tramesa-postal' 1973.

EINA, produce un dossier para esta muestra que se realizará el 4 de Abril de 1973. Este dossier, se utiliza como una explicación a la experiencia y resumen de los

objetivos. El texto al que damos paso fue el que acompañaba la lista de los nombres que participaron en la composición del dossier. Mucha de la documentación que ha sido realizada en el campo artístico del Mail Art se ha extraviado. EINA ha realizado una labor muy interesante de recopilación de trabajos que ahora se pueden estudiar.

La Primera Muestra Internacional de Envío-Postal es un intento de posibilitar la comunicación a distancia, al margen de los circuitos comerciales, de obras o ideas, el origen de las cuales puede encontrarse en las diferentes corrientes del arte actual. Para esta Muestra, no se ha fijado ningún criterio de selección. La Muestra, por tanto, está abierta a todos, y no supone otra limitación que el medio de comunicación elegido, que conlleva una ciertas limitaciones de tamaño y materiales. Una de las finalidades ha sido provocar una actividad experimental en la utilización, de una manera no habitual, de este medio de comunicación.¹⁰²

Si bien, en este apartado ya hemos hecho alusión a algunos referentes del Mail Art, en el panorama español, en el siguiente capítulo incluimos algunas exposiciones que, en nuestra opinión, son determinantes para la deriva de esta práctica artística en España. Pero antes, una reflexión que algunos profesores de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca escribieron en 2004 y que consideramos oportuno incluir antes de pasar al siguiente tema.

Work Item

Este pequeño apartado del trabajo tiene este título por una razón. La que hace referencia al significado que puede determinar un enunciado. Se realiza una reflexión constante, sobre los nuevos medios de comunicación que podríamos usar, para generar una propuesta artística, hoy día. El uso de las redes sociales y la calidad de la información que está publicada en internet, pasa filtros de veracidad, se registra la cantidad de visitas que reciben las paginas y se constata como fidedignas, según, los autores que participan de ellas, o las opiniones que arrastran tras de sí. La información que volcamos a través del correo electrónico, que basta con optar por enviar a todos tus contactos, puede llegar a multitud de lugares en formato luminoso, no tangible, de un modo distinto al que plantea el Mail Art que presentaremos en la cuarta parte del documento. Al plantear un proyecto de participación ciudadana, la idea de que si el proceso se plantease a través de las

¹⁰² Transcripción del dossier de la *I Mostra Internacional de Tramesa Postal*, EINA, Barcelona, 1973, en <http://www.macba.cat/es/fondo-coleccion> original del catalán: La Primera Mostra Internacional de Tramesa-Postal és un intent de posibilitar la comunicació a distancia, al marge dels circuits comercials, d'obres o idees, l'origen de les quals pot trobar-se en els diferents corrents de l'art actual. Per aquesta Mostra no s'ha fixat cap criteri de selecció. La Mostra, per tant, està oberta a tothom i no suposa altra limitació que el medi de comunicació escollit, que comporta una certa limitació de tamanys i materials. Una de les finalitats ha estat provocar una activitat experimental en la utilització, d'una manera no habitual, d'aquest medi de comunicació.

redes virtuales, crearía mayor intervención por parte de los espectadores, es una incógnita que quizás se elabore más adelante. La palabra *Work*, (trabajo, en castellano) produce unas ideas algo más cercanas, quizás, a que para obtener un resultado de un experimento, sea cual sea, se requiere dedicación y tiempo, y las nuevas tecnologías, evidentemente, cumplen con estos requisitos. Necesitan tiempo para que el usuario conozca las herramientas que le permitirán conocer el modo de participar de ellas. No obstante, la actividad internauta, es, de mucha intensidad, y este proceso de creación, y de intervención, ha optado por la imagen de lo íntimo tanto por el formato que presenta, como por el transcurso con el que se elabora, y en esa línea, permanece también al solicitar la devolución participativa del receptor.

La historia de los géneros pictóricos nos aporta información sobre una determinada época vivida por los artistas y autores y sus inquietudes. Hoy día, las épocas incluyen otras pasadas, y podemos auto-definirnos o identificarnos con una etapa ya pasada. Los ítems, varían en nuestros perfiles socioculturales y nos declaramos con un determinado carácter, dependiendo de los intereses que el escenario nos sugiere. Estas redes de comunicación, podían haber sido un modo de actuar, para recibir la información que completaría el proyecto y plantear lo que los espectadores opinan que alguien envíe una postal con la imagen de la puerta de su vivienda, directamente a una bandeja de mensajes recibidos. Se trataría de realizar los ítems, de las preguntas que querríamos conocer, y hacer una comprobación de datos sobre la cuantía de contestación, y en qué sector se declaran más o menos inmediatos. Habría que realizar un ensayo sobre la forma de redactar estos enunciados, las respuestas que se buscan en torno a un planteamiento hipotético de otro tipo de estudio. Este ítem por tanto, puede quedar derogado según la metodología que se ponga de moda en un momento dado. Pero precisamente esta tecnología tan reactiva y precipitada, nos resulta de menor interés al plantearlo como un sistema de trabajo. La metodología consiste, en llevar a cabo un guion como si de una película se tratase, evidentemente, ya planteado al inicio, pero no concibe la inmediatez de resultados. Al igual que la película que estamos analizando, la manera de buscar una solución al problema de la comunicación unidireccional que presenta Haneke, es en nuestro caso, distinto a estos ejemplos de tecnología moderna y único emisor. Es nuestro deseo que el receptor sea partícipe, pero la opción que presentamos ante su morada, es la de hacerlo de igual modo que planteamos al hacer nuestras postales. El receptor no conoce la dirección donde enviar de vuelta una postal, pero tiene, sin embargo, en la misma fachada, en frente de su hogar, un buzón nuevo. Al igual que el emisor de los mensajes que manda a George, el protagonista invisible de *Caché*. Es cierto que aunque no de forma directa, son puntos que quizás no estén tan disociados, en realidad encontramos un modelo sin precedentes de recibir también una respuesta. Pues es el protagonista, que reacciona ante la cámara que le observa, un invisible que en realidad recibe su respuesta al estímulo que manda en sus videos.

Los espectadores de la película emiten reacción. Igualmente los que reciben una postal en sus hogares o el que visita una galería, un museo. Las personas que tienen la capacidad de leer, ver, escuchar, emiten a la vez que reciben un estímulo, una respuesta al mismo. Aunque no sea fácil evidenciar que tiempo permanece en el individuo dicha reacción, ni las maneras de presentar su respuesta.

El sistema actual de trabajo virtual al que parecemos ya acostumbrados, puede hacer que se infravaloren otros modos de trabajo como son la pintura, la fotografía analógica, o la escultura. Cada modo de hacer arte, tiene sus códigos de lectura y de alcance. Uno de los problemas que nos plantea el inicio de este proyecto, es la capacidad de extensión de la obra. Saber cuál es el límite que debemos establecer como emisores de postales, y el medio de plantear la muestra de las respuestas. Solicitar que el espectador integre un objeto que se pueda introducir en un buzón instalado de forma clandestina, cercano al que ya se ha intervenido, y actúe libremente, aunque condicionado hasta cierto punto por el hecho de que ya se le presenta el medio en el que actuar; en caso de que lo efectúe, plantea, una serie de preguntas, tanto para el espectador de estas piezas como para los que realizamos este tipo de intervenciones. Claro, que la relación con el sistema de correos se ha quedado algo obsoleta a la hora de conectar con familiares o conocidos, y este es uno de los conectores directos que apuntan al porqué de este modo de trabajar. El correo, ya se ha asumido, en muchas partes como el sistema con el que se notifican cuestiones de carácter fiscal o bien, de carácter publicitario. Presentar un trabajo, que parte de la idea de quienes van a producir un intercambio, son desconocidos por completo, es una de las motivaciones con las que se produce por nuestra parte, la elaboración de este. La representación de lo anónimo, es una herramienta que facilita en casos y en otros dificulta, la participación, y el intercambio.

Nciso. Sin burla Nciso. Ilimitado

Las formas de producir, muchas veces requieren de justificación. En las Bellas Artes la producción, puede parecer de defensa difusa, presentan en ocasiones cierta debilidad frente al contexto del mecanismo legítimo, analítico, controlado y racional. Esta es, otra de las motivaciones que se presentan antes de comenzar a realizar las postales. Trabajar desde el paradigma de la creación, presenta, una inconformidad por parte de los que observan las producciones. Hacer preguntas para responder a los motivos que a los artistas llevan a elaborar un trabajo es común. La necesidad de reflexionar sobre los agentes que encaminan los discursos, tramitan las bases de lo que va conformándose en cada una de las corrientes que forman parte de la historia.

La forma estética no se opone al contenido, ni si quiera dialécticamente. En la obra de arte la forma se transforma en contenido y viceversa.¹⁰³

¹⁰³ HERBERT, Marcuse, *La dimensión estética*, Materiales, Barcelona, p. 106, 1978.

Letrismo

No se trata de Sino que se trata de

No se trata de destruir unas palabras y sustituirlas por otras. Ni de forjar ideas para precisar sus matices. Ni de mezclar términos a fin de que contengan más significado

Sino que se trata de

TOMAR TODAS LAS LETRAS EN CONJUNTO; DESPLEGAR ANTE LOS ESPECTADORES DESLUMBRADOS LAS MARAVILLAS HECHAS DE LETRAS, (VESTIGIOS DE LAS DESTRUCCIONES);

CREAR UNA ARQUITECTURA DE LOS RITMOS LETRICOS; ACUMULAR DENTRO DE UN MARCO PRECISO LAS LETRAS FLUCTUANTES;

ELABORAR FANTASTICAMENTE EL ARRULLO HABITUAL; CUAJAR LAS MIGAJAS DE LAS LETRAS Y HACER CON ELLAS UNA VERDADERA COMIDA;

RESUCIAR LO CONFUSO EN UN ORDEN MÁS DENSO; HACER COMPRENSIBLE LO PALPABLE Y LO DIFUSO; CONCRETIZAR EL SILENCIO; ESCRIBIR LAS NADAS.

Es el papel del poeta avanzar hacia las fuentes subversivas. La obligación del poeta adelantarse en las profundidades negras e ignotas. El oficio del poeta abrirle al hombre de la calle otra puerta del tesoro.¹⁰⁴

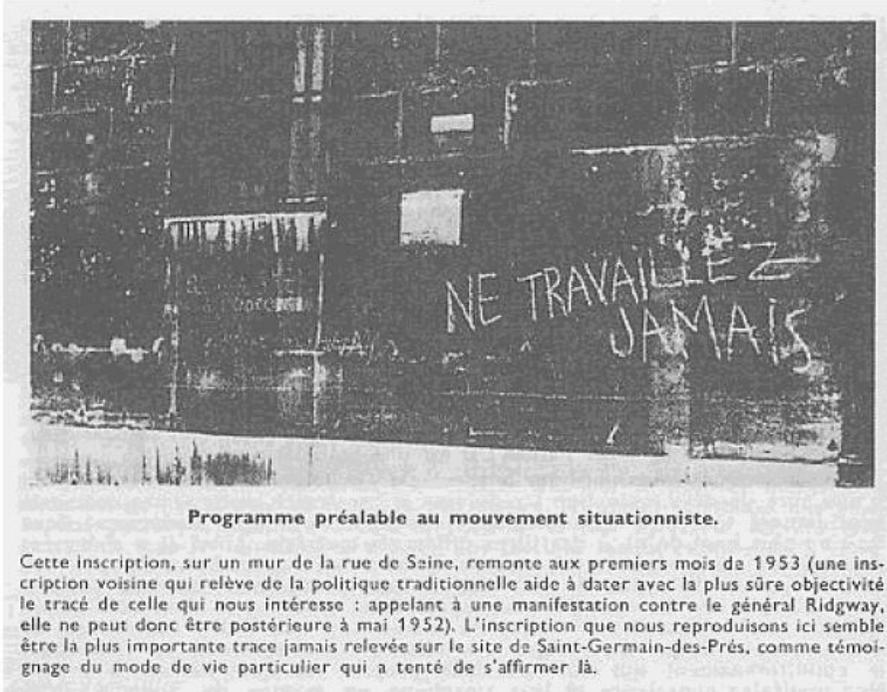
La Internacional Letrista, conforma los pilares donde se desarrolla el situacionismo y los enclaves de los conceptos que van a ser difundidas en ocasiones como un escándalo público. Guy Debort, entre otros se unió a la iniciativa de Isidore Isou de su metodología poética.

Isidore Isou nace en Enero de 1925 en Rumania. Considerado gran lector de los grandes de la literatura y filosofía. Tras un error en un vocablo, más concretamente en una vocal escribió su manifiesto Letrista. Fallece en 1980 en la ciudad de París dejando una veintena de películas y obra plástica que figura en grandes colecciones de arte que nunca fue, realmente, objeto de gran retrospectiva.

Los letristas no concebían una disyunción entre la vida cotidiana y la creativa, ilusoria o gratificante. La propia vida debía ser construida como algo maravilloso. La revista *Potlatch* fue creada para la difusión de sus teorías y se centraron en las actividades de ocio. La poesía dejó de resultar de interés y lo que realmente preocupaba era vivir de un modo apasionante.

¹⁰⁴ SARMIENTO, José Antonio, ARIZA, Javier. *S/T: Sin título. Siete*. Centro de creación Experimental (Universidad de Castilla La Mancha) Cuenca, p. 499, 2004.

La poesía ha consumido sus últimos formalismos [...] la poesía está contenida en la forma de la ciudad.



Programa preliminar al movimiento situacionista (1953). En la pared. No trabajes más

Uno de los textos escritos por Ivan Ghtcheglov en 1953 de la Internacional Letrista, fue: *Formulario para un nuevo urbanismo* que defiende la construcción social global de la ciudad, como técnica que ha de ponerse al servicio de los placeres:

La arquitectura es el medio más simple de articular el tiempo y el espacio, de modular la realidad, de hacer soñar... la arquitectura del mañana será pues un medio de modificar las concepciones del tiempo y el espacio. Será un medio de conocimiento y un medio de actuación. El complejo arquitectónico será modificable. Su aspecto cambiará en parte o totalmente siguiendo la voluntad de sus habitantes.

En este escrito, se hace mención del concepto de la deriva puesto que la Internacional Letrista será referente de la Internacional Situacionista sobre todo, en los inicios de este segundo mencionado movimiento.

Hacemos mención de lo anterior puesto que nuestro trabajo plástico está en parte, desarrollado a través de lo que hemos decidido llamar *Ncisos*, que ya han sido

descritos. La conjetura misma viene por momentos que parecen ser un inciso, literalmente, y estas dos palabras juntas, (inciso y literal) nos remiten a la lectura, a la escritura, lo que nos detiene ante el teclado durante unos instantes para luego seguir... la composición viene a equilibrar la nueva descomposición... entonces la nomenclatura se increpa, y más adelante se revierte a corregir.

*La aparición de la luz de las formas, de los bajos fondos lineales, en la superficie, desnudos, de los elementos enterrados en los secretos de la composición, la exteriorización de los principios únicos, tenían que dar lugar no sólo a un cambio (profundo del gusto) sino también a la simplificación, al nihilismo del ARTE que llevado al extremo es Dada. Y sus formas de creación, de crear nuevos métodos nos acompañan sin duda durante este proceso. La regla aurea constituye un fenómeno de destrucción cuando se aplica a obras construidas (a un arte de formas extrínsecas) como si de una arquitectura se quedase solamente el andamiaje.*¹⁰⁵

La innovación artística viene con el desarrollo del concepto *objeto*. Los artistas constructores de una nueva visión de este, generan lecturas originales dotando de significado al signo y generando nuevos signos con significado. Naturalmente, en el momento en que se ofrece un sistema nuevo se empieza a descubrir en el pasado presagios de ese orden innovador.

*(...) las personas que no entienden nada de la creación afirman que Picasso no inventó nada.*¹⁰⁶

La Internacional situacionista surge en el 1957 como un grupo de Vanguardia en el que convergen artistas, poetas, escritores y Henri Lefebvre y sus ideas marxistas fueron fundamentales, no sólo para la actividad cultural, sino también para la organización política. Compartía los ideales de los dadaístas, surrealistas y el grupo CoBra¹⁰⁷. Lo interesante de este grupo es que actúa desde la intervención en lo cotidiano, con el fin de transformar una sociedad. El uso de los medios de la ciudad y sus habitantes como testigos del impacto que pretenden producir, desarrolla el concepto de *detournement* que consiste en apropiarse de lo ya creado para transformarlo en nuevas ideas.

¹⁰⁵SARMIENTO, José Antonio, ARIZA Javier. *S/T. Sin Título*. Siete Ed: Centro de creación Experimental (Universidad de Castilla La Mancha) Cuenca, p. 62, 2004.

¹⁰⁶SARMIENTO, José Antonio, ARIZA Javier, Op Cit. p. 65, 2004.

¹⁰⁷CoBra fue un grupo internacional del norte de Europa que se unió, en el período de 1948 hasta 1951, para promover la visión de un nuevo arte expresionista para el público. Su ideal era transmitir de modo simultáneo la inhumanidad del hombre y la esperanza de un futuro mejor. Publicaron manifiestos y revistas. Dieron continuidad a los ideales surrealistas, incentivaron las producciones colectivas y buscaron ensus obras liberar al inconsciente de las ataduras de la razón.

Ligar las palabras con las imágenes es el juego que trata de poner en práctica la poesía visual. Stéphane Mallarmé simbolista francés, *Un coup de des* (Un golpe de dados) en el año 1898 que más adelante en 1918 *Calligrammes – Poemes de la Paix et de la Guerre* de Guillaume Apollinaire, se asienta como género de las Vanguardias. En España se puede diferenciar entre la poesía pluridisciplinar (letrista, visual, objetual, urbana) que ha sido ejemplificada en las páginas anteriores, género en el que Joan Brossa trabajó durante toda su vida, la poesía letrista de Juan Eduardo Cirlot, la poesía la visual de Fernando Millán (desarrollando desde Tristan Tzara), o la de poesía de acción del Grupo Zaj. La intención que presenta el género, es la de comunicar traspasando las fronteras de la lengua, y encuentra en el Mail Art, un sistema interesante para divulgar los poemas.



Edgardo Antonio Vigo, *Biopsia*, 1988, poema visual.

Literal. Arte y comunicación postal es un proyecto de intervención en el espacio público que aborda las relaciones existentes entre dos ámbitos que, necesitan del estudio del espacio, y cuyos límites resultan cada día más difíciles de precisar: lo público y lo privado. Esta investigación, está enmarcada en el formato académico de la Universidad de Zaragoza en los estudios correspondientes a los del Máster en Educación Secundaria, fue defendida en la universidad de Bellas Artes de Teruel y se consideró de carácter innovador. La Internacional Letrista, fue lo que inspiraba entonces el paseo por la ciudad, y dejarse llevar por lo imprevisto era motor para realizar una reflexión sobre lo que sucede al deambular. Un paseo que no tiene la obligación de dejar huellas, y en el que el azar intervenga, pero la exploración del terreno y la experiencia vivida son objetivas y funcionales. Hace tres años que se

realizó la presentación de este trabajo y las conclusiones son ahora distintas a las que entonces se redactaban. En realidad el contexto de la enseñanza reglada en los niveles de educación secundaria obligatoria, no permitía que las experiencias con La Pintura, el Mail Art, las Artes que afectan a nuestra obra y a nuestra forma de expresión en su conjunto más completo, se desarrollasen plenamente. Parecen a veces, sucedáneos arrancados de una masa total de términos que justificadamente, dejan que nuestra obra se desarrolle en un ámbito.

La comunicación entre artista y espectador, tiene en este proyecto que se ha desarrollado, un sentido muy profundo de sinceridad entre sujetos. La figura del artista, debe contar con la cámara de fotos que pasaba por allí... que aquella era la luz que encontró, y no otra; que la puerta estaba cerrada, que el camión de la basura, no había pasado, y un largo etc. que podríamos mencionar, pues cada detalle muestra lo que contiene. El reverso, es parte fundamental de las obras que se presentan, que iniciaron este proyecto y que han dejado una experiencia que puede ser analizada desde mucho paradigmas de lectura. Las frases que componen las postales son, palabras ordenadas que recogen los pensamientos e ideas que formaron parte de ese lugar, y ese momento.

(En Ciertas) Instancias

Si en algún momento, el arte había estado vinculado a procesar y desarrollar su metodología de trabajo en ciertos lugares llamados talleres que determinaban que era ese, y no otro su espacio, me estoy refiriendo al arte que era accesible a fuerzas políticas y religiosas, y que lograron que por ejemplo la pintura, contribuyese a la función de narrativa histórica en el renacimiento. No obstante estas líneas de trabajo, y vuelvo al ejemplo de la pintura, va a experimentar un punto de inflexión, ya que surge la pintura en caballete, al natural, el mural... y por tanto con ello, cambia también la relación del espectador, pues los espacios comunes se quieren transformar en lienzos.

Durante los años 1935 y 1939, Lévi-Strauss, impartía clases de sociología en la universidad de Sao Paulo. En esa época visita el interior de Brasil, Mato Grosso, un altiplano que se encontraba en un pequeño pueblo llamado Bororo. Describe de esa cultura, la distribución de las viviendas y el espacio. Cómo está articulado, y las formas que contiene ese lugar. Una línea imaginaria divide el lugar, haciendo separación entre las diferentes situaciones de los habitantes. La casa de los hombres está habitada por adolescentes ya emancipados del hogar materno y esperan para un matrimonio. La casa descrita sólo ha de ser habitada por hombres.

Este lugar, está situado en lo que es el centro de la aldea y tiene diversas funciones. Es taller. Es lugar de reunión y por supuesto, es lugar de relacionarse.

Durante las horas del día algunos hombres van a visitar el hogar conyugal, puesto que no sólo viven en esta casa hombres solteros, también la habitan hombres

casados que deciden pasar algunas etapas de su vida viviendo en lo que anteriormente fue su hogar. Lo que nos resulta interesante de este poblado, es que forman senderos a través de la maleza, que visto desde una perspectiva aérea, este lugar aparenta ser una rueda de carreta con sendas radiales que unen las casas. El pueblo por tanto queda en conexión social y el desarrollo entre individuos es perfectamente posible.

Desde el prisma artístico, que abordamos el tema de la comunicación quedaría resuelto en este caso que la sociedad se comunica de diversas formas.

El paseo, no busca tener sentido viéndolo desde las alturas. Pero lo que nos interesa es, que socialmente sí que existe una coherencia lógica sistematizada en muchas sociedades por muy escondida que parezca estar la población.

A line made by walking England, la acción de Richard Long, enseguida la relacionamos con este tipo de intervención y con estos referentes que nos sirven de conocimiento y ejemplo de lo que puede derivar las vidas y acciones de una sociedad y de un artista al convivir con estas situaciones. Esta acción de 1967 grabado el terreno, la huella que se ha marcado al andar, y que es considerada por el arte contemporáneo como un episodio fundamental.

La huella puede ser interpretada de muchas formas. En este caso se habla del tránsito al construir una forma de vida, incluso nos parece que es una forma de construcción de la imagen, de la obra de arte, de una tendencia artística, de una época... el terreno tiene sus propias limitaciones, el espacio forma parte de nuestra reflexión y la intervención en él es fundamental. No hay más remedio que fijarse en estas obras, leer lo que se ha sentido, lo que otros pensadores consideran fundamental de estas acciones para entender cómo se ha deambulado y cómo se interpreta la huella tanto desde la existencia, y también como descripción de una obra. La experiencia de Richard Long, es casi una construcción una forma de vida que pertenece, sin poder evitarlo, a un tiempo y espacio determinados.

Nciso. Deambular

María Zambrano recuerda que:

*Toda vida, aun la más activa, tiene necesidad de andar encerrada en un forma, y añade, en la que la vida se abre allí donde algo comienza a latir desde sí mismo, a respirar en su propio tiempo, allí donde se dibuja un hueco, una caverna temporal creada por un pequeño corazón, un centro.*¹⁰⁸

¹⁰⁸ ZAMBRANO, María. *Diotima de Mantinea*, en *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, p. 231, 2005.

Caminar y habitar una ciudad, hace que construyamos unas costumbres, conectamos distintos lugares con interacción de las redes sociales que nos acercan. La estructura social se genera con un sentido. El caminar hace que observemos la estructura del espacio urbano y el sistema de relaciones al que pertenecemos.

*(...) hay un dador de relato y hay un destinatario del relato;
(...) no puede haber relato sin narrador y sin oyente (o lector)*¹⁰⁹

Este tipo de reflexión, pone en juego los elementos que son parte de la acción Mail Art que hemos desarrollado y, por supuesto, los de *Caché*. Es sin duda un tema de gran magnitud a que podríamos dedicarle muchas páginas más. Pero no es nuestro objetivo, desarrollar todos sus posibles aspectos, puesto que dar unas pinceladas sobre la temática, es lo que nos podría estar planteando un formato fílmico, que tratamos de analizar. Entre el autor y el cineasta hay un vínculo que nos conmueve cuando lo analizamos. Entre el autor y el espectador también se generan estrecheces de muy diverso carácter. El plano del discurso se construye y deconstruye sobre la pantalla que nos mantiene concentrados.

La convención del contra plano, *Caché* y la estética del espectador

En el lenguaje del cine, el contraplano, consiste en realizar un encuadre en dirección opuesta al previo con el fin de romper la continuidad de la *filmación*. No es un tipo de plano que define los trabajos de Haneke, pero la convención que propone es la de mostrar aspectos al espectador que completen la información de lo sucedido en una escena desde otro encuadre, que cambia la mirada del espectador, y por tanto afecta a la lectura de la imagen.

El narrador implícito presenta la acción sin enfatizar la situación funesta, es decir, sin los resortes de la música empática extradiegética. Y la cámara se convierte en un discreto testigo, se sitúa más en un registro de lo mostrativo que de lo narrativo

*El silencio, lo indecible y la imposibilidad de representar lo real se inscribe en el ámbito doméstico.*¹¹⁰

Haneke presenta una gran habilidad construyendo escenas en las que el espectador se siente angustiado. *Caché*, relata la mirada de un espectador de forma que parece un espejo que refleja al espectador sentado que dirige sus miradas a la pantalla, cualquiera puede sentirse reflejado en el protagonista. El hilo conductor que

¹⁰⁹ BARTHES, Roland. *Introducción al análisis del relato* Op. Cit., p. 32, 2012.

¹¹⁰ FERRANDO GARCÍA, Pablo y MORAL MARTIN, Javier, *Antes y después de Auschwitz La cinta blanca/La cuestión humana*. Santander, p. 156-157, 2016.

presenta Haneke en sus trabajos, ofrecen una incógnita en el orden de sucesos que Vargas Llosa menciona como el dato escondido¹¹¹, lo que sin manifestarlo a viva voz, cambia el rumbo de los personajes que presenta cada *film*, ejemplo de esto es el hijo del presentador de televisión de *Caché*, el niño rumano de *71 fragmentos*, el niño asesino de *El video de Benny*, el joven inmaduro de *La pianista* y los adolescentes de *Funny Games*. Espectadores de una historia que sabremos cómo afecta pasado el tiempo, en *Caché*, sólo al final, sabremos que el padre del niño argelino, ordena matar a un gallo, y lo que Georges, sufre a causa de aquel acontecimiento. La tensión que acompaña el relato, por la necesidad de comunicación que uno de los personajes manifiesta, el joven argelino, y la necesidad de huir de George, muestra la batalla psicológica que encierran. El plano máster que recuerda que todo lo visto puede ser un engaño, parece reservar una explicación en cualquier momento, pero la verdad, dice Haneke, depende del punto de vista, y muchas veces, permanece *escondida*. No cabe duda de que la connotación política que se presenta, a través de la televisión, un medio de comunicación masiva que muestra las imágenes de la Guerra de Irak y la carga significativa de la hilera de barrotes que separan el orden y el desorden cuando Georges acude a la policía después de recibir una llamada sobre el paradero de su hijo, retrata una circunstancia de territorio y frontera circunscrito en las ciudades.

Diego Galán, comenta con mucho acierto la sensación del espectador al finalizar el *film*:

Se trata de una película que hipnotizó a la sala. Es un film inquietante y misterioso que, sin embargo, deja en el aire las preguntas que formula, frustrando con ello el interés del espectador por conocer la explicación de lo que en la pantalla le han contado. Al final de la proyección hubo algunos aplausos, pero la estupefacción fue general ante tan abrupto desenlace, que dejó a la mayoría sin capacidad de reacción. Algo que reprochar a Haneke es el jarro de agua fría que arroja a los espectadores al no revelarles los secretos fundamentales de la película, que queda argumentalmente inconclusa. Es un buen recurso para que nos quedemos rumiando y que todo encaje mejor en el recuerdo.¹¹²

¹¹¹ VARGAS LLOSA, Mario: *García Márquez, historia de un deicidio*. Barcelona, p. 145, 1971.

¹¹² GALAN, Diego, *Haneke presenta un inquietante cuento moral*. El País, 15/05/2005.



Michael Haneke: Fotograma de *Caché* (2005), París.

1.4 Motivaciones que transforman la correspondencia en Mail Art. El correo en *Caché*

No tengo un mensaje que enviar, no sé dónde puede estar el interés social del filme. No es un filme didáctico. Sólo espero que las situaciones reflejadas sean lo bastante complejas como para no reducirse a un mero cliché.

Haneke

Los movimientos artísticos pueden cambiar o variar en algunos aspectos a lo largo de su historia. Las redes sociales son un claro ejemplo en el que fijarse si se quiere observar la transformación y la complejidad hacia la que la sociedad tiende. En este apartado, queremos resaltar la importancia que el carácter de libertad creativa que posee el Mail Art permite la participación de quien quiera producir, y realizar una lectura sobre el correo que presenta la película que se está analizando desde un planteamiento de comunicación a través del medio del correo.

Existen varias razones por las que el Mail Art, ha resultado un movimiento motivador para los participantes. La actividad profesional, es una de las más destacables, en la que participan profesores de las facultades de Bellas Artes y estudiantes. Otro aspecto importante que determina la motivación de realizar este tipo de actividad, es la de la libertad de expresión que se presenta como un espacio libre para usar el medio como un sistema de declaración de valores, compromisos y preocupaciones sociales. El sentimiento de libertad es un valor que representa el Mail Art, que aparece como un sistema sin jerarquías, donde no hay comercialización ni censura. Algunos de los artistas han participado solamente de manera ocasional, o con una actitud de observación. También existe la motivación de crear sellos de artista que tengan que ver con la identidad de los miembros o grupos que participan en esta red, realizar exposiciones de las obras en las convocatorias que han tenido lugar, y la cooperación con el flujo de circulación. Comunicación y enriquecimiento cultural, son también motivaciones muy integradas en el carácter de los mail artistas que reflejan en las piezas ideas de intercambio sociocultural, político y de diversas ideologías. Resulta curioso la categoría del Placer que analiza en los miembros de la IUOMA, pues en el resultado de los gráficos donde se plantea a los participantes exponer la motivación que les lleva a participar en el Mail Art, un número significativo de respuestas, abogan por el placer que incluso, reconocen que les resulta adictivo, y también el interés que suscita ser correspondido.

1.4.1 El correo en Caché

Los elementos presentes en la proyección de las imágenes que conforman *Caché*, parece que se implican en crear la sensación de vigilancia que ejercemos unos en otros desde la misma construcción que ofrecen las viviendas. Las relaciones familiares, de género o de la índole que sea no están exentas de miradas. El formato postal, recoge un instante de esta vigilancia y desde una perspectiva de panóptico, Foucault, escribe: *espacio cerrado, vigilado, en todos sus puntos, en el que los individuos están insertos en un lugar fijo, en el que los menores movimientos se hayan controlados, (...) une el centro y a periferia, en el que el poder se ejerce por entero, de acuerdo con una figura jerárquica continua, en el que cada individuo entre los vivos, los enfermos y los muertos-todo esto constituye un modelo compacto del dispositivo disciplinario.*¹¹³

Con el espacio vacío que ofrece Haneke en el plano máster de *Caché*, sugiere la limitación de libertad a través de la mirada hacia un Umbral que lejos que proteger la intimidad del protagonista, la atraviesa violentamente. Asociamos esta metáfora visual a un modelo de control que se instaura en las ciudades como los barrotes previamente descritos que separan pero desde donde se puede mirar.



Michael Haneke: Fotograma de *Caché* (2005), París.

¹¹³ FOUCAULT, Michel, *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, Buenos Aires, p. 201, 1975. (traducción de Aurelio Garzón del Camino)

2. El Arte Postal en España. Cronología

En el presente apartado analizamos el Mail Art desde el entorno en el que se está produciendo el estudio, lo hemos dividido en cuatro apartados, y tiene un carácter funcional para poder observar de qué manera se han planteado los proyectos llevados a término, las exposiciones y llamamientos que han tenido lugar en el territorio español así como los autores que han conformado la historia de este movimiento. Profundizar en la cronología aporta la información necesaria para comprender los vínculos que se han producido en la red del Mail Art, la situación social y política de otros países y las motivaciones con las que los artistas de cada momento han producido sus aportaciones.



Antonio Gómez, *Dolor por*, 1974.

En España¹¹⁴ tuvo lugar en 1972 un encuentro de los máximos exponentes de esta cultura underground en Pamplona. Era de remarcable carácter, su voluntad de divulgación de las nuevas corrientes artísticas que se estaban desarrollando en el momento. Con el título de *Dolor Por* del artista Antonio Gómez en 1973¹¹⁵ realiza cuatro postales que unidas conforman una imagen de la península. Es un ejemplo de auto-envío postal que bajo el lema *Es el momento* actúa como artista y receptor de la obra.

Otra de las obras que interesan de este artista en la titulada *Todo lo que se hace queda hecho*¹¹⁶ en la que, las postales realizadas al unirlas conforman la palabra HECHO. Esta obra refleja una reflexión sobre los actos que realizamos y las consecuencias que pueden acarrear.



Antonio Gómez, *Todo lo que se hace queda hecho*, 1974.

Como ya se ha indicado, es a finales de los años sesenta, cuando comienzan en España a desarrollarse actividades experimentales desde diversos campos artísticos. No obstante, indicar a una o a unas pocas personas que sean representativas de los comienzos del Mail Art resulta complicado. Por otro lado, desde los inicios de este

¹¹⁴ LAZARO, Isabel; REGLERO, Cesar, *Mail Art y Poesía Visual: Un parto natural*, Universidad de Barcelona, pp. 209-210, 2008.

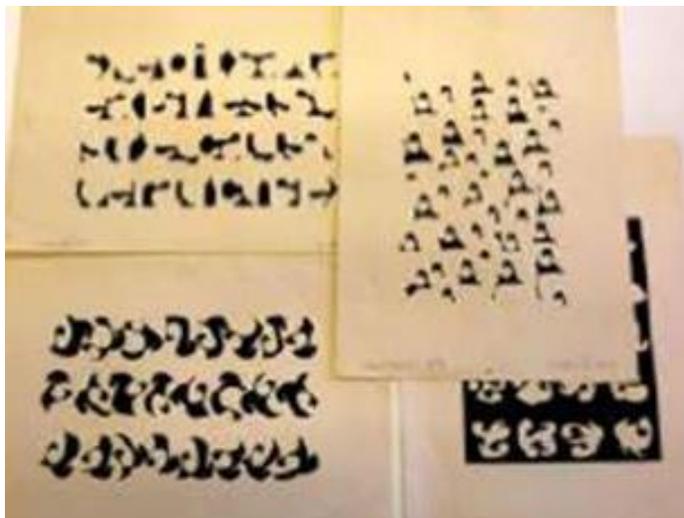
¹¹⁵ GÓMEZ, Antonio, *Dolor por*, Arrayán Ediciones, Sevilla, 1985. Repite esta acción en 1974 al extraviarse su envío inicial de 1973.

¹¹⁶ GÓMEZ, Antonio, *Todo lo que se hace queda hecho*, Arrayán Ediciones, Sevilla, 1981, Colección Escritura 80 en <http://boek861.blog.com.es/2009/01/25/antonio-1973>.

tipo de trabajos el término Mail Art ha ido evolucionando en dos vías, en la del medio utilizado y en la del mensaje. Por tanto en el presente capítulo nos centraremos en exposiciones que sirvieron como precedente del movimiento en el ámbito español.

Para reubicar los hechos en las fechas que corresponden, volvemos a repasar las fechas más importantes. La revista *Village Voice* de Nueva York explicaba lo que eran los moticos de Ray Johnson aunque pasaron unos años, hasta que se fundó la *New Correspondance School*. *The Paper Snake* es un libro publicado por el artista perteneciente Al grupo Fluxus Dick Higgins. Durante la siguiente década, es decir durante los años sesenta, pues el libro *The Paper Snake* se publicó con fecha de 1965, se generó en el movimiento un auge de participación y colectividad, que en el otoño del año 1970 dio un paso adelante con la exposición de Ray Johnson y Marcia Tucker en el museo Whitney de Arte Americano.

En Europa, mientras tanto se organizó en el año 1971 en la Bienal de París una exposición sobre Mail Art, y en Inglaterra al año siguiente, David Mayor organizaba una exposición, que se llamaba fluxshoe. En España, ese mismo año se celebró la exposición *Encuentros en Pamplona*. Del Grupo ZAJ participó el artista Eduardo Polonio, pero la realidad es que se llevó a cabo un encuentro en el que artistas como Jonh Cage, Ester Ferrer o Jordi Benito pasaron por esta exposición.



Clemente Padín, envío postal, 1973 Archivo procedente de EINA, Barcelona.

2.1 Tramesa Postal

En 1973 la Escuela de Diseño EINA, realiza la primera exposición de Arte Postal en España bajo el nombre de *Tramesa Postal*. La difusión de esta exposición se realizó mediante el envío de dos fotografías de la exposición fotocopiadas en blanco y negro y con el sello de EINA como vemos en la imagen que aparece a continuación.

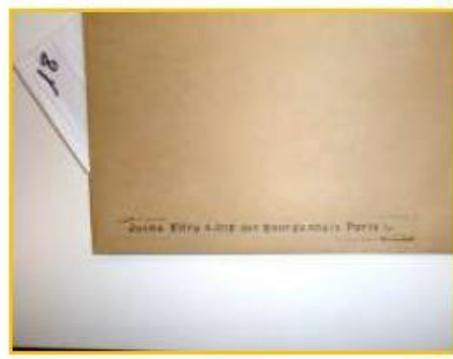


Tramesa postal, 1973 (Elementos enviados como invitación a la muestra) Archivo procedente de EINA, Barcelona.



Fotografía de la muestra incluida en el set-invitación Enviado por EINA para la difusión de la muestra Archivo procedente de EINA, Barcelona.

Pocas son las obras que se han conservado de aquella exposición. No obstante, nos interesa destacar las piezas de Jaume Xifra que tenían por título *Irresistible*, sobre todo en relación a nuestro proyecto. Los conceptos que trata en esta obra son tan importantes como los abrecartas, los sobres y la empuñadura pintada en rojo que acompaña a la obra.

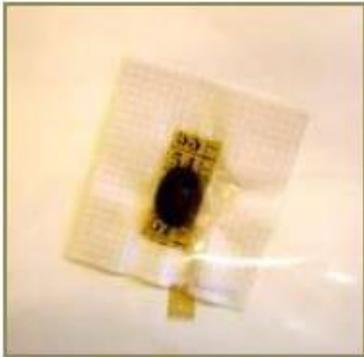


Jaume Xifra, *Irresistible*, 1973 Archivo procedente de EINA, Barcelona.

Además este autor quiso indicar cómo debía ser expuesta su obra:

En respuesta os mando estos trabajos y os agradecería que fueran presentados sobre una superficie blanca formando un montón. Haciendo parte de la experiencia, cada sobre tiene que ser vendido a un precio simbólico de 25 pesetas. Y vender uno por día. Hay diez, si son siete días de

*muestra los tres restantes están a vuestra disposición y podéis emplearlos como mejor creáis conveniente. En caso de venta me gustaría aceptaseis este dinero para vuestra organización.*¹¹⁷



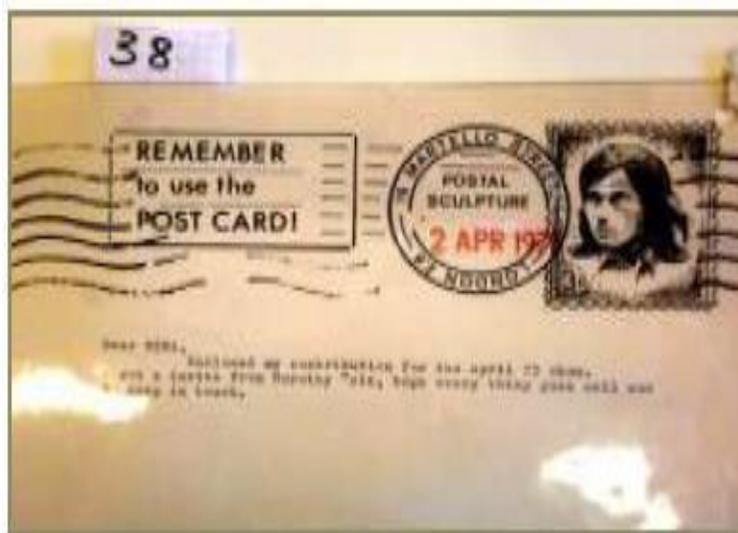
Viladecans, *Envío postal*, 1973

Toni Miró. *Envío Postal*, 1973

Archivo procedente de EINA, Barcelona.

Otros artistas que nos interesan y que participaron en la citada exposición son Toni Miró, Pere Romeu, Joan Hernández Pijuan, Olga L. Pijuan o Robin Klasnik. Estos artistas crean sus piezas con diversidad de materiales y con diseños personales que al final resulta que les proporciona una firma de autor, importante para una operación de envíos postales. El objetivo de este ejercicio es que se genere una comunicación. La respuesta puede tener carácter desinteresado, simplemente participativo o puede tratarse de poner en marcha la capacidad de colaboración en un circuito de posibilidad comunicativa y creativa hasta el punto al cual se desee llegar.

¹¹⁷ Carta manuscrita de Jaume Xifra a la Escola EINA, 28 de marzo de 1973, procedente del archivo de Escola EINA, Barcelona.



Pere Romeu, *Envío Postal*, 1973 Robin Klasnik, *Envío Postal*, 1973
Archivo procedente de EINA, Barcelona.



Olga L. Pijuan, *Envío Postal*, 1973.

Joan Hernández Pijuan, *Envío Postal*, 1973. Archivo procedente de EINA, Barcelona.

2.2 Mail Art Exhibition

Después de que se celebrase la exposición que el Studio Levi tituló *Mail Art Exhibition*, José Luis Mata, dirigió otra en La Casa del Siglo XV en 1978 que tenía por título *Negro sobre Blanco* en la que participaron artistas como Arranz Bravo, Eugenia Balcells, Bartolozzi, Benet Rosell entre otros muchos, y en la que cabían además otras corrientes como es la poesía visual.



Invitación-publicidad de la muestra *Negro sobre Blanco*.
Casa del Siglo XV 1980 Archivo de Pere Sousa. Barcelona.

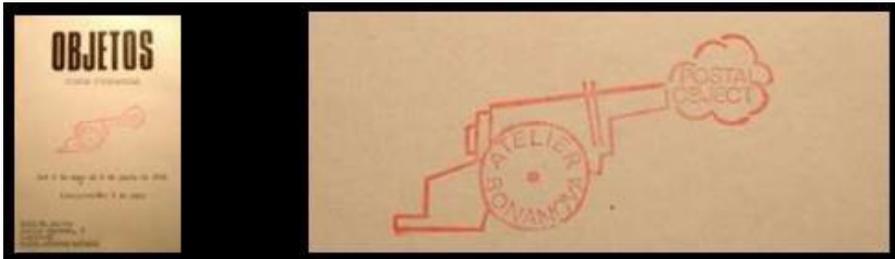
José Luis Mata bajo el nombre de Atelier Bonanova es clave de las convocatorias que se llevarán a cabo durante esta etapa en el movimiento mail artista. Atelier Bonanova no tenía sede, pero impulsó las iniciativas que se daban en el momento y lugar en los que se daban las acciones, con esta línea de trabajo fue como se introdujo en el Mail Art. Es la exposición de la Casa del Siglo XV antes mencionada, la primera que se lleva a cabo por Atelier Bonanova.



Invitación a la exposición *Libros y no libros de allá* (anverso y reverso), Galería Ámbito, Madrid 1979. Procedente del archivo de J.M. Calleja, Matar.

2.3 Libros y no Libros de Allá, Experimentales y marginales.

Además de esta invitación a la exposición, José Luis Mata elabora otra invitación para otra muestra que llevará por título *Objetos*¹¹⁸ en la misma galería que la nombrada, pero al año siguiente de esta. En 1979 lleva a cabo la organización de una exposición *Libros y no libros de ALLA, experimentales y marginales* en la Galería Ámbito de Madrid. Entre los artistas que participaban en esta exposición encontramos, entre otros, a Juan Hidalgo de ZAJ, Fernando Millán, Francisco Pino, el Grupo Texto poético (Bartolomé Ferrando y David Pérez) creadores del mismo nombre impulsor de la poesía experimental y Mail Art.



Invitación a la exposición *Objetos. Muestra Internacional* (reverso y detalle), Galería Ámbito, Madrid, 1980. Procedente del archivo de J.M. Calleja, Mataró.

2.4 Objetos Muestra Internacional

Cada vez se participa más en convocatorias de Mail Art en España a partir del año 1980, pero es cierto, que las exposiciones organizadas de esta corriente cada vez son más escasas. Es por este motivo, que los artistas participan en exposiciones internacionales que llevaron a la existencia de lo que se puede considerar Acción Postal que sería el resultado de la unión de Mail Art, poesía experimental. El grupo SIEP aparece entonces en el marco conceptual de este entramado.

¹¹⁸*Cronología del arte postal en España (1973-1999)* en <http://www.merzmail.net/cronologia.htm> [Consultado el 21/04/2017].



Invitación a la exposición *Ia. MOSTRA INTERNACIONAL DE MAIL ART RECICLAT*
 (Anverso y reverso), Galería Àmbito, Madrid 1991.
 Procedente del archivo <http://merzmail.net/cronologia.htm>

La aparición de SIEP como grupo de trabajo supone un desarrollo muy intenso de trabajo en el entorno del Mail Art. Realizaban campañas para fomentar la agitación artística y realizaron muchos y diversos envíos. El carácter era provocador y criticaba la sociedad desde la ironía en algunos casos. Corre, corre, correos es un artículo publicado en la revista ON de Barcelona en el año 1980 en el que su autor, Jean-Pierre Guillemot en el que se hace un análisis del Arte Postal como un fenómeno de producción. Antoine Laval explica que *desde 1974 mantengo una regular y fructífera colaboración con los servicios postales de numerosas naciones, puesto que expido en efecto cartas a destinatarios desconocidos para que estas me sean devueltas con las inscripciones y sellos colocados por sus colegas extranjeros... aunque de nacionalidad belga, resido actualmente en España donde espero proseguir mi actividad postal... en muchas ocasiones he visto como se negaban a expedir mis obras con el falaz pretexto de que no se ajustan a la legislación vigente en el territorio español.*

Cuando en el año 1980, se pone fin a la muestra más ambiciosa del Arte Correo, organizada por Rafael Tous, *Exposició de Tramesa Postal/Mail Art Exhibition*, se edita un catálogo muy completo con la reproducción de las obras de los artistas que habían participado, la explicación de los materiales y una extensa bibliografía que

introduce Gloria Picazo con el título de *Tramesa postal*. Artistas como Francesc Abad, Joan Rabascall, Antoni Miralda, Jordi Cerdà, Eugenia Balcells, entre otros nombres son partícipes de esta exposición.

Envia' ns el teu joc y la exposición *Arte Postal* que se celebraron año contiguo, en Girona y Pamplona respectivamente. Desde Metrónom se organiza una exposición que dirige Rafael Tous y que lleva por título *Llibres d' Artista/Artist' sBooks*.

Aparece el colectivo SIEP, (Sàpigues i Entenguis Produccion) que está compuesto por los artista Francesc Vidal y Montserrat Cortadellas, que provocaron un cambio en la percepción del Mail Art, enviando un centenar de trabajos aproximadamente que eran grabados pero en formato postal. Luego, invitaban a la participación con aportaciones y enviaron muchos trabajos a instituciones y críticos. En el año 1984 se disuelve el colectivo y reaparecerá con otro nombre, Fills Putatius de Miró, hacia el año 1995.

Se editaron pósteres, revistas y catálogos surgidos de las distintas exposiciones que se llevaban a cabo por toda la península. *Desarrollo en el Mediterráneo en 1982*; *7ª Bienal de Arte de Pontevedra* en 1983; artículos como *Para una Re-Definición del Arte Postal* de Gloria Picazo, *L' actualitat de l' art postal* de Joseph Miquel Gaviá. En el año 1984, Piedra Lunar, que ya había organizado previamente una muestra de poesía, saca el primer número de su revista que público siete números hasta el año 1995.

Art Postal – Epcy Art es una exposición que organiza Joan Borda en Lleida durante el año 1987. Además de la exposición, se publica un catálogo y un artículo que aparecía firmado por S(egon).J(oep)con título *Tota l'originalitat de l'art per correu*, y acompañaba también un artículo que había escrito Joan Borda titulado *El arte postal hoy*. Ese mismo año, se realiza en Madrid una exposición con carácter itinerante llamada *Copiart International Exhibition* que promueve Marcelo Expósito y en Valencia se expone *Tramesa d' Art Postal*.

José Ramón Alcalá y J. Fernández Níguez, coordinan el año siguiente, la exposición celebrada en la ciudad de Valencia, *II Bienal Internacional de Electrografía y Copy Art*.

Otras exposiciones que se llevan a cabo son de *Mail Art* en la *Escola d' Arts Aplicades de Eivissa* (Baleares) y *Homenaje a García Lorca* en granada en la Galería Laguada. Acaba este año de 1988 con una exposición en Barcelona con el título *Art Postal Schoc* cuyo comisario fue Pere Soler, y en la que participaron 500 artistas. Se realizaron diferentes actividades alrededor de esta convocatoria y se publicaron artículos como el de David Castillo en el Diario *Avui* de Barcelona.

Durante el año 1989 se realizan muchas exposiciones en torno al Arte Correo tales como *Mutualismo Laboral de Trabajadores Autónomos, de Servicios, de la Industria y las Actividades Directas para el Consumo. Fiesta de San José Artesano* en Zaragoza; *Gogcidao* en A Coruña; *Parasit-e-ic-art, Internacional Mail-Art* en Asturias, organizada y dirigida por José Luis Campal; *I Muestra Internacional Art-Postal* (Pontevedra), la Exposición Internacional de Arte Postal *Homenaje a García Lorca*, que fue organizada por Jesús Manuel en Granada, y por no dejar de nombrarla, la I Bienal de Arte Postal en Mieres en Asturias realizada y coordinada por Nel Amaro. Ibirico desde la ciudad de Madrid comienza a organizar en enero de 1990, la *I Muestra Internacional de Mail Art Ciudad de Alcorcón*.

En Bellas Artes, en la facultad de Cuenca, Universidad Castilla la Mancha, José Antonio Sarmiento, profesor de Otros Comportamientos Artísticos, realiza la organización de la exposición *Arte Postal* en la Sala de Exposiciones de esta misma facultad durante el mes de mayo, edita un catálogo que se convierte y se estudia más como una reflexión sobre un fenómeno que ha producido una serie de obras a tener en cuenta para el estudio de este movimiento. Diego Gómez *Arte del Correo*, Francisco. Javier Martínez Collado, *La paradoja del medio postal*, Jorge Ortega, *El correo, otro medio*, José Luis Carrascosa, *Reflexiones sobre Mail-Art* y Mario Rubio *Dead line* son los nombres y los títulos de los artículos que se generan entorno a esta corriente y que hemos considerado de necesario nombramiento.

Durante la década del año 1980 se realizaron muchas exposiciones, se editaron catálogos, revistas, posters...

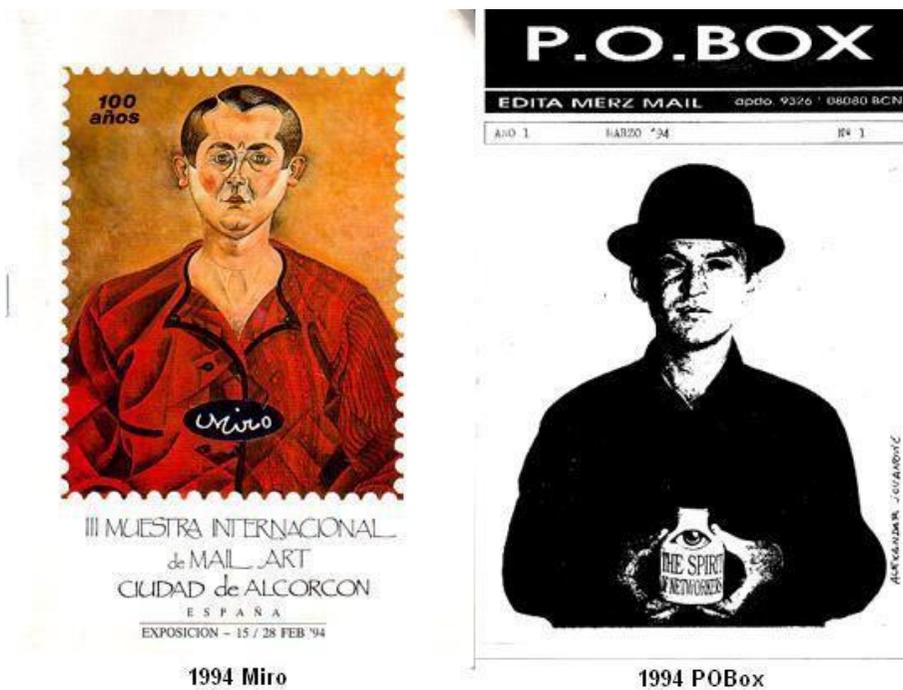
Es necesario recordar que aun hoy se desarrolla este movimiento. Damos un salto en lo cronológicamente estricto para recordar que este movimiento nos resulta interesante de analizar, y el método en que se desarrolla, como es de amplio el campo de actuación y lo que nos intriga como creadores de Mail Art.

No podemos obviar la multitud trabajos y exposiciones que se seguían haciendo en España durante estos años en los que nos muestran la capacidad que este movimiento tiene, tanto para producir obra, como para agrupar a artistas con inquietudes. *II Muestra Internacional de Mail Art Ciudad de Alcorcón W.A. Mozart*, de Zaragoza que edita y realiza un catálogo de esta exposición; *Bicicletas*, en Guipúzcoa, *Woman and chair* en Barcelona; *Píntalo de Verde*, compilación de poesía visual, grabados, fotografías, *collages*, etc. Y otras exposiciones que se realizaron durante este año 1991.

El año siguiente se realiza *I Muestra Internacional de Mail Art Reciclado* que también recoge nuevas publicaciones como las de Romà Solé, que tituló así su artículo: *Exposición de mail art hecho con/de/sobre/en material reciclado*, también podemos encontrar uno de Rosa Rodríguez que se puede considerar introductorio al Arte Postal, y uno de los más extensos artículos sobre Mail Art que escribió Nel Amaro,

popular poeta y artista performer además de creador del Mail-Art Archive de Turón (Asturias) con el título *Todo vale, ¿pero...?*. Podemos encontrar también un artículo de Guy Bleus, *Una introducción sobre arte e intercambio* entre otras participaciones. En los años venideros, se crea el primer número de una revista que se llama Aire y que está diseñado en formato postal. Trata aspectos del arte contemporáneo.

III Muestra Internacional de Mail Art Ciudad de Alcorcón con el tema de Joan Miro



Invitación a la exposición *III MOSTRA INTERNACIONAL DE MAIL ART REICLAT* (Anverso y reverso), Galería Ámbito, Madrid 1994. Procedente del archivo.

PARTE III

PARTE III

1. Un estudio del Espacio

1.1 Entre el adentro y el afuera. La sala de cine

Edgard Plunkett y Ray Johnson utilizaron, en 1962 y 1963, *New York Correspondence School* para hacer referencia al movimiento Mail Art, Guy Bleus *flux-post, mailings y correspondence (art) correspondence art* lo Thomas Albright utiliza en 1972 *Rolling Stone Magazine* pero es con la publicación del libro *Mail Art: communication a distance concept* de Jean-Marc Poinot (1971) y *An authentik and historikal discourse on the phenomenon of Mail Art* de David Zack en *Art in America* (1973) cuando el término *Mail Art*, es utilizado por el colectivo de forma común.

Con las premisas de los interrogantes que planteamos en la introducción al texto, en nuestro proyecto *En el Umbral del Mail Art a través de la mirada de Michael Haneke en Caché (2005)* se ha utilizado el medio postal, si bien no a través del sistema de Correos, con la finalidad de evidenciar estos límites difusos entre lo privado y lo público, así como los trasvases de una esfera a otra. De esta manera, con la elaboración y envío de las tarjetas postales que se han producido a lo largo del proceso de elaboración del texto, que, contenían un mensaje manuscrito, aparentemente personal, se ha pretendido visibilizar la débil frontera que divide lo público de lo privado, y generar al mismo tiempo, un debate social en la ciudadanía, al incitar a los destinatarios de las postales, a aportar opiniones utilizando este mismo medio de comunicación.

Con ello, se pretende evidenciar la trascendencia de las nuevas maneras de conexión y comunicación, que conforman un mosaico complejo de personas interactuando, mediadas por los medios tradicionales¹¹⁹ y trascendiendo las fronteras de lo público y lo privado. De hecho los nuevos medios de comunicación¹²⁰ podrían haber convertido los ámbitos privados en algo absolutamente permeable.

¹¹⁹RAMÓN-CORTÉS, Ferrán, *La isla de los cinco faros*, Madrid, pp. 13-14, 2012.

¹²⁰PARRACIA, Natalia, *Comunicación, TV e Internet*. Buenos Aires: 7 de Abril de 1999. http://www.alipso.com/monografias/comunicación_tv_internet/ [Consultado el 15/01/2014].

Buscamos la recuperación de un medio de diálogo que ha podido quedar obsoleto como generador de un espacio de debate, herramienta de contacto directo entre las personas, en un territorio absorbido por las nuevas tecnologías y la frialdad que generan en torno a las relaciones humanas.

Es algo más que una simple acción a través del correo, es sobre todo comunicación escrita y visual. En este proyecto, se desarrollan ambas partes. Por un lado el trabajo visual, al cual, el espectador de las obras puede no estar acostumbrado y, por otra, la comunicación escrita, la manera de escribir y el lenguaje utilizado en cada una de las postales realizadas.

Es importante que tengamos en cuenta la idea de intimidad que queremos tratar durante este proceso. Puesto que el ser humano es un ser sociable, necesita establecer medios para comunicarse, no obstante, en ocasiones esta, debe ser privada. Hemos intentado hacer uso, en nuestras postales, de una escritura cotidiana con la que se expresa la narración de un hecho personal, algo relacionado con lo que sucede desde la experiencia personal, en la situación que transcurre y se describe en el espacio presentado.

Por otro lado, cabe recordar que, en *La sociedad de espectáculo*,¹²¹ Debord retrata el desarrollo de una sociedad moderna en la que:

*En el espectáculo, una parte del mundo se representa ante el mundo, y le es superior. El espectáculo no es más que el lenguaje común de esta separación. Lo que une a los espectadores no es más que un vínculo irreversible al centro mismo que los mantiene en el aislamiento. El espectáculo reúne lo separado, pero lo reúne en tanto que separado.*¹²²

Con la argumentación de la historia que une esferas de la vida social, se puede comprender como una sencilla acción del tiempo presente. Condición que nos sirve de pretexto para argumentar el desarrollo del proyecto dentro de una esfera común a una sociedad, en la que nos situamos, tanto como productores de imágenes para ser observadas, como observadores de esas mismas imágenes, y como consumidores de las mismas.

La pantalla en la sala de cine, representa para este proyecto de investigación, un planteamiento de debate diferente, al que proponemos con la mirada puesta en la reacción de los espectadores a los que dirigimos la acción Mail Art, que se muestra en la parte final del trabajo. Haneke plantea las reacciones de la figura que se piensa desde perspectivas de identidad social. Verse de frente, conjuga con el juego de

¹²¹DEBORD, G, *La sociedad del espectáculo*, Barcelona, p. 8, 1990.

¹²²DEBORD, G, Op Cit. P. 10, 1990.

espejos, en el que *el presente*, refleja miedos, situaciones pasadas y contemplación ante los comportamientos que podemos observar en la sociedad.

Dentro de la sala de cine, se controlan de otro modo las emociones a las que, como público de un *film* quedamos expuestos. Fuera de la misma, estas emociones, se verbalizan muchas veces. Otras, las reacciones, que ha producido el guion, enmudece, y se manifiesta la respuesta al estímulo, siendo silencio. Ocurre en ocasiones, que el espectáculo que ofrece la pantalla, queda vinculado al espacio en el que se representa y permanece en la memoria del espectador sin poder exteriorizarlas. Las reacciones ante las imágenes en las salas de cine, son de muy diversa índole. Este *film*, muestra comportamientos con los que la sociedad a la que se presenta, se puede sentir identificada observando el comportamiento de los protagonistas. El director arriesga a presentar la actuación de un personaje con el que resulta fácil establecer relación entre lo que plantea su actuación, y la manera de reaccionar de otro sujeto. Al menos así lo plantean autores como Hernandez Les, David Sorfa, Pablo Ferrando García, Javier Moral Martín y otros, cuando presentan a un Haneke, capaz de retratar con mucha veracidad los comportamientos humanos en todas sus películas. El espectador, abandona la sala, en él se adentran de las emociones que nos caracterizan y al salir, sabe que la intimidad de sus pensamientos ha quedado afuera de la misma y es compartida con el resto de los participantes del visionado.

1.2 El uso del espacio y su devenir

Partimos del hecho de que el espacio, ni es del todo público, y tampoco del todo privado. Por un lado, en el proyecto que abarca el trabajo de Mail Art, el recorrido, en el caso en que se va a presentar, no está trazado previamente sobre un plano de la ciudad de Valencia. La *deriva* se ha constituido, como base de nuestros recorridos, y los lugares, han sido estudiados posteriormente sobre la cartografía. De esta forma, sobre un plano, se observa, *a posteriori*, la forma de la senda que se ha realizado. Con ello, planteamos una manera de interpretar el entorno urbano, dándole un enfoque crítico, con la intención de incrementar la conciencia pública de lo que determina los tránsitos, y el modo en el que se habitan los espacios.

*Todo tiene lugar en el espacio, todo es el espacio o todo es espacio y ocupa un espacio.*¹²³

El movimiento situacionista, ha conformado un pensamiento sobre cómo actuar en el espacio. Desde el uso de la esfera pública, y sus participantes, se plantea en esta investigación, el cómo estudiar y llevar a cabo, las acciones que se pueden efectuar en el espacio urbano. Desde una perspectiva crítica de construcción de ideologías sociales, los distintos ambientes que atañen a la organización de los espacios públicos, van considerándose las pautas emocionales que se integran en las actitudes que se manifiestan a la hora de recorrer las localidades, y van entretejiendo, diferencias que evitan la homogeneización de las ciudades por completo. Aunque existen similitudes en muchas de ellas y los sistemas de diferenciación de ambientes son de fácil reconocimiento, se considera también, que en muchos casos, resultan interesantes, varios escenarios, para intervenir en las vidas de los ciudadanos a través de una propuesta de creación artística que propone la participación.

Dejarse llevar en las calles, y ser consciente de las necesidades sobre las que se van planteando los paseos durante el recorrido, y dejar que intervengan los factores que lo conforman, produce en un planteamiento posterior, el estudio sobre los agentes que permitimos que afecten al camino, el olor de las calles, la luz que está incidiendo, la comodidad de las aceras que pisamos, los prohibidos el paso, las obras urbanísticas que se están realizando en las vías o edificios, los senderos marcados por otros paseantes... todo, lo que en la ciudad determina una *deriva*. De forma personalizada, cada artista que trabaja con este método, está condicionado por

¹²³CAMARERO, Jesús, Escribir y leer el espacio en PEREC, George, *Especies de espacios*, Barcelona, p. 11, 2007.

unos factores. Los paseos pueden ser ininterrumpidos y atravesar diferentes ambientes, pero en algunas ocasiones también puede estar ligados a los condicionantes que acabamos de mencionar, pues las variables geográficas o los límites que presentan los espacios en las ciudades, pueden ser determinante en los paseos.

A este proyecto, hemos integrado, frases encubiertas que se escriben, como en cualquier postal convencional, en los reversos de las imágenes impresas en las tarjetas postales. *En el Umbral del Mail Art a través de la mirada de Michael Haneke en Caché (2005)* al igual que en el movimiento artístico situacionista, se han tenido en cuenta, los factores que han intervenido en los paseos, y son testigo de estos, las dos partes que presentan las tarjetas que se han depositado en buzones que corresponden a la imagen que contienen. Los manuscritos que estas contienen, guardan relación con una falta de precisión en los mensajes. Se trata de escribir de la misma manera en que se efectúan los paseos. La importancia de la escritura que acompaña la imagen, no pretende ser un manifiesto artístico que presente rasgos de un discurso transgresor. Las palabras, son descripciones de lo que el espacio, en el que se efectúan, han formado parte del pensamiento en los instantes en el que se elaboran las postales.

Se plantea a lo largo del estudio completo, hacer una reflexión sobre el espacio interior de la vivienda que se va a intervenir, como espacio ocupado por una postal, haciendo una declaración sobre la intimidad. Se realizan algunos ensayos sobre la escritura, que cuestione las costumbres de una pequeña sociedad, que está determinada en un marco cultural y político, y en el que los roles asumidos, impiden, o limitan la participación ciudadana que se solicita, simplemente desde la instalación de un buzón que acompaña la acción propuesta. Este sistema de escritura, queda finalmente apartado, debido a que el plantear cuestiones de esta índole, puede restar importancia a lo que en sí, consiste la actividad de Mail Art que propone mostrar el residuo de un paseo, que ha producido la imagen que se presenta en la vivienda.



Michael Haneke: Fotograma de *Caché* (2005), París

La formación de imágenes, que forma, un constante replanteamiento entre, comunicación a través de la fotografía, escritura y la propuesta de integrar a modo de pinturas, las piezas postales y los elementos que han participado del proceso de creación, y la importancia de los espacios en estas pinturas, combinan las materias plásticas, que identifican el modo de proceder, y los signos comunes a todas las partes que van definiendo, y que se han ido transformando, así como, las ideas que se concretan en los *Ncisos* y que se introducen en el texto como ejemplo de partícula que se concreta en una situación precisa, y construye la memoria del proceso creativo. La deriva, no se traza desde un sinsentido. Las piezas que se generan en el espacio descrito, formarán parte de la red de comunicación social que buzonea cada Umbral. Las respuestas buzoneadas, podrán formar parte de obras de carácter pictórico.

Nciso, no es necesaria la pintura en estas piezas de aparente resultado.

La experiencia del paseo, y el material que han servido de soporte para reflejarla, queda manifestada en una combinación de todos los factores que han sido tomados en cuenta a lo largo del estudio de los espacios, y las herramientas que han parecido pertinentes durante el trabajo de elaboración.

El espacio es un Nciso que usamos como instrumento de trabajo.

Las letras formando palabras son un Nciso.

Las Postales son un Nciso. Un momento de decisión que siendo Nciso, se transformó en Postal.

La pieza pictórica es un Nciso. Un Medio de mostrar en un lienzo otra cosa que no es un cuadro.

Un Nciso es un inciso.

El medio de intervención con el que trabajamos la particular *comunicación postal*, sea o no, algo que ha pasado de moda, es el modo en que presentar uno de los posibles métodos con el que se solicita, la participación de los espectadores, en este trabajo. Resulta de interés, el sistema de transmisión de conceptos creativos y artísticos, y una forma, en la que presentarnos ante el público de cada pieza postal. La motivación de cuestionar los transvases de comunicación, se ha trabajado previamente en otra publicación que se titula: *Literal Arte y comunicación postal*. Que aunque, con otros objetivos, puesto que pertenece a una universidad distinta, sirve de precedente para realizar esta investigación en la que *construir un centro de atención sobre una pieza y el espacio que ocupa*, es una de las inquietudes que han empujado el interés para realizar, una tesis sobre el espacio desde diferentes ángulos. Cuánto ocupa una postal, se puede medir objetivamente en centímetros. Las piezas artísticas, contienen en los archivos de la memoria, las medidas que ocupan y, a la hora de plantear, en el espacio expositivo, una muestra de las mismas, estos datos, son considerados de interés, tanto por parte del espectador, como por parte del creador, y han de guardar una relación con el espacio que van a ocupar en las salas donde se van a integrar.

El trabajo que se integra en una modalidad que trata de efectuar la comunicación entre artista y espectador, parte de la evidencia, de que es precisamente el Umbral retratado, el que protege la identidad de los individuos, a los que se le solicita participar. Los artistas que han trabajado en este medio de creación, abandonan, en algún momento el espacio público, que puede iniciarse desde la plataforma de correos, o en el caso en el que se ha trabajado para este proyecto, comienza desde la captación de las imágenes donde queda constancia, de la actividad que se ha realizado, posteriormente en las tarjetas impresas. Es posible crear, *registro en la memoria* de algún otro ciudadano. Quizás queda en la retina de algún otro paseante, la imagen *in situ* mientras se han tomado las fotografías, o grabada en una de las cámaras de las calles, que se ocupan de mantener el orden, procurar la vigilancia y producir una falsa seguridad, mientras se ha entrado en las residencias que se han fotografiado. La ciudadanía, ya tiene asumida, que a través de los medios de comunicación, se cuele dentro, información que sucede fuera, y es desde esta perspectiva, en la que se plantea un método, para pensar en los lugares que habitamos, y el modo en el que los vivimos. Los trabajos artísticos del Mail Art, vistos en su globalidad, se pueden generar desde varias perspectivas de producción. Para este, se ha optado por desarrollar en líneas de pintura y fotografía y conscientes de esta dimensión espacial, la presentación de la puerta, como Umbral que presenta la no limitación de la comunicación a través del arte. Se pone en marcha el desarrollo práctico, desde el inicio de la investigación, para así, configurar la parte que al final

de este documento se ha desarrollado en mayor profundidad. Es la doble dimensión que presenta el formato postal, la que nos ha permitido realizar las tarjetas en las que se puede intervenir tanto en el anverso como en el reverso. Desde el Mail Art se han escrito ideas, sobre problemas políticos, sociales, o sobre estética. La escritura por las que se ha optado para los lectores de estas tarjetas, son frases que describen la situación que puntualiza el momento de intervención. En este sentido, tiene lugar, la escritura también de las notas al pie, que describen la actitud desde la que se crean las piezas pictóricas, y que reflejan labor que no podemos dejar de hacer. Sin embargo, aunque sea la fotografía y el cuadro, el que define el proyecto en una globalidad, es también, como se verá en la muestra de *Notes al Peu*, problema de tridimensionalidad. Las sombras, son parte fundamental de las pinturas y su proyección en la sala de exposiciones, es imprescindible para comprender que cada elemento que forma parte del deambular, también queda retratado en el marco. En la pintura, o en lo pictórico para ser más exactos.

Nciso, no ocupa Nciso, (des)ocupa Nciso (in)comunica

Los lectores de este trabajo, suponen un factor a tener en cuenta en el espacio en que desarrollamos dicho estudio. Su ubicación es recóndita, desprovista de lógica.

Nos detenemos en un *Nciso*

*Nciso, El espectador vive la escena que pintamos.
Nciso, El espectador habita el espacio. Nciso, El espectador sufre un Nciso.
Nciso, El espectador, Interpreta.*

La correspondencia de cada material, procura que el espectador pueda construir un imaginario sobre la pieza, y comentar la obra según su propio lenguaje, queda en sus manos. La imagen, por estar adscrita a un modo de procesar la información, no necesariamente, hace que sitúe el lenguaje de un espectador desde la misma esfera. Conocemos el sistema que permite disparar una cámara de fotografía, y casi todos los espectadores de imágenes pictóricas, fotográficas, o en movimiento, apuntan la mirada muy atentamente, buscando así el trazo libre, o la frescura que hubiera dejado en ella un pincel, o la actuación azarosa que describe la falta de control sobre cada detalle que compone las obras. Buscamos la huella que nos indique, que no solamente había una máquina en ese lugar tomando la imagen. Son también, las diferentes formas de realizar una lectura, sobre la imagen, la forma de presentar la identidad de los artistas que conforman esta red. Cada uno, procede a elaborar sus piezas, de modo en que la intención, quede representada en las obras. Cada pieza que se ha estudiado durante este proceso, contiene particularidades. Las piezas postales, comparten un diálogo, un código común, que sin embargo, en algunas ocasiones, es sólo el dispositivo de envío lo que las conecta.

L Minúscula

*Cuando algunos días el favor de tu dedo me señala, hablar de todo lo que aún no sabes decir. En esos días tu mirada busca un mundo que todavía extrañas y, aunque sólo puedo darte el mío, siempre lo busco para ti. Y en esos días que estás conmigo, cuando quieres correr, mi amor, ríes, caes te levantas, escapas, el sol se va contigo y se apaga para mí.*¹²⁴

El uso del espacio lleva implícito un carácter metodológico de estudio. Factor que vamos a relacionar directamente con Mark Lombardi¹²⁵, quien, tras quitarse la vida en marzo del 2000, comenzó a tener cierta relevancia. Transgredir lo normativo estaba entre sus cualidades, y lo principal que nos ha quedado al intentar conocer su trabajo y entorno es que la idea de verdad, puede ser según el espectador, muy diversa. Varían las verdades, se amplían las miradas, y construir una única Verdad¹²⁶ para definir el arte queda imposible de lograr.

*El arte no puede cambiar el mundo, puede contribuir a transformar la conciencia y los impulsos de los hombres y mujeres capaces de cambiarlo*¹²⁷

El modo de trabajo, tal y como lo planteamos, no cambiará significativamente el mundo. Pero creemos en esta cita que acabamos de incorporar a nuestro texto y el método visual, que es nuestra herramienta de trabajo, las instrucciones de uso que hacemos sobre esta propuesta, son los motores que hacen que creamos que tiene sentido el deambular sobre las sendas que hemos trazado, y que hemos atravesado de muy diversas formas, en compañía y en soledad.

Volviendo al tema que tratábamos sobre la Verdad de un trabajo consciente, y metódico como el que hemos realizado, la singular lectura sobre este tema que hace Sabino en *Nueva enciclopedia*¹²⁸ hace uso de la expresión *cambio de letra* para argumentar la amplitud de verdades con las que se rompe la monotonía. El Arte, está lleno de estos cambios. La poesía, es un ejemplo para observar estos tachones que liberan y hacen presas palabras y formas de expresión. En la música, un silencio, se escribe, se toca, se respira...

¹²⁴PONCE Vicente, *Frio en los alrededores de la palabra*, Valencia, p. 43, 2010.

¹²⁵ROBERT Hobbs, *Mark Lombardi: Globak Networks*, New York, ICI (Independent Curators International), 2003. Catálogo editado con motivo de la exposición itinerante d Mark Lombardi celebrada en Estados Unidos y Canadá durante los años 2003 y 2005.

¹²⁶SAVINIO, Alberto, *Opere*. Bompiani, Milán, p. 543. 1943.

¹²⁷MARCUSE, Herbert, *La dimensión estética*, Barcelona, p. 96, 1978.

¹²⁸SAVINIO, Alberto, *Nueva Enciclopedia*, Barcelona, pp.93-95, 1983.



Recordamos entonces, mientras estos silencios suenan, que la memoria colectiva en arte, es muy relevante en la hora de estudio, y que la solidez de las certezas, son al menos, según quienes, un recurso para alegar la intención de comprensión tanto de Mark Lombardi como de Alberto Sabinio.

*No son más que ilusiones de las que se ha olvidado que lo son y que sólo el uso prolongado ha hecho que el pueblo las considere firmes, canónicas y vinculantes.*¹²⁹

Existe un *Nciso* en esta parte de elaboración de investigación, en la que un amigo, el cual no me ha dado permiso para publicar las conversaciones que hemos mantenido sobre la construcción de guion, producción cinematográfica y otros temas de igual importancia que no vienen al caso, me ha mostrado cómo utilizar una palabra para dirigirse a un tiempo de conversación, al cual dedicamos cada uno, unos 20 o 30 minutos para ser espectadores de nosotros mismos. Ya se ha instalado en nuestro sistema de mensajes. Esta palabra es: URGENTE Yo sé, que solamente, me leerá Él. Él sabe que la única que lee esos mensajes soy yo. Se percibe el tiempo que se dedicamos cada párrafo. Leemos atropellados si se ha escrito desde la urgencia y se debe dedicar el suficiente a cada línea de escritura. En las palabras quedan, presentadas las maneras en las que el receptor, si es buen lector, analiza con acierto.

Nciso: Urgente Nciso: Hora V Nciso: Feliz escritura

¹²⁹ NIETZSCHE, Friedrich, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Madrid, p. 25, 1996.

1.3 Modo y medio para pensar el espacio. El tiempo en *Caché*

Si tomamos como referente teórico sobre lo que da sentido al estar/ser, como lo determina Guillermo Aymerich en su cuaderno de *Imagen y Reflexión*, que tiene por título *Un método para pensar el lugar* nos vamos sintiendo, según todo lo expuesto previamente, bastante identificados con su forma de exponer el esquema que presenta. Entre los lugares que nos vamos a situar, hay que reconocer el espacio que ocupan los elementos que lo forman.

Practicar sobre la lectura de los espacios que encierra cualquier proyecto creativo, y tener presente, que la metodología, sirve para tener en cuenta, un proceso racional que se suele presentar, como sistema para alcanzar unos objetivos a los que responde un propósito de investigación. Elegir, los lugares, constituye el pensamiento que se plantea, y es, una de las especificidades que posiciona también la elección de las técnicas que permite producir y justificar la propia funcionalidad de la obra.

La diferencia entre mirar/ver y escuchar/oír estriba en que los primeros elementos de estos binomios se refieren a tentativas, es decir a acciones que se persiguen y a intentos; mientras que los segundos son consecuencias y acciones ya realizadas.¹³⁰

La existencia del lugar, pasa desapercibida la mayor parte del tiempo. Y ya que hemos mencionado el tiempo, es tiempo de hacer un *Nciso*.

Nciso tiempo para establecer orden¹³¹ *Nciso* (des)mide el tiempo

El orden construye el espacio, y a la vez, el espacio se ha construido de manera ordenada, comprensible y habitable. Esto posibilita establecer relaciones entre lo que consideramos que está fuera, y lo que está dentro, a un lado o a otro, cercano o lejano en todo el significado que cada palabra encierra y descubre en sí misma.

El tiempo, está vinculando, en muchas obras al espacio y viceversa. El profesor Edgar de Santo señala en uno de sus artículos publicados en la Universidad de la Plata, *Espacio-tiempo en el lenguaje visual y audiovisual*, una reflexión sobre estos

¹³⁰AYMERICH, Guillermo, *Un método para pensar el lugar*, Cuadernos de Imagen y reflexión. UPV.Ref.:2007.2537, p. 20, 2007.

¹³¹AYMERICH, Guillermo, Op Cit, p. 21, 2007.

elementos de tiempo que constituyen los espacios de los humanos, es decir, lo que habitamos tiene que ver, con lo que se planteó en el seminario Visiona de la Universidad Internacional Meléndez Pelayo celebrado en Huesca, dejar memoria, archivo, o constancia de este tiempo que se presenta en el espacio, pero, añade Edgar de Santo, en arte, el espacio-tiempo tiene un modo particular de habitar. (Y con su detenimiento cuando haces un *Nciso* y todo cambia de dirección. El *Nciso*, no está sujeto a normas, por esta razón, se intercalan en nuestro trabajo teórico. Mientras escribimos, mientras pensamos en arte, de pronto el proceso se interrumpe. Luego quizás, volvemos al punto abandonado.) En palabras de Edgar, en este artículo, *Conlleva operaciones, movimiento, miradas, rupturas de lógicas secuenciales y un sinnúmero de expresiones en el arte, atrapar el instante en las obras*, permite que el artista, construya mundos para experimentar y los comparte con los espectadores. La interpretación de las miradas, está circunscrita a los imaginarios de cultura y de cada época, pero es cierto que, pensar el espacio, nos abre la puerta a imaginar el terreno que pisamos y, es de elección de cada cual, destacar los énfasis que se producen mientras se experimenta la combinación de los elementos que estamos mencionando. Cuando la producción artística se sitúa en un adentro que se ha producido desde afuera, se genera también una producción teórica. Es cambiante su estado, y el espacio que ocupa en el estudio.

El movimiento en una imagen fija, puede presentar en su estaticidad, la muestra del tiempo capturado que está implícito en la obra. Las condiciones determinadas del soporte, son un recurso concreto de producción y la percepción por parte del público, estará, hasta cierto punto establecida por estos, así en la lectura, que reproduzcan, jugarán un papel compositivo.

Describir los espacios, el hogar, que habitamos y que determina un espacio acotado en el que sentimos que es propiedad de quienes lo ocupan, presenta varios términos a tener en cuenta. Desde un lenguaje de representación, espacio interior de la vivienda, queda a imaginación de lo que determina el terreno que lo rodea. El trazado para recopilar los datos de los espacios, y el efecto que producen en la sociedad, es tan amplio, que tratar de conocerlo, presenta unas dificultades que en el caso del desarrollo que se efectuar desde la deriva, se piensa en su conocimiento desde la acción de deambular.

Cuando se trata de visibilizar el modo de habitar el hogar, retratado a modo de un espectador que recibe *obra* vista desde la calle que el habita y que inquieta al protagonista de *Caché* interesa observarla por la mirada de contemplación que muestra el receptor. ¿Es la de un voyeur? quizás ¿Mirándose a sí mismo? desconocemos el sentimiento, pero en el *film*, se retrata de un modo en el que el realismo en la actitud del protagonista, tiene un efecto en el espectador, que se sitúa en la butaca, que nos produce empatía con la reacción que presenta Georges, la imagen el espacio, y el tiempo que se conjugan en este trabajo de Michael Haneke, además se integra en juego con la realidad pasada.

El presente, se ve perturbado en la vida de este, y el futuro queda presentada como inevitable.

En el cine la imagen, la fotografía, el tiempo, el pasado, el futuro o el presente y tantas otras palabras que queramos escribir, forman parte de una misma pieza. Todos los encuadres que se piensan mientras se camina realizando fotografías de los Umbrales que retratamos, junto al proceso de escribir una postal a un desconocido, para establecer una comunicación innecesaria, y desarrollando a la vez la pintura que cohesiona las partes, forman el conjunto, que se tienen en cuenta en la sala de cine. Esta forma de trabajar, tiene la característica de que el sujeto que la observa, cantidad de información sobre la imagen, y que muchas veces la omite, debido a la presencia de otros elementos. En este trabajo de Haneke, presenta muchas connotaciones sobre la violencia, y lo hace de tal forma, para que el ser humano, lo entienda como inherente a las estructuras sociales que habitamos. La imagen animada de este trabajo, nos remite al planteamiento de las características del ser humano en su comportamiento inculcado por unos parámetros de control social, que construyen un método organizado para impedir actuar libremente. ¿Introducción-Nudo-Desenlace?



Michael Haneke: Fotograma de *Caché* (2005), París.

El arte público, es ya una práctica muy extendida, que retoma los temas de la vanguardia de cumplir con una función que guarda relación entre el arte y su sentido con y para una sociedad y su contexto. Ofrece formas de participación social y política y sitúan en ocasiones la idea de interrelación sobre el espacio, el arte, el lugar el espectador y la memoria. Aunque es cierto que la obra que presentaremos en la

parte final, está pensada para ser arte público, está motivado, por una actitud que en este caso, se ha desarrollado siendo motor comunicativo y conformación de las piezas que vienen a buscar la respuesta de un espectador desconocido, de un artista que también es invisible para el interlocutor, pero que de él depende, completar el objetivo con el que se arranca el proyecto. El lugar es el espacio público, todo lo que ocurre durante el desarrollo de este pensamiento detiene el paso en cada umbral en el que descansa la mirada.

En torno al arte público se han generado diversidad de conceptos, que designan diversidad de prácticas que se realizan con ese sentido, con el de ser público y para el público, y que ha generado un vocabulario que desde el punto de vista de la interrelación con el espacio, el lugar y los espectadores, puede desdibujar en ocasiones las intenciones de los artistas, y parecer arbitrario su carácter. Quizás no sea apropiado usar arte público para referirnos al cine, solamente en este caso, lo relacionamos debido a la metodología de análisis de un modo de hacer como es el Mail Art junto con *Caché*, que nos muestra el proceso desde una perspectiva que consideramos propio de un ámbito que atañe a la identidad de nuestra propuesta artística.

La común reflexión sobre un contexto que contempla el arte contemporáneo y que ha comprendido, que debe incluir un factor de activismo, nos ha ido acercando a un inminente intento de realizar proyectos con carácter sugestivo, y que permitan además, participar del mismo procedimiento de interrogación que construye forzosamente las fugas que nos conforman, tanto como artistas, como ciudadanos y vecinos de un mismo mapa.

*El siglo XX es, tal como quería Fernand Léger, el siglo de los constructores (...) nunca se había hablado tanto de creación funcional como en este siglo en el que todas las funciones del arte han sido cuestionadas.*¹³² La fotografía que forma parte de este trabajo, transforma las lecturas que se pueden realizar a través de este medio, y además sus distintos usos y las posibilidades que ofrece en materiales y técnicas resolutivas, siguen generando expectación, géneros y metodologías de trabajos y sus proyecciones y memorias de archivos que protegen, y dan lugar a otros nuevos proyectos. Debido a esta reflexión, viene a escribirse el título de este epígrafe, pues es el modo de pensar el medio y el espacio que ocupa el arte, en las sociedades a las que llega. También a los lugares a los que va el artista, pues es interesante para el estudio, saber cuál es ese lugar de trabajo, de creación, de investigación y si es, elemento indispensable para determinar lo que se genera, y su valor simbólico.

En ocasiones, la vida urbana, hace que obviemos las oportunidades de intercambiar información entre ciudadanos, de interactuar y se cree una tendencia hacia generar

¹³²CHEVRIER, Jean-François, *La fotografía en las bellas artes y los medios de comunicación*, Barcelona, p. 75, 2007.

vínculos de comunicación entre los que conformamos como semejantes a nuestros modos de vida, de sentir el espacio, la ciudad es territorialmente entendida de una determinada manera que permite la relación entre unos, y el distanciamiento entre otros.

La ciudad está configurada por una multitud de espacios y estos, pueden ser analizados en función del nivel de regulación de privacidad que son capaces de gestionar sus habitantes a través de mecanismos espaciales que actúan a modo de sucesivos filtros: el portero automático, la escalera, el rellano, la puerta, la mirilla, el recibidor... uno puede regular de manera efectiva su grado de apertura a los visitantes. El otro extremo de la calle, es un espacio público aparentemente abierto a la interacción, pero utilizamos la demarcación de límites espaciales de actividad y control, el territorio. En función del periodo de tiempo que se ocupará el espacio y del significado personal que tenga el entorno, podemos distinguir entre territorios primarios, con alto grado de significación personal, y control prolongado en el tiempo. Manifestaciones explícitas de defensa, y territorios públicos con control limitado temporalmente. Estos espacios, se corresponden en gran medida con los espacios privados y públicos y vinculan la imagen que se observa desde la perspectiva del *film Caché*.

En cada localidad, la distribución de las ciudades, se distribuye en barrios. Para determinarlos, entran a formar parte de la interpretación de categorías, el nivel socioeconómico de los vecinos, los locales de ocio de uso restringido a un grupo exclusivo de gente, clubes sociales que agrupan actividades el fenómeno de las tribus urbanas, y algunos otros servicios de carácter sanitario o educativo que también son ejemplos de acotación de espacios o actividades sociales, donde lo privado y lo público, trata de resolverse de la manera más explícita posible. Michael Haneke retrata los entornos cotidianos en representación de diferentes contextos. La construcción de sus personajes, es también, una forma de plantear de la representación de la realidad social, juego de apariencias y comportamientos humanos según la escala social a la que se pertenece. Haneke además incluye a esta lectura, el medio televisivo cuyo fin, podría deberse al cuestionamiento cómo ha evolucionado la representación de una realidad. El plano general y formal, es asumido desde la mirada del espectador intencionadamente para que la imagen, comunique un esquema de lo escenográfico, y que acredita la posición de figuras, como la del narrador, creador, o espectador.

El propio director explicaba en una entrevista con Serge Toubianan, que en un principio la intención con las que iniciaba pensar en los guiones que quería producir, era las de conformar un relato en forma de Flashback. Esta técnica sirve en el cine para realizar una visión retrospectiva. Altera normalmente la secuencia cronológicamente lógica de la historia, para intercalar lo que sucede en otro momento y que normalmente afecta a la historia en tanto que permite analizar a los personajes y sus conductas más profundamente. Esta idea de usar los flashback

acabó por descartarla precisamente por lo implícito que tiene esta técnica de justificación. Consideraba así, el director Michael Haneke, que el espectador, debe encontrar sus propias respuestas.¹³³

Carlos Reviego:

Sus películas siempre demandan la participación activa del espectador. ¿Qué aprendizaje, que mensaje o interpretación le gustaría que sacara de este *filme*?

Aunque el autor, no tiene claro que quiera que el espectador de sus películas realice un aprendizaje concreto, ideado para la ocasión, al ver este *film*, que presenta la violencia desde un modo que la considera integrada al ser humano y a su condición, permite, que entre en juego el espacio doméstico, y estos a su vez, se conjugan para la presentación de un lenguaje, que nos presenta en el espacio público, y desde la composición de un personaje con rasgos, que describen reacciones semejantes a las que el público, podría considerar efectuar. Agitar la razón de los espectadores, es uno de los efectos, que no sabemos si Haneke se propone, pero que se tiene presente cuando se va realizando el proyecto artístico personal de Mail Art.



Michael Haneke: Fotograma de *Caché* (2005), París.

¹³³ REVIRIEGO, Carlos. Entrevista para El Cultural. Edición Impresa: *Los pesimistas son los que hacen filmes de entretenimiento* 20/05/2004 <http://www.elcultural.com/revista/cine/Michael-Haneke/9593> [Consultado el 01/02/2017].

1.4 El lugar de la imagen. La pantalla como escenario

El fenómeno cinematográfico ha sido enjuiciado de mil diversas maneras, siendo calificado incluso, despectivamente, como el opio de las masas.¹³⁴

Esta idea que recoge la cita que abre este epígrafe, se puede expandir a más ámbitos artísticos que se entienden desde algunos órganos, como entretenimiento y actividad para el ocio. Escuchar que el trabajo de un experto o experta en arte, es un entretenimiento, produce reflexiones sobre el interés que presenta una sociedad que determina la materia artística como un pasatiempo. Puede que el arte, en algunas ocasiones aporte cultura, pero es más que nada, un instrumento que sirve al espectador para emocionarse. La emoción entendida como industria determina los matices del producto. El director del *film*, sucede unos planos a otros y gestiona estas emociones. En el libro anteriormente citado, Juan José Barreneche deja claro a lo largo de su escrito, que lo importante de cada pieza cinematográfica es el tratamiento que se le dé. El tema, es desde luego importante, y suscita mayor o menor interés según el momento social, político o cultural que se pueda estar viviendo en la sociedad en la que se presenta el *film*. Pero es cierta su lectura de que hay veces, que el espectador considera de gran película o de obra menor y consideran a unos géneros superiores a otros. No se debe tener prejuicios sobre una comedia por el mero hecho de que el género lo trate como algo divertido, puede haber en ella un drama, pero pasa lo mismo con un musical o una de aventuras... A veces por esas catalogaciones generalistas que no hablan del tratamiento del mismo, realizamos una crítica desacertada de lo que comunica la obra, bien sea esta, realizada en un soporte plástico, o en una pantalla de cine.

*Los subgéneros cinematográficos no existen. Solo tiene razón de ser y validez cultural, aquella película que intrínsecamente y prescindiendo de su historia narrativa aporta unos valores capaces de justificar por si mismos su proyección.*¹³⁵

Caché es una película notable de Michael Haneke de construcción atípica, que narra la vida que Georges, un personaje con éxito en la televisión, vive en el centro de París con su mujer y su hijo. Su vida dará un giro a raíz del correo recibido en el domicilio carente de remitente, pero con un contenido de índole personal, que pone en entredicho la relación con su entorno. Sujeta en esta historia, se integran varios

¹³⁴ BARRENECHE, Juan José. *Colección SI-NO el cine*, Barcelona, p. 7, 1971.

¹³⁵ BARRENECHE, Juan José. *Op Cit.* p. 9.

elementos que como los vídeos, que no contienen un remitente, además, integra la violencia, tan descriptiva de los trabajos de este director, que en este caso, adjunta un complejo e incomprensible sentido para el protagonista. Esta nueva situación generada por el contenido de los videos, y de los dibujos, produce un cambio de personalidad que nos acerca a una historia que incorpora la violencia en la relación con el resto de personajes, pero sobre todo consigo mismo. Es este, el aspecto que nuestro breve acercamiento a la cinematografía quiere analizar. Michael Haneke, demuestra con cada trabajo, que el interés que tiene, se encuentra por encima de cualquier discurso establecido previamente, y que el mejor medio para expresar esta inconformidad con la sociedad que retrata es la pantalla. Cada trabajo que nos muestra está acompañado de una temática que toca la polémica, y lo evidente de sus secuencias hacen evidente, la controversia de los acontecimientos.

La crudeza de las imágenes es ya parte del diario de la sociedad en la que nos situamos. Consumimos violencia y esto puede producir, que su uso, aparezca con cierta superficialidad. En el caso de *Caché*, muestra una visión desesperanzadora del egoísmo humano. El retrato de este *film*, nos permite conocer a una familia burguesa, que es el reflejo de cualquier familia acomodada del marco Europeo. La historia se desarrolla en París, y sus protagonistas son franceses, pero esto, no deja de ser la presentación de un mero contexto, puesto que Michael hace una crítica a todo un comportamiento social, que no se implica en la información que se recibe a través de los medios de comunicación masiva. La sociedad que retrata, pocas veces es consciente de la escasa veracidad con las que se presentan los acontecimientos que suceden en otros lugares, y presenta en este *film*, a una sociedad, silenciada por el comportamiento de otra, a la que no importa el origen de la familia que espera en el segundo plano. En este caso, Michael Haneke, presenta lo que parece más bien una fotografía estable de una sociedad inestable que se puede llegar a autodestruir.

En este caso, Haneke, trabaja para retratar la claustrofobia de un hombre desesperado en el que confluyen sentimientos de muy diversa índole. Esta película no desvela al culpable, o al emisor de las cintas. La mirada no debe ser desviada de la frustración que se crea en el receptor del correo y es esto precisamente lo que busca Michael Haneke en este trabajo. Transmitir una sensación de claustrofobia vivida por George.

Al vincular este trabajo al de la práctica Mail Art, hemos pretendido conectar en la práctica del trabajo artístico personal, el acto de alterar la vida cotidiana de las personas receptoras de las tarjetas postales, que han perpetrado las viviendas. Producir, un trabajo, en este caso, utilizando el soporte postal, que genere un cambio en la rutina y, se produzca un cambio, que afecte, según lo previsto de nuestra actuación, y esta sea distinta a la habitual, es otro de los motivos por los que se opta por hacer una práctica desde los parámetros de trabajo de Mail Art. Al realizar el estudio de este *film*, queda, ensalzada, la idea de que los engranajes de hacer uso del Umbral para efectuar el proceso, como actuación, se podría asemejar como idea

inicial previa a la intervención. Este trabajo se ha tenido muy en cuenta para pensar en un ejemplo de reacción de un receptor. El cine es un punto de encuentro entre muchas áreas y este *film* muestra lo complejo de encajar las piezas.

En *Caché*, se genera, un ambiente de desconfianza que el espectador muestra y que suponemos verdadero, a la falta de conocimiento sobre quién se acerca a un encuentro comunicativo imposible, ya que no se permite al personaje, enviar a su emisor, una respuesta. En el caso de Mail Art, en líneas generales, se presenta como un género en el que la comunicación, es parte integrada de los envíos. En el caso de la obra que se presenta en las páginas que siguen, se muestra, la intención de intercambio, que hemos querido tener presente. La participación, en muchas ocasiones se ha entendido frustrada, puesto que se pretende otorgar a los receptores de postales, la posibilidad de generar un encuentro, y no es mayoritaria la participación que se ha producido en este sentido. Conecta, con la comunicación parcial que en *Caché*, encontramos. Se presenta como inviable, y es no conclusa, al no permitir el emisor de las cintas que recibe Georges, que este, conteste. Aspecto que hemos incorporado a nuestra actuación, y que consideramos de notable importancia. La no respuesta es una opción que puede escoger el receptor. Se entiende esta pequeña intervención que se ha producido a lo largo del tiempo, que comprende la elaboración de la presente investigación, como un intento de alterar las rutinas de los receptores de las tarjetas, no desde la violencia que presenta Haneke, pero si, desde la intención de generar una modificación en las moradas de los habitantes de los espacios íntimos que intervenimos.



Michael Haneke: Fotograma de *Caché* (2005), París.

En el momento en que se inicia este proyecto, surge con la finalidad de realizar una práctica artística que tuviera un vínculo directo con la imagen fotográfica y el texto que de ella se pudiera derivar. Es decir, las postales no pretenden quedar en mera anécdota de acción sin una búsqueda de experimentación que podamos valorar. La experiencia que deseamos encontrar quiere ser desarrollada en las calles de Valencia en lugares próximos a los que la trama urbana nos permite transitar. En esta

publicación por tanto, se va realizar una muestra de lo recogido en nuestros buzones, como respuesta a la práctica comunicativa entre desconocidos y que genera ideas que no siempre llevan un orden exacto y repetido en cada intervención. Sino que se introducen según se concibe por parte nuestra. Son, estos *cambios en el planteamiento*, cada uno de los *Ncisos* que injertan un momento de diferencia en el espacio rutinario que hemos rodeado por unos instantes. Son ideas que nos generan una necesidad de realizar lo que parece que puede formar parte de proyecto, y lo que ha dejado de serlo también.

Consideramos el estado lleno de matices, formador de un proceso que da lugar a imágenes, a palabras, que luego, da lugar a tachones y borrones y a repeticiones de las mismas ideas. Da lugar. El lugar es imagen. La imagen es el lugar. El *Nciso* es esto.

Este trabajo de imágenes que se van considerando parte de un discurso artístico, se concentran en la pantalla como escenario. Este proyecto agradece la influencia que la pantalla ha supuesto para su desarrollo. El formato y el efecto académico, es diferente al que se muestra en la película *Caché*. El método académico se produce a través de la repetición de acciones, y de estudios propicios de otro tipo de construcción. Aunque, sabemos que esta no es una diferencia con respecto a otra disciplina artística, el lugar es construido por la presencia misma, de las características que permite el espacio que ocupa, y el guion y las imágenes que se consumen en tiempo y en espacio, que ocupan el producto, pretenden ser encuentro de miradas. Referencias a anécdotas vividas. Construcción diaria de imágenes, que llevan implícitos, el proceso de trabajo sobre las ideas, como las que venimos describiendo en torno a los asuntos de proceso de lectura, de escritura, y también, evidentemente, que tienen la necesidad de completar una razón de ser, que está acotada.

Por tanto, esta investigación nace con la necesidad de extraer unas conclusiones que sirvan de frontera con lo que se plantea en los objetivos iniciales, que están implicados en cualquier proyecto o trabajo académico, y por ello, explicar la evolución y el método que lo complementa, es parte del proceso. Las imágenes, la escritura y el resto de experiencias son transitorias, y cada uno de los aspectos que hemos considerado manejar para la construcción de este proyecto, articulan, la arqueología del mismo. Los *Ncisos*, aunque hayan podido parecer, una demanda romántica para acompañar este documento, son en realidad materializaciones de los momentos que no pueden ni deben ser olvidados. Además *Caché*, abala la redefinición de los conceptos que nos acompañan en estas páginas como espacio público, privado, devenir, *ciudad difusa*...

En cuanto a esto último, adjuntar la reflexión que lanza la película titulada *Stalker (la zona)* en lo que el determina como *espacios vacíos de la ciudad difusa*. Son lugares no habitados en los que se producen, otros tipos de relaciones humanas, y podrían

ser imprevistas. Estas ideas que nos llevan a la determinación de que como en *Stalker* se nombra, se crean nuevos lugares comunes.¹³⁶

Aunque en otros términos de trabajo, es importante también, nombrar el trabajo de Richard Long, en el que Careri, considera su cuerpo como una *herramienta de diseño* en contraposición con lo que determina de Hamish Fulton en el que el cuerpo, queda como *un instrumento perceptivo*,¹³⁷ mostrando así, que el análisis que se produce durante las caminatas en las que se recopilan frases y signos que darían lugar a una reflexión, sobre las sensaciones que se producen al visitar los lugares y las condiciones del espacio que ha recorrido. En el libro de Walkscapes, de Francesco Careri se reflexiona sobre la acción en si misma de caminar. El título de este epígrafe se puede recoger en una de las frases de este libro, pues caminar queda como una imagen que permanece en un lugar que se habita momentáneamente. *Andar es un arte que contiene en su seno el menhir, la escultura, la arquitectura y el paisaje. A partir de este simple acto se han desarrollado las más importantes relaciones que el hombre ha establecido con el territorio.*

Es fundamental asumir este proceso de trabajo con la imbricación de varias disciplinas. Un paisaje de posibilidades que otorgan interés al conjunto urbano, al de los modos de generar la estructura que da forma al proceso y que dan lugar a consideraciones de carácter práctico en el deambular y devenir. Formas de vivir y sentir la ciudad, que abre la posibilidad a la lectura de metáforas sobre los modos implantados detránsito.

El espacio bidimensional, que se va a poder observar a lo largo de las siguiente páginas y la imagen fotográfica, que es parte fundamental tanto de lo que venimos describiendo como espacio y como imagen, y las sendas que hemos construido, (y otras que ya estaban...) entre los que formamos parte de este proyecto. La estructura podría no conseguir funcionalidad por cuestiones como el *Nciso*, tantas veces nombrado en estas páginas y por la acotación del tiempo.

En una conversación con Antonio López, sobre pintura, escultura y otras artes, claro... me decía: *A veces estoy metido en tantos proyectos artísticos que siento miedo de no ser capaz de dominar el caos.*

Luego, dice que no es caos, es su mirada, su forma de trabajar, no puede ser de otra manera. Y es que, desde luego, la organización esquemática de datos o de composiciones, la jerarquía de las líneas, o todo lo que podría ser parecido a un

¹³⁶ Territorios desocupados que se pueden llamar *Terrain Vague*, término que Ignasi de Solà-Morales utiliza junto al análisis de otros cinco términos como son *Mutaciones, Flujos, Habitaciones y Contenedores.*

¹³⁷ CARERI, Francesco: *Walkscapes. El andar como practica estética*, Barcelona, p. 20, 2007.

diagrama, es tomada desde los vértices con un sistema de actuación que a veces parece lo menos lógico, incluso para el artista.

Nciso: Terminología

*La unidad básica de la que partimos es el plano.*¹³⁸

En este sentido asistimos a una cuestión básica de terminología en el arte. Lo que se tiene en cuenta de esta cita que hemos considerado oportuna incluir, es lo fundamental que resulta, tener unos conceptos de lenguaje aceptados por la comunidad artística. Como, y de qué manera, puede ser analizada esta frase que hace referencia a lo Básico de la Unidad. Según vamos dialogando con estos términos su función y significado, adquiere con el tiempo, un vínculo entre las ideas que se llevan a la práctica y las que se quedan en el pensamiento de lo que observado, y revisado de otros proyectos, dan forma al planteamiento. Parece que se transforme, que se adapte a los nuevos conocimientos adquiridos a lo largo del tiempo y que vaya cobrando mayor sensatez y medida en su planteamiento. Madura con el conocimiento y los saberes de las prácticas de otros, que plantean y consideran perspectivas no tan dispares a las nuestras.

Nciso: Si se señala lo Básico

Este *Nciso*, permite añadir una reflexión que nos parece oportuno realizar, gracias a la lectura de Fredric Jameson sobre *La necesidad de mapas*, es un capítulo que se incluyen en un libro que tiene por título *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Considera la identificación del espacio geográfico, y claramente social, atañendo a la necesidad básica de ser humano de no sentir pérdida de orientación. Hablamos de ciudades alineadas, típicamente de la postmodernidad y las relaciones que se establecen en un campo estratégico que define los gustos culturales, el consumo de bienes, costumbres, política, un modelo que describe además desde la estética de los mapas cognitivos.¹³⁹

De la unión de estos dos espacios, espacio geográfico y social, Jameson encuentra una relación entre Althusser y Kevin Lynch. La definición de Althusser (y Lacan) de *ideología*, comprendida como un reflejo de *la relación imaginaria del sujeto con sus*

¹³⁸Juan Manuel Juan Martorell, *En torno a la pintura de paisaje: conceptos básicos y estrategias*, Cuadernos de Imagen y reflexión. UPV, Ref.: 978.84-9048-150-9, p. 13, 2003.

¹³⁹ JAMESON, Fredric: *El postmodernismo o la lógica cultural dl capitalismo avanzado*, Barcelona, p. 112, 1991. La referencia al concepto de *mapa cognitivo* se remontaría a 1913, a un Artículo del geógrafo C.C. Trowbridge, en el que se estudia el concepto de *mapas imaginarios*. Aunque el termino de *mapa cognitivo* se usa en 1948 por el investigador Edward Chace Tolman. Más Adelante en 1961, Wallace propone el modelo psicológico sobre el mapa cognitivo, el *mazeway*: *éste es al individuo lo que la cultura es al grupo, pues se trata en realidad de una verdadera*.

*condiciones reales de existencia,*¹⁴⁰ y para Jameson *eso es exactamente lo que se le exige a un mapa cognitivo en el más riguroso contexto de la vida cotidiana en las condiciones materiales de la ciudad: permitir al sujeto individualidad representarse su situación en relación con la totalidad amplísima y genuinamente irrepresentable constituida por el conjunto de la ciudad como un todo.* Y, por el otro lado, analiza los problemas que plantea Lynch, no como una descripción de itinerarios, sino puesto que *son diagramas que se realizan alrededor del tránsito vital del sujeto y en los cuales se señalan algunos rasgos espacialmente importantes: oasis, cadenas, montañosas, ríos, monumentos...*

Las formas de abordar el espacio artísticamente, y desde el campo desde la estética se han planteado durante este proceso de formas muy distintas. Vamos a plantear dos modos de operar con el concepto de espacio. El primero de ellos, nos remite a propuestas con una concepción de espacio sociogeográfico, donde ambos términos no se separan. Propuestas como la de TAZ (Zona Temporalmente Automata¹⁴¹) que solapan actividades lúdicas en espacios públicos sometidos a control social. Se muestran así, las fisuras que se encuentran en las situaciones poniendo evidentemente sobre la mesa de debate el punto de vista el imaginario colectivo del espacio geográfico y cultural y como se hallan segregados.

Hay que añadir, que la pantalla, se entiende como escenario, es contemplada en la investigación y el estudio de la imagen. Por otra parte, se han realizado muchas propuestas, en las que se trata de alterar la estabilidad entre ambos espacios. La posibilidad salesiana de modificar la sociedad, transformando la forma de entender el espacio y su propia disposición en él. Guy Debord,¹⁴² postula la función de la deriva: cambia la forma en la que un individuo representa su situación respecto a la totalidad, se puede reorganizar el entorno geográfico, puede llegar a ser una transformación de convivencia con la ciudad. Según Debord, la deriva situacionista, propone vivir la ciudad, caminarla, en función de la influencia que es directa sobre un comportamiento colectivo de afecto, desvinculando así, las típicas rutas que son funcionales y que son parte del paisaje que están establecidas ya. Debord advertía que, *la deriva no era sólo dejarse llevar, no es solamente azar. La deriva debe considerar la combinación de aspectos que a veces se contradicen pues, la deriva, en su carácter unitario, comprende ese dejarse llevar y su contradicción necesaria: el*

¹⁴⁰ EAGETON Terry, *Ideología. Una introducción*, Barcelona, p. 184, 2005. En su estudio sobre el concepto de *ideología*, sugiere que para Althusser la ideología *designa el ámbito de las relaciones vividas*. Más adelante añade que ésta alude *principalmente a nuestras relaciones afectivas e inconscientes con el mundo, a los modos en que estamos pre-reflexivamente ligados en la realidad social*. Y para terminar, resume el significado de ideología desde el enfoque de Lacan como *una representación de las relaciones imaginarias de los individuos con sus condiciones reales de existencia*.

¹⁴¹ Concepto instaurado por Hakim Bey en un ensayo e 1991 en el que describe la creación de espacios temporales para eludir las estrategias de control del estado.

¹⁴² DEBORD Guy, Introducción a una crítica de la geografía urbana, *Internacional situacionista: La relación del arte*, vol. I, Literatura Gris, Madrid, 1999. El texto fue publicado originariamente en el nº6 de *Les lénvres*, correspondiente al mes de septiembre de 1955.

dominio de las variables psicogeográficas,¹⁴³ puesto que, existe un relieve psicogeográfico de las ciudades, con corrientes constantes, puntos fijos y remolinos que hacen difícil el acceso o la salida a ciertas zonas.

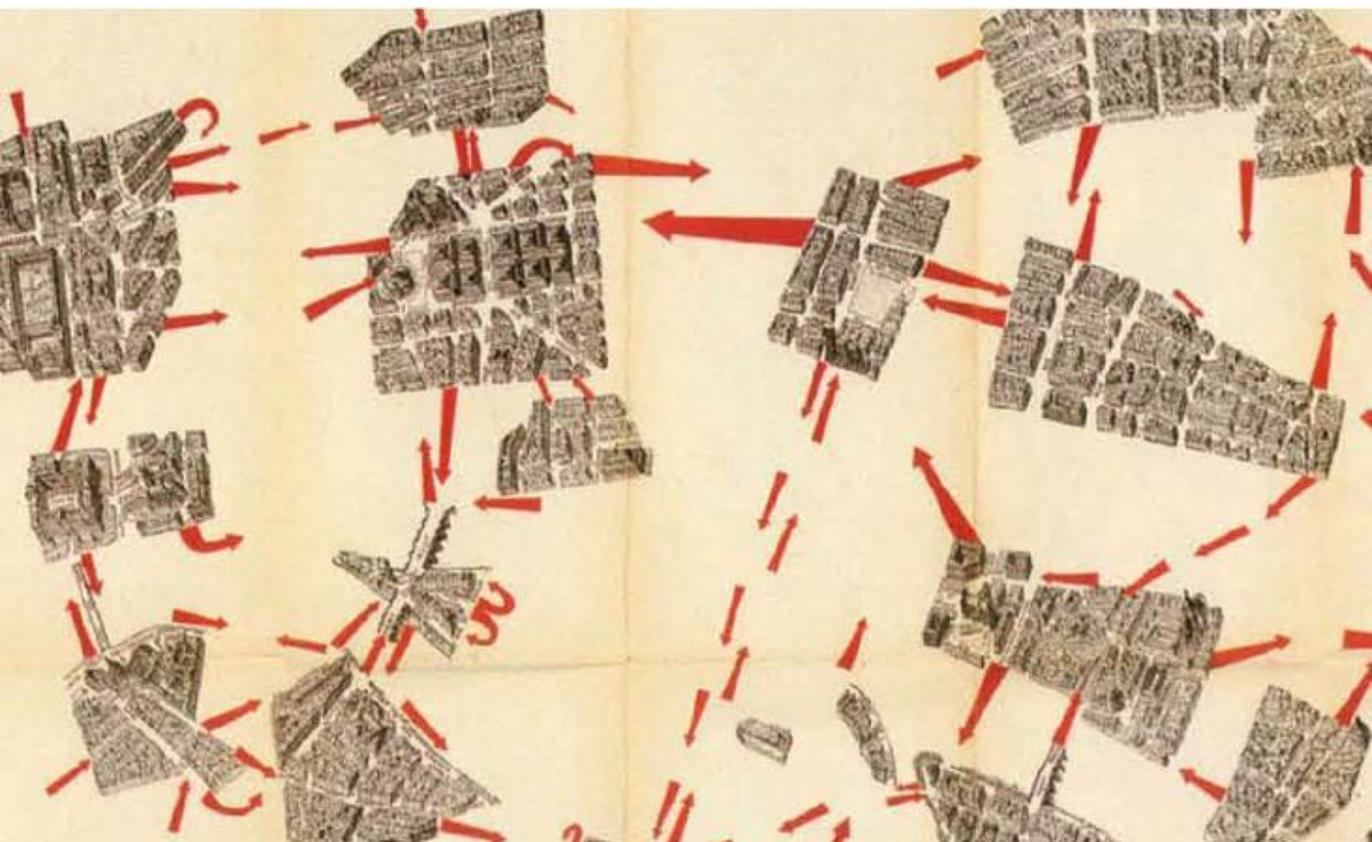
Nos aburrimos en la ciudad, ya no hay templo de sol. Entre las piernas de los paseantes, los dadaístas huirán queriendo encontrar una llave inglesa, y los surrealistas una copa de cristal. Esto se ha perdido. Sabemos leer en los rostros todas las promesas, ultimo estado de la morfología. La poesía de los carteles ha durado veinte años. Nos aburrimos en la ciudad, tenemos que pringarnos para descubrir misterios todavía en los carteles de la calle último estado del humo y de la poesía.¹⁴⁴

El arquitecto Constant, uno de los miembros de la fundación de la Internacional Situacionista tuvo un importante papel en el proyecto *New Babylon*, pero a lo largo de su vida, trabajó sobre el lenguaje arquitectónico, el urbanismo unitario, y desarrolla una visión de construcción que atravesó varias etapas. Trabajó con muchas ideas relacionadas con el comportamiento de los habitantes de las ciudades y consideró, que las ciudades no terminaban en un punto concreto puesto que la redondez de la Tierra, permite la continuidad constante de la arquitectura. Conocer los comportamientos del arte en el mundo contemporáneo, era junto a Lynch, otro urbanista perteneciente a la Internacional Situacionista, con quien fundamentó parte de su teoría en el proyecto de la deriva y el nomadismo y que comenzaron el ya mencionado proyecto en 1956 *New Babylon*, Con este proyecto, se asumía la implicación socio geográfica en las estructuras mentales de la orientación que define al ser y que aspiraba por otro lado a transformar la ciudad y que, *Cada habitante pudiera construir su vida según sus propias aspiraciones y su propia libertad creativa.* *Constant recompone la ciudad que Guy Debord había hecho saltar en pedazos¹⁴⁵*

¹⁴³ Debord advierte el peligro que tiene dejarse llevar por la deriva con respecto al azar, dado que actuar de forma *conservadora*, su empleo ideológico resultare *reaccionario*.

¹⁴⁴ IVAIN, Guilles. Internacional situacionista en VVAA, p. 16, 1953. La Internacional Letrista adoptó este informe sobre el urbanismo que constituye un elemento decisivo de la nueva orientación de la vanguardia experimental.

¹⁴⁵ GARCÍA CORTÉS, José Miguel: *Espacios diferenciales. Experiencias urbanas entre arte y arquitectura*, Valencia, p. 116, 2007.



Guy Debord: Psychogeographic guide of Paris, 1957.

2. Experiencia, memoria, observación, convenciones y posibilidades narrativas.

2.1 La ciudad a modo de contexto para la exhibición. El espacio público que presenta *Caché*

Álvaro de los Ángeles, en su intervención en el seminario de la Universidad Internacional Meléndez Pelayo, que se tituló Memoria y Desacuerdo: Políticas de Archivo, Registro y Álbum familiar, presenta una comunicación, en la que plantea la imagen fotográfica como medio de transformación de las percepciones de la realidad. El documento y el registro de las experiencias, en la sociedad, hacen posibles las diferentes narrativas. Observar las reacciones que se efectúan, en un determinado contexto, construye también, las condiciones de actuación en los territorios en los que están actuando multitud de factores que construyen las convenciones que forman parte del espacio y los habitantes de mismo.

*El presente tiene que pasar para que llegue de nuevo e presente, tiene que pasar al mismo tiempo que está presente. La imagen tiene que ser por tanto, presente y pasado a la vez. Si no fuera ya pasado al mismo tiempo que presente, el presente nunca pasaría.*¹⁴⁶

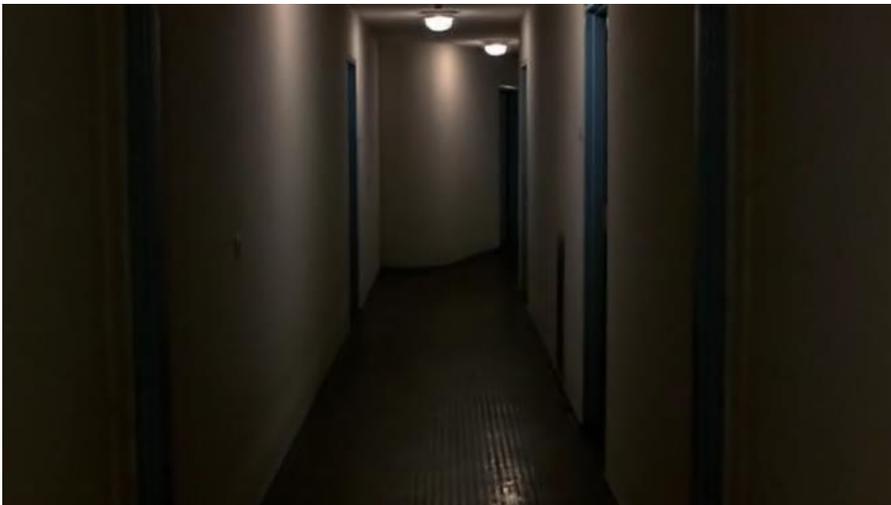
El territorio, el lugar, y el espacio habitado, describen hábitos, usos, y costumbres. Se han transformado, y los cambios en las situaciones de los moradores, se consideran parte del imaginario de los acuerdos que, una determinada ciudad, presentan en el espacio que queda de la experiencia. De lo que observa, de lo que imagina o piensa, y de la consideración del espacio y el tiempo que atañe al espectador que se transforma de nuevo en narrador de lo que experimenta en el escenario. El cineasta nos transporta a distintos lugares, de un momento histórico a otro, completamente alejado del anterior, pero que sin embargo, aparece como un condicionante para el retrato del presente. Hannah Arendt, nos presenta en su estudio sobre la condición humana, que la acción, sólo se revela por completo al narrador, por lo que para ser un narrador, antes hay que ser actor, de la acción y la realidad es que resulta complicado que un sujeto sea autor de su propia vida y de sus propias rutinas. La observación, aporta conocimiento sobre la memoria que atañe y describe a la sociedad que nos determina, son parte de lo que conforma las narraciones de varios actores, que no deja de ser, una forma de imaginar, vivir y construir las experiencias.

El espacio público que presenta *Caché* y la pantalla de cine conjugan en primer lugar,

¹⁴⁶ DELEUZE, Gilles, *La imagen-tiempo*, Barcelona, p. 122, 1996.

la tesitura de que la imagen es capaz de transportarnos en el espacio y en el tiempo. El desplazamiento enfrenta los hechos y a los participantes. En segundo lugar, este medio, posiciona también al espectador de los hechos que se relatan, y es común en los trabajos de Haneke, posicionar a esta figura en un escenario de cierta incomodidad. El espectador se ve reflejado en las contradicciones que los personajes presentan y la narración, nos posiciona y transforma desde distintos planos. Hay que tener en cuenta, que Michael Haneke, retrata personas, pues como apunta Hernández Les, ser personaje, es ser otro que ha construido la sociedad, un intérprete de los comportamientos políticamente aceptados.

La urbe, es escenario de la película y de las imágenes que forman el anverso de las postales. El contexto que se muestra, está condicionado por la construcción de ideas que hemos trabajado, como la vigilancia y el control, además de la estética. La cuestión racial que refleja *Caché*, está integrada en el modo en el que determinamos la deriva a seguir en la ciudad, rechazamos vías según la escala social y dependiendo de la seguridad falsa, que se percibe, continua el paseo o se trunca. En otra de las intervenciones del seminario anteriormente nombrado, que tuvo lugar en la ciudad de Huesca, además de plantearse la imagen fotográfica como un medio para pronunciar una crítica, y construir un elenco ordenado de las condiciones que configuran las posibilidades de lectura de la identidad que define a una sociedad, trata precisamente, de la seguridad que aparenta pertenecer a un determinado espacio, y que a cargo de Miguel Moray, queda presentada como parte de una intención por describir la conciencia de la misma. Los métodos de lectura y de interpretación de una sociedad, determinan el proceso de comprensión de los espacios que habitamos. El punto de vista desde la lectura universal, es uno de los aspectos que se comentan en un sentido más general. Importa ser conscientes de las percepciones generales por el hecho de que cada comunicación, apunta en una de las reflexiones, que se emiten desde el discurso, requiere también de un proceso interpretativo, tanto si se es lector, como espectador, o participante activo de una acción.



Michael Haneke: Fotograma de *Caché* (2005), París.

2.2 Discurso y Lenguaje. Imagen y Sonido como intermediarios para la construcción del mensaje.

La intimidad, y el estudio de sus características, son fundamentales para el desarrollo de la investigación. Pese a la carga significativa que presenta la acción de realzar los envíos postales, usando el sistema de correos para transmitir, en el espacio personal de un sujeto desconocido, un acto que se ha llevado a cabo en público, no se pretende hacer notorio, o no del todo, lo que contienen las respuestas recibidas. El contenido de muchas de las obras que han servido como ejemplo para ilustrar la investigación, también quedan, de algún modo, entreverado. Las cuestiones de privacidad, están presentes, y consideramos importante, que parte de la información que contienen las tarjetas queden, semiexpuestas. Es necesario de este modo, remarcar que, el correo pertenece a un ámbito privado y que no se considera oportuno, hacerlo del todo visible. *Caché* ha servido para reforzar la idea de dejar oculto, lo que el ciudadano de a pie, nos ha prestado para el estudio, y es que al ver las fronteras que se baten entre los personajes del *film*, y la disparidad de los discursos, que pese a entender el lenguaje son incapaces de evitar el trágico final, preferimos dejar insinuado, el dibujo de la invasión. El interior de la vivienda donde habita George con su mujer y su hijo, es un espacio poco convencional, lleno de libros y revistas que son la decoración del hogar. El silencio parece importante a primera vista en un lugar que se entiende, como un lugar donde se practica la lectura y el nivel económico que aparenta el barrio de París que se retrata se entiende como un área donde habitan ciudadanos de condiciones privilegiadas.



Michael Haneke: Fotograma de *Caché* (2005), París.

Parece poco importante el sonido en *Caché*, aunque en realidad no es así. El hecho de que no exista un documento en el que se analice la música de este *film* no lo despoja de importancia. El inicio de esta película, sólo se recoge el ruido que genera el ambiente. Cuando se ha prestado atención a los detalles del sonido, se percibe importante el momento en el que Madji, el protagonista escondido que aparece en el minuto 50 de la película, está sentado en la cocina de su apartamento, preparado para su presentación en escena. Aunque cuatro minutos más tarde, Georges, recibe el material en formato video en su casa, de la misma escena que es intercalada por la competición de natación de su hijo, y en esta ocasión, las imágenes que acaba de presenciar y que perturban y agitan la capacidad de entendimiento espacial del protagonista, son visionadas ahora, sin la música que hacía un momento increpaba la intensidad de la escena, se elimina por completo, dando entrada solamente al sonido de las voces de Georges y Madji.

Asegúrate de haber agotado todo lo que se comunica por medio de la inmovilidad y el silencio.

ROBERT BRESSON

*Un arte cuyas técnicas quedan por debajo del estado de desarrollo de las fuerzas productivas artísticas alcanzado en un momento dado es, por tanto, reaccionario, ya que no sabe dar cuenta de la complejidad de los problemas actuales. El arte formalista, en cambio, expresa, más allá de todo contenido político, la evolución de la sociedad y de sus contradicciones.*¹⁴⁷

*La campaña contra el formalismo ignora que la forma que se da al contenido es ella misma un contenido sedimentado.*¹⁴⁸

*En el cómo de la manera de pintar pueden sedimentarse unas experiencias incomparablemente más profundas y también más relevantes socialmente que en los fieles retratos de generales y héroes revolucionarios.*¹⁴⁹

Haneke renuncia desde nuestra perspectiva, a los modelos predeterminados intelectual de los espectadores convencionales. Lo que consigue hacer este director, a nuestro juicio, es que no configura una conclusión desde los ojos que observan en la butaca. Contemporáneos como Kaurinmäki o los hermanos Dardenne, siguen en cierto modo las tendencias de Haneke. Renuncian a lo que viene siendo un eje central en la fundamentación argumental de los *filmes*, y a los espectadores pasivos.

*Mis películas —dice Haneke— proporcionan un modelo contrario al típico modelo americano de producción que se encuentra en el cine popular contemporáneo, el cual en su hermética ilusión de una realidad última priva al espectador de cualquier posibilidad de participación crítica e interacción y lo condena desde afuera al rol de simple consumidor. Mis películas son declaraciones polémicas en contra de ese cine que toma por sorpresa antes de que uno pueda pensar. Apunta a cuestionar insistentemente en lugar de dar falsas y demasiadas respuestas rápidas, para clarificar la distancia en vez de violar la cercanía.*¹⁵⁰

Para Haneke el espectador es culpable, y la única manera de tratarlo es devolverle la inteligencia que ha perdido, introduciéndolo en el relato de una

¹⁴⁷ JAPPE, Anselm: *Sic transit gloria artis. El «fin del arte» según Theodor W. Adorno y Guy Debord*, en Anselm Jappe, Robert Kurz y Claus Peter Ortlieb: *El absurdo mercado de los hombres sin cualidades: Ensayos sobre el fetichismo de la mercancía*, (Traducciones de Luis Andrés Bredlow y Emma Izaola) p. 116, 2009.

¹⁴⁸ JAPPE, Op Cit. p. 202.

¹⁴⁹ JAPPE, Op Cit. p. 202.

¹⁵⁰ HERNÁNDEZ LES, Juan A.: *Michael Haneke: La disparidad de lo trágico*, Madrid, p. 27, 2009.

*manera activa, pues es el espectador quien acaba recomponiendo los fragmentos y llenando acciones y tramas no concluidas.*¹⁵¹

Dedicando un momento a mirar el espacio donde se ha *filmado* la película que tratamos, se observa fácilmente que la ciudad, París, forma parte del escenario. Las escenas que se narran se desarrollan en el espacio urbano y además se adquiere de estos paisajes el nivel social al que pertenecen sus personajes. Cada cual habita un hogar que nos cuenta cuáles son las aficiones que definen sus caracteres, las posibilidades de acceso a unos u otros bienes. Este *film* en concreto, podría retratarnos dos caras de la ciudad de París, dos caras sociales diferentes que pertenecen a sociedades también muy distinta. Conviven en la misma ciudad sí. Pero no viven de igual forma.

Las ciudades son parte de la vida de los actores que interpretan el guion, pero también es parte de los espectadores que miran la pantalla y reconocen lo que están viendo como parte suya, o de un viaje realizado o por realizar.

Coppola realiza una impresionante presentación del paisaje urbano en su película, *Rumble fish*, en la que se puede observar las dos caras de la ciudad Norteamérica.

Por un lado, vemos el suburbio donde se desarrolla la vida de Rusty James y sus compañeros de historia. Callejones, descampados, luces de neón, asfaltos húmedos... la presencia de un puente articula la posibilidad de traspaso del suburbio a la otra parte de la ciudad. Es un pedazo de tierra de nadie, de unos que se encuentran allí y pueden encontrar mundos simplemente separados o unidos, como se prefiera mirar, por un puente.

El cine, es por definición urbano; *la ciudad ha tenido que inventar el cine para no morir de aburrimiento. El cine tiene su lugar en la ciudad y refleja la ciudad.*¹⁵²

Este inciso sobre la película de Coppola, nos sirve para que podamos visualizar como se reparten los escenarios en cada *film*. Cada guion, tiene sus necesidades y su escenario preciso. En cine, no suele haber demasiado azar. Los lugares son, a veces metáforas sobre la libertad, o sobre la convivencia de necesidades mutuas, insoportables, códigos que nos indican que se lucha con las mismas desesperanzas y los sinsabores y triunfos que a veces, el espectador percibe en un mal/buen sabor de boca.

La ciudad, normalmente, en los *films* suele ser retrato de lo público. Es también, según el ejemplo que decidamos analizar, escenario de lo íntimo. Resulta que puedes

¹⁵¹HERNÁNDEZ LES, Juan A, Op. Cit. p. 23-24.

¹⁵²Recogido por Alfonso Palazón Meseguer en *Win Wenders*, fragmentos de un cine errático, ediciones de la mirada, Valencia, 2000.

esconder una acción que se desarrolla en el espacio público, en la ciudad, en presencia de quienes habitan el lugar, contarle al espectador, que lo que está pasando no es adecuado para el espacio público, te hacen testigo de lo que ocurre. Y tú, espectador mantienes el silencio que te propone el protagonista.

Los escenarios donde se propone que se desarrolle una historia, los barrios, las calles, fachadas y transeúntes, son los verdaderos platós de rodaje y las ciudades que en se propone es escenografía orgánica y nerviosa.¹⁵³

Ese silencio que ahora vas a permitir que multiplique la tensión que ya de por sí tiene intrínseco el silencio. Pues se narran en silencio las secuencias que necesitan un mayor dramatismo en la acción.

Nciso. Que silencio Nciso. Qué bello

Junto al protagonismo de la música, acompaña el acontecer visual. Depende de donde esté situada la cámara, de cómo queda el objeto en el encuadre fílmico, desde el fuera de campo o desde dentro del campo visual del protagonista, o del espectador, la composición de la imagen, nos hace modificar el curso de la acción también como espectadores.

Este espacio se analiza en la película *Caché*, puesto que el motivo, de todo este análisis sobre estos espacios, como el espectador también entiende que pasa o que pasaría si en el espacio público fuese puesto de manifiesto una acción de vigilancia sobre otro ciudadano, que, además, recibe este documento comprobador de esta acción vigilante, por parte del que mira.

Los movimientos de cámara y el medio cinematográfico, permite trazar un recorrido en el que se pueden atravesar las paredes de los edificios para saber lo que ocurre en un interior. Escuchar los secretos y exponer las intimidades de los personajes que hacen visible, el traspaso de las esferas. El espacio íntimo, y la privacidad, que representa el hogar, en contraposición con lo que sucede al espacio común, los personajes no siempre coinciden en sus actitudes en los distintos espacios donde se narra la historia.

*La casa es, más aún que el paisaje, un estado del alma. Incluso reproducida en su espacio exterior, dice una intimidad.*¹⁵⁴

¹⁵³SIMMEL, George, *El individuo y la libertad, Ensayos de crítica de la cultura*. Península, Barcelona, 1986. Es adjetivo, metafórico, también es parte de un libro de crónicas periodísticas de Enrique Vila-Matas, *Desde la ciudad nerviosa*, Madrid, 2000.

¹⁵⁴BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, México, 2005.

La puerta, el Umbral, es lo que delimita los espacios. La frontera, que separa la actitud que retrata al actor según el espacio que ocupe y que hace de filtro entre la propiedad emocional de este espacio privado y el espacio vivido en el exterior del *umbral*.¹⁵⁵

En ocasiones, el reflejo funde las fronteras y el protagonista que mira desde la ventana de su casa es a la vez observado. La calle, es muchas veces protagonista de esta historia. Se representa a sí misma. En otros ejemplos como es el caso de Truffaut en *La noche americana* (1973) la historia arranca en un largo plano secuencia en el que observamos una calle de la que podría ser una ciudad cualquiera y el jaleo propio de la mañana. Los figurantes hacen una descripción de lo que es una trayectoria de la vida cotidiana, y la manera de cruzar las calles, la prisa, y otros detalles que se suceden en la calzada de una ciudad. Es oportuno que además de estos detalles que se observan en este inicio, hacer mención de la intencionalidad del cine de poner al espectador a contemplar la pared que refleja una vida, este es un aforismo de Godard; *La representación nos consuela de la tristeza de la vida, y la vida nos consuela de todo lo que la representación no es*.¹⁵⁶

Para observar el entorno, y las posibilidades que ofrece el escenario de *Caché*, el protagonista utiliza la ventana, anteriormente nombrada. Es importante imaginar argumentos que pasan por la mente de Georges, mientras busca las respuestas a las preguntas que se hace, tras recibir cada paquete que contiene un fragmento de su intimidad. Somos capaces de adjudicar la figura ya anteriormente nombrada, de voyeur, común a nuestra existencia colectiva.

La idea central que nos ha ocupado gran parte de nuestro pensamiento es la de proponer el cine como un escenario de lo urbano, que está siendo contemplado por los espectadores durante un periodo, en el que se suceden los acontecimientos de manera estructurada, y es narrado en la pantalla, en un conjunto de ideas que se pueden almacenar en la memoria colectiva. Aunque sabemos que la ciudad, es un espacio cambiante, y que además contiene muchos sucesos que son vividos y recordados por los habitantes de esos barrios, de los que hemos recorrido realizando una acción de Mail Art, como la que se retrata en un *film* como el que tratamos de analizar.

El cine, es una manera de retratar gestos, pasiones, actividad, deseos y miedos y un sinfín de ajeteo que muestra en ocasiones como esta, la relación humana con lo urbano. Con el espacio que rodea al protagonista de la cinta y conecta con los sentidos del espectador sentado en una butaca.

¹⁵⁵ DELGADO, Manuel, *El animal público*, Barcelona, 1999.

¹⁵⁶ Recogido del documental producido por el Instituto Nacional de Audiovisual y el Canal + de Francia, dirigido por Michael Royer titulado Godard y la televisión.

Si miramos un poco hacia los inicios del cine, y vemos películas como las de los hermanos Lumière de finales del S XIX, nos damos cuenta, de que son registros de la actividad humana. Henri Langlois, fundador de la Cinemateca decía:

No hay nada más aburrido que las inauguraciones de monumentos, los reyes y las reinas, lo maravilloso de las películas de Lumière es que no nos enseña a historia, nos enseña la vida. Y la vida no es lo que todo el mundo piensa a bote pronto, situar la cámara y mostrar a la gente que pasa por la calle, la vida es algo más profundo, es lo más profundo de la filosofía de la época, del arte de la época, del pensamiento de la época, de las costumbres de la época. Y sus películas lo reflejan toso, esa fuerza vital d las películas Lumière.¹⁵⁷

André Bazin habla así del invento del cine:

El mito que dirige la invención del cine vine a ser la realización de la idea que domina confusamente todas las técnicas de reproducción de la realidad que vieron la luz en siglo XIX, desde la fotografía al fonógrafo. Es el mito del realismo integral, de una recreación del mundo a su imagen, una imagen sobre la que no pesaría la hipoteca de la libertad de interpretación del artista ni la irreversibilidad del tiempo¹⁵⁸

Concluir versiones alternativas con desenlaces que mucha relación guardan con la vida real, y que realiza una construcción de un retrato del espacio y del tiempo, necesario para conocer al protagonista y saber ser espectador de una historia que muchas veces es un reflejo de lo colectivo. La narrativa cinematográfica, es muchas veces un retrato que describe lo menos misterioso de cada historia, quedando de algún modo acreditada un conjunto de saberes que nos conforman como ciudadanos, y que comportan unas normas de comunicación, y de actuaciones que concluyen en lo que somos, en cómo nos comportamos y en cómo solemos actuar según la sociedad a la que pertenecemos.

El cine lo hacemos viviendo, o sea, existiendo prácticamente, es decir actuando. Toda la vida, en el conjunto de sus acciones, es un cine natural y viviente, equivalente de la lengua en su momento y biológico.¹⁵⁹

¹⁵⁷LUMIÈRE Luis, *La vida en imágenes*, entrevista de Eric Rohmer a Henri Langlois y Jean Rindler, documental producido por el Instituto Pedagógico Nacional y la cinemateca francesa, 1968.

¹⁵⁸BAZIN, André, *¿Qué es el cine?*, Madrid, 2001.

¹⁵⁹PP. Pasolini, *La lengua escrita de la acción*, en PP. Pasolini et al., *Ideología y lenguaje cinematográfico*, Alberto Corazón, Madrid, 1969.

PARTE IV

PARTE IV

1. Propuesta Artística

En el presente proyecto de investigación que *En el Umbral del Mail Art a través de la mirada de Michael Haneke en Caché (2005)*, se han producido una serie de acciones que podemos concretar en:

La recopilación a modo de resumen, ilustrado con las imágenes concernientes a la experiencia de la elaboración de este proyecto. El resumen de la experiencia artística, no aparece de modo ordenado con respecto al tiempo en el que ha sido elaborado, aunque si es cierto, pretende ser una muestra que clasifica las piezas, que responden al conjunto de paseos, en primer lugar, imágenes que se muestran linealmente en el apartado 1.5 **Reverso y Sello**; en segundo lugar en el apartado 1.6 **Proceso de creación II**, en el que hacemos una muestra de las postales que han sido protagonistas desde el inicio del discurso artístico, junto con las anotaciones que forman parte de la memoria, y que pretende ser en un proyecto futuro, un libro de artista; en tercer lugar, el inicio de los estudios pictóricos, que se concentra en el apartado 1.9 **Muestra Literal Arte y Comunicación Postal** de esta cuarta parte; a continuación de esta, en el siguiente epígrafe 1.10 **Obra Bidimensional**, que responde a la recopilación de trabajos que anteceden a la muestra pictórica, elaborada para esta investigación doctoral, y que se procesan durante el curso académico de Máster en Producción Artística, en el área de pintura, y, por último, y en quinto lugar, en el apartado 1.11 **Notes al peu**, que recopila el estudio realizado, en torno a los materiales con los que se ha pretendido visibilizar las inquietudes por conocer los medios y las posibilidades plásticas que ofrecen, y los soportes técnicos, como herramienta de construcción de ideas, junto con la experiencia de mostrar la obra en una sala de exposiciones de manera individual.

Este trabajo responde a lo resultado, de las diferentes experiencias que conforman el planteamiento de integrar la imagen pictórica, fotográfica, y el cine como dimensión para visibilizar el conjunto de elementos que han formado parte de cada uno de los proyectos de producción artística.

Paraje-Luz-Estética Obra-Proceso-Autor
Espectador-Espacio-Pieza

En este proceso de trabajo, la acción Mail Art que se ha generado en la ciudad de Valencia, presenta los límites entre lo público y lo privado a través de las fotografías, que son, después de todo, espacios que hemos transitado, en repetidas ocasiones, y las puertas que hemos captado, hablan de una identidad que se puede leer en el Umbral. Espacios privados que presentan lo visible de la morada habitada, en los que hemos entrado a través del buzón. Estas piezas se han producido en un espacio y un tiempo determinado que, no estaban acotados al inicio de este. Al conocer, cuales son las preferencias a la hora de realizar los tránsitos por la ciudad, se plantea la elección de las imágenes que se van a mostrar. En el ensayo inicial, que se produce al plantear este proceso de trabajo, las fotografías que se hacen, se producen desde la mirada hacia los Umbrales, que proporcionan una identidad escasa. Puertas de despachos de edificios en los que la arquitectura es funcional. Pero este primer trabajo, se descarta de forma temprana, al comenzar los estudios sobre Mail Art y visualizar las posibilidades que han trabajado los artistas que han servido de referentes para generar un discurso artístico personal.

La obra en el formato bidimensional que derivada de la necesidad de trabajar desde la perspectiva pictórica, trata de incluir la experiencia que se produce a pie de calle. En esta parte de la obra, confluyen la mezclas de varios lenguajes que tienen identidad propia, pero, que hemos considerado conjugar para un diálogo con todo lo que ha formado parte de una mesa de trabajo por la que han pasado muchos códigos de significación que no queremos obviar. Las disciplinas pagan su peaje por ser lo que dicen ser. El valor de su significado nos otorga el placer de reflexionar sobre la obra y sus componentes. Como se comportan en cada estación, en cada *Nciso*, en las paradas que apartan la mirada de ellas. Tenemos en cuenta para su elaboración, el lenguaje a modo de palabra. Las anotaciones que se producen, son las que se escriben en la muestra de las obras de la exposición de *Notes al peu*.

Otro tipo de notas que se han tomado en cuenta, a la hora de elaborar los cuadernos, que más adelante, trataremos de condensar en un libro de artista, responden a la nomenclatura de *notas al margen*. Se ha ido configurando día a día. Tras cada paseo, o a veces, mientras se caminaba. Se han tomado apuntes cuya metodología, está basada en la poesía del mismo movimiento en el que se generó la deriva que nos ha llevado, y que de tanto conocimiento se ha estudiado y leído, para la puesta en práctica de un proyecto donde convergen las disciplinas que forman parte del proyecto, y los modos de producción que presentan aspectos que contienen varios elementos comunes.

Las piezas que corresponden al apartado 1.10 Obra bidimensional que son los resultados del proceso de creación que se elaboran durante Máster en Producción

Artística, y se muestran en el documento, acompañadas de un texto que trata de resumir parte del cuaderno de notas que pertenece a la elaboración de la obra.

Para realizar un pequeño resumen, hemos acudido a las palabras que Vertov resume así en el cine ojo:

Hemos abandonado el estudio para marchar hacia la vida, hacia el torbellino de los hechos visuales que se tambalean, allí donde radica el presente en su totalidad, allí donde las personas, los tranvías, las motocicletas y los trenes se encuentran y se separan, allí donde cada autobús sigue su itinerario, donde los automóviles van y vienen, ocupados en sus asuntos, allí donde las sonrisas, las lágrimas, las muertes y los imperativos no se encuentran sujetos al altavoz de un realizador.¹⁶⁰

Algunas de las primeras preguntas que se nos plantea la publicación de esta investigación, y durante en el proceso de trabajo son ¿Qué imágenes queremos publicar?, ¿Con qué criterio podemos elegir las imágenes que queremos producir en formato postal?, ¿Cuáles son los mensajes manuscritos que queremos enviar?, ¿En qué orden?, ¿Qué puertas?, ¿De qué calles?, etc. Si bien, partimos del hecho de que la vivencia de la ciudad, no tiene necesariamente que ser lineal, ordenada o coherente, si debe presentar una coherencia un texto como el que se presenta. Aunque las acciones que han compuesto este trabajo de creación, son en muchas ocasiones abandonadas por la necesidad de cubrir otros conocimientos que no guardan relación con la práctica artística, en el momento en el que se decide realizar la publicación de estas imágenes, se trata de mostrarlas con un orden de idas que las ha conformado.

Se ha trabajado con la idea del Umbral para visibilizar, como se indica en la introducción del documento, la debilidad de las fronteras entre lo que se supone pertenece a los espacios íntimos, y los que son parte de la comunidad y por tanto, se sitúan en el espacio público. Intentamos que nuestra retina se fije en lugares de la ciudad con evidencia de uso. Ya que el motivo *puerta* va a ser utilizado durante el transcurso del día varias veces para entrar y salir o para dejar pasar algo o a alguien o precisamente para todo lo contrario, para evitar que pase algo o alguien.

Proceso de Creación:

Durante la elaboración de este documento, los procesos de trabajo son interrumpidos en ocasiones debido a la lectura, la necesidad de escribir o el visionado de algunas de las películas que han conformado el conocimiento de las imágenes en el soporte cinematográfico y que están, detalladas en el apartado de

¹⁶⁰ VRETOV, Dziga, *El cine-ojo*, Barcelona, p. 58, 1974.

cine que le sigue a la bibliografía, que atañen al desarrollo del conjunto de esta investigación. El vocabulario específico de cada una de las influencias artísticas que hemos recibido, ha generado una serie de trabajos que se exponen a continuación.

Pero antes recordar, que realizar una muestra del proceso de creación en los epígrafes que preceden a esta breve introducción de lo que vamos a ver, no es fortuito. Cada parte de la obra desarrolla el modo de trabajo práctico y teórico y lo conjuga con otras actividades ajenas a la creación. La parte que responde al título de Propuesta Artística, corresponde, a un nivel estético, y a un carácter funcional en cuanto al análisis de pensar el lugar con los espectadores.

Esta primera premisa que marca el pensamiento del espacio conjuntamente con el espectador, nos ha dado pie a conocer la poesía y el desvío o *détournemet* que proviene del *collage* dadaísta y surrealista.

Se basa en el *détournemet* en la posibilidad de tomar algún objeto creado por el capitalismo, y el sistema económico, y distorsionar su significado. El objetivo de realizar este producto, es el de originar un efecto crítico sobre lo que se realiza el estudio. El objeto escogido para realizar esta práctica, es el *lenguaje*. Una de las palabras que nos ha suscitado mayor interés en el marco temporal es *inciso*. El significado de esta palabra en su sentido literario, va de la mano con las cláusulas breves o inconexas de su escritura. También, en un sentido que posee un comentario que puede tener la intención de intercalar en un discurso una explicación sobre algo que poco guarda de relación con la idea principal.

Para ocasionar el desvío, hemos deformado la palabra. El significado es el anteriormente descrito, pero la palabra es modificada a través de la ausencia de la inicial.

Mientras tomábamos apuntes sobre la descripción de la propuesta creativa y el proceso de trabajo, aparece en nuestro guion, la reflexión a modo de notas al margen que contiene la escritura de los *ncisos*.

1.1 Notas al margen

*El diagnóstico de los males es fácil, la cura difícil. Pero en el fondo existe el deseo de mantener la continuidad histórica. La ville est morte: vivi la ville!*¹⁶¹

La cámara fotográfica, y especialmente la digital, se ha convertido en una acompañante en los paseos. Tomamos constancia de lo que vivimos a cada momento y recogemos los lugares que hemos transitado. Los que acompañaban ese momento por ese lugar también forman parte de nuestro registro de imágenes.

*La existencia de imágenes colectivas facilita al ciudadano la intervención con su entorno urbano.*¹⁶²

Asimismo, en el proceso de realizar los paseos se nos plantean diferentes situaciones que no podemos dejar pasar de largo. Igualmente que se realiza un planteamiento de cómo presentar las obras, también se plantea el orden o desorden que hay en el sendero que hemos trazado. El deambular ha quedado registrado en un garabato que forma parte de este texto un *Nciso*, en una página posterior a esta.

La ciudad, ha sido transitada en multitud de ocasiones a lo largo de este proceso. Hemos ido haciendo un recorrido que ha marcado un diario personal, que responde a una forma de observar cada Umbral y, al detener el paso, y disparar la cámara que acompaña el viaje, se inicia la intervención en los espacios de carácter privado.

Añadiremos a esto una reflexión que se nos ha planteado acerca del marco desde el límite constructivo de las piezas artísticas que señala Georg Simmel¹⁶³ y en la que hace una vinculación entre marco y obra artística que nos ha resultado de interés para situar nuestro trabajo, ya que bajo las figuras del Umbral, se podrían hacer distinciones entre los espacios establecidos, y el formato, el material y todo lo que en sí mismo cabe como descripción para poder desarrollar una reflexión de lo que agrupa a una obra como las que estamos tratando de realizar.

Uno de los objetivos que nos hemos marcado desde el inicio del proceso es la de generar un producto con un material tangible. Claro, que si hablamos de correo, muchos de los que imaginen, un modo de comunicación moderno, pueden pensar en los nuevos medios para el envío de información o de desinformación. En cualquier caso, hemos basado nuestros modos de hacer, en los referentes artísticos, que

¹⁶¹ ROSNEAU, H., *La ciudad ideal*, Madrid, p. 185, 1999.

¹⁶² LYNCH, K, *La imagen de la ciudad*, GG. Reprints, Barcelona, p. 64, 2000 los barrios están estructurados con nodos, definidos por bordes, atravesados por sendas y regados de mojonos.

¹⁶³ SIMMEL, G., El problema del estilo, *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, n. 84, Madrid, Octubre-Diciembre, pp. 319-326, 1988. Traducido por J. Almaraz en file:///C:/Users/lre/Downloads/Dialnet-ElProblemaDelEstilo-757663.pdf [Consultado el 19/05/2016].

hemos ido viendo a lo largo de este documento. Hemos intentado ser originales en la propuesta planteada, generar un discurso dentro de los marcos de creación aportando, nuestra visión particular y dando cuenta de ello con las imágenes que hemos presentado, y la idea de entrar a debatir sobre temas que preocupan en el arte, desde hace décadas sobre cómo comunicar. Qué medios utilizar y cuánto puedes aportar a la sociedad artística realizando una serie de trabajos que competen a varias disciplinas y no pretende quedarse en la superficie del análisis en ningún aspecto que ocupa el discurso.

Inquieta el pensar en el uso que los destinatarios darán a la postal recibida. No sabemos dónde la van a leer, no se puede adivinar dónde la guardarán o si antes de hacerse alguna pregunta terminará en la basura. La imagen que reciben en la de su espacio privado, el Umbral entre lo público y lo privado. El límite entre esferas que tiene un manuscrito en su reverso.

Esperamos respuesta del estímulo ya que estamos transformado su puerta, en parte de un proyecto de investigación, que ha conformado la parte que corresponde a la propuesta artística. Hemos entrado en contacto con esa dirección por lo que nos hace partícipes de un diario personal. Comienza una comunicación que no sabemos si será exitosa.

Otro de los aspectos que nos preocupa es el de la posibilidad de interpretación de los mensajes escritos en el reverso de las postales que estamos enviando. La escritura que efectuamos, da lugar a unas u otras conversaciones, malos entendidos y puede generar en ocasiones, expectativas que luego resultan ser falsas.

Las puertas que estamos trabajando son también un retrato de una sociedad, de una familia o del olvido de ella. Es importante apuntar que no queremos realizar un trabajo en torno a unas puertas seriadas, es decir, se procura un intento, porque cada pieza sea cómplice de una vida vivida, que nos consiga transmitir información sobre lo que puede estar pasando dentro, desde fuera, intervenir de varias maneras en la vida íntima de estos habitantes, que han hecho uso de lo que vemos. Las imágenes están tomadas a pie de calle, es decir, no accedemos a espacios donde una comunidad de vecinos como la que describíamos en los primeros párrafos que describen este último capítulo. La posibilidad de realizar un tipo de imagen, que muestre la entrada a viviendas con puertas de carácter seriado, ha sido descartada, por parecer que las imágenes resultantes, pueden parecer menos reconocibles. Además, las fotografías son realizadas en la calle desde una postura de mirada directa al hogar en el que nos detenemos para tomar la imagen, y para ello, es necesario el espacio que permite mostrar lo que rodea a los Umbrales y ser, de este modo, postales en las que se puedan reconocer con cierta facilidad el escenario.

Las tarjetas que se presentan en los buzones intervenidos, son en parte, exhibición de la intimidad. Se muestra lo que ve desde un afuera a un público, que está adentro de

esta línea divisoria de la que hablamos en el epígrafe que presenta Un Estudio del Espacio en la Parte III de esta investigación. Las imágenes atravesarán este Umbral mediante una postal e intervendrá, de alguna forma en la parte de ese espacio que no podemos ser testigos.

1.2 *Nciso*

1.2.1 *Nciso*: transformar la forma.

Los *Ncisos* de este proyecto se han desarrollado con intención de la autora. No conviene banalizar lo que nos viene dado. El análisis de estos, es incisivo durante el texto que se presenta. Estos *Ncisos* existen con motivo de componer una dinámica de visibilidad de trabajo que sucede al margen del estudio teórico, pero que puede producir, algunas conclusiones. La experiencia, es la que compone estos márgenes. Las intervenciones de las anotaciones en los cuadernos donde se producen los esbozos de estudio, se escriben notas que se van tener en cuenta para mostrar el trabajo desempeñado, han sido vistas desde el significado mismo que las define, es decir, como silencios en los que se trataba de contentar el conglomerado las ideas que se contienen en estas notas. Al final, son vistas como *Ncisos*. Deslumbran.

1.2.2 Difuso: No se trata De si no que se trata De

Empieza. Finalizará en algún momento, más ¿importa cuándo? Empieza, porque empieza. El movimiento forma parte de este trabajo. El paseo, es un inciso. Todos los días hay experimento, el *Nciso*. A veces con alguien más, a veces sola.

La manera de correspondencia de aquellos y estos discursos, van a proporcionarnos de capacidad de transformar lo *Nvisible* de la realidad. Y sigue siendo lo mismo. Nada cambia con nosotros. Mirar, precisar los matices de la escritura, no mezclar términos a fin de que tengan mayor significado.

Estas palabras pertenecen una de las anotaciones que se han producido durante el paseo que se efectúa en cuarto lugar y es, más adelante, reformado para formar parte de una de las notas al pie que se exponen en el Col·legi Major Rector Peset. El título de la obra a la que acompaña, y está referenciada en el texto como Figura 14, El pensador. Esta pieza se deliberó en un principio para que formase parte del diseño del cartel informativo de la exposición. Finalmente se escogió la Figura 4, por dos motivos, el primero: figurativamente resulta más descriptivo con el título, y en segundo lugar, es debido a que es la destinada a abrir la exposición.

1.2.3 *Nciso*

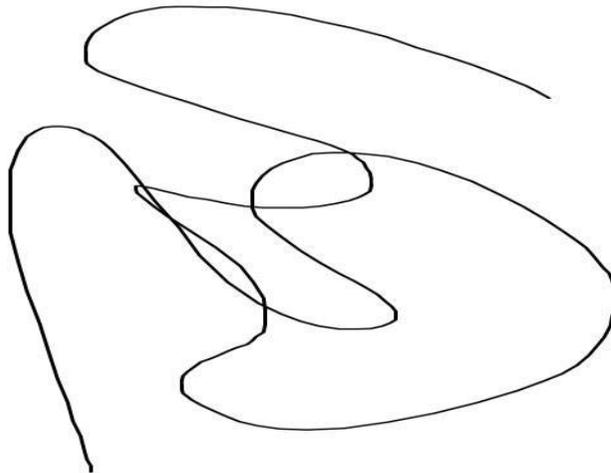
Medidas de expresión. *Nuevos* modales:

Los innovadores de las Artes Plásticas, son constructores de nuevas visiones de los objetos y claro está, reveladores de un Objeto *Nuevo*. Los antecedentes artísticos que trabajaron términos de perspectiva, claro-oscuro, impresionismo, orden abstracto, cubismo y un largo etc, aportaron realidades que destruían o creaban otras. Organizaban las ideas desde diversas miradas, o simplemente las cambian de lugar dando un (sin) sentido a un objeto o a la idea misma. El sentido y El (sin) sentido dota de artístico. De expresión. Carece de banalidad.

Las palabras son Ropa de Familia, son heredadas y herencia. Los elementos de las formas, como la luz, la línea, la superficie, son elementos enterrados entre los secretos de la composición. Los principios únicos, tenían que dar lugar no sólo a un cambio, sino a la simplificación, al nihilismo del arte, que llevado al extremo es Dadá. La regla aurea constituye un fenómeno de destrucción cuando se aplica a obras construidas, a un arte de formas extrínsecas, como si de una arquitectura, sólo quedase el andamiaje.

Nciso: Por () qu (é) (no/si) otr(a) s





1.2.4 *Nciso*

Lees: Acción Nvoluntaria:

Un individuo, que pretende hacer Arte, anuncia que va a sabotear su propio trabajo. Hay un continuo Romper y Crear obra que se forma, a veces, tras roturas Nvoluntarias. Completan partes pero algunas desaparecen en el proceso de creación. Lo anecdótico no está Ncompleto, pero a veces, carece de importancia. Se muestran sutilezas del efecto y su defecto.

Con frecuencia se pregunta sobre el significado de las obras. A todos los artistas se les cuestiona sobre las pretensiones de las obras que han creado. Lo que acierta esto, es que las obras no tienen un mensaje claro, son abiertas, y el espectador puede creerlas, ignorarlas, incluso, recordarlas

Leer las cartelas, es un acto de solidaridad con el artista. La obra, que tras ese periodo de comunicación escrita al fin, es observada desde su formato, queda como adulación cultural, y asume que carece de valor hasta que la juzguen digna de volver a mirarse.

1.2.5 *Nciso*

Corresponde: Cada pieza: Corresponde:

Cada pieza corresponde a un destino. Lo marca el Umbral. Es la idea del centro de cada imagen obtenida de un disparo de luz. Ncluimos el espacio que nos corresponde.

La pieza se mira. Se toca. Se lee. Se escribe.

Esta anotación, se escribe con la intención de realizar a una provocación sobre el espectador. Las obras que hemos producido en formato postal, se ha mirado, tocado leído, y escrito, previamente por el artista que la ha conformado, y también, el receptor de la misma. En las salas de exposiciones, las obras sólo se miran, es una manera, de salir de nuevo, como algunos antecedentes de esta investigación, de los parámetros de comportamiento ante el arte.

1.2.6 *Nciso*

Medio de convivencia y conveniencia:

Cada entorno en su globalidad es un conjunto de lo común. Lo que representa pues, una limitación que no interrumpe nada. Es la convivencia misma la que deja que el juego se reproduzca en las calles. Que los ciudadanos sean los protagonistas. Que el lenguaje se acierte y se falle y que el límite se pueda transgredir.

1.2.7 *Nciso*

Unidad d medida

El *Nciso*, es unidad de medida que se ajusta a nuestro objeto de estudio. Es una unidad que no está representada gráficamente. Pero si está representada con letras. Tiene sentido lingüístico. Se puede escribir y al fin, cada letra se puede considerar un grafismo. La sensación de anticipo supone la determinación numérica de unas páginas, por ejemplo, aunque en arte el avance también lo determinamos en épocas que nos marcan a los artistas... y a todos. Pero el *Nciso* es una medida que no se representa numéricamente, ni con un determinado color, es una medida que nos supone un carácter de contemplación del tiempo, o del avance de algo o de su estancamiento, y nos forma. Aquí termina este *Nciso*.

1.2.8 *Nciso*

Palabras clave.

Las palabras Clave están de moda. Son ilustración, categoría, a veces están fuera de la paginación del documento del que es enclave. Son visuales, desplegadas en su significado, como una llave, como una puerta, como el correo, son clave. La función, es la de generar una compatibilidad, según el lenguaje, al que se esté refiriendo, puede aparecer como una constante o una variable. Están diseñadas para formar flujos en las controles de identidad.

Nciso. Página en Blanco. Para las Ideas que no han venido.

1.3 Proceso de Creación I

Para poder continuar con el proceso de trabajo ya descrito, ponemos en circulación las postales. La escritura que va a ser la parte donde se fijará la atención del receptor de la obra se fijará por unos instantes en la escritura que contenga la cartulina.

Lo que se piensa en cada situación, describe lo que va ser en la obra, palabra escrita en cada reverso.

La obra de arte público, además, debe conferir a contexto un significado estético, social y comunicativo y funcional: Estas características difícilmente pueden ser aplicadas a aquellas obras colocadas arbitrariamente, por la razón que sea, en los lugares público.

Algunos escultores como Siah Armajani, que se considera a sí mismo un genuino artista de los espacios públicos creen que el arte público debe estar motivado por una actitud que pretenda menos crear una obra literalmente dominante que una obra que se dirija a las necesidades habituales de la gente en sus respuestas a los espacio público.¹⁶⁴

Las obras que mostramos en el apartado 1.4 Una Acción Mail Art, que continúa este proceso, conjuga las imágenes del paseo. Hemos optado por la lectura lineal de las imágenes en la primera muestra. Esta linealidad de lectura intercala varias esferas que contraponen y tensan la definición del propio paseo. Las imágenes de los lugares visitados, se muestran como el paisaje que en las próximas páginas se analizará también desde la lectura fotográfica del horizonte, conforman un imaginario de los lugares que han sido transitados en muchos paseos, pero no han sido transformadas en piezas de carácter postal, ni han sido parte de la comunicación artística.

A partir del apartado 1.5 Reverso y Sello, se hace una muestra de los elementos ambientales, que han estado presentes en el proceso de elaboración en el que se fotografían los Umbrales. Realizar el archivo de estas imágenes, compete a una parte de ensayo, que consideramos interesante mostrar, debido a que el diario del paseo, los han transformado en imágenes cotidianas y habituales a la mirada. Conversar con las imágenes y el entorno, que, como en una de las notas que veremos en el apartado, 1.11 Notes al peu, multiplica los placeres, del mirar, hace honor al significado que contiene, y es por ese motivo, por el que se decide presentarlas.

Se presenta linealmente y la tensión de ésta, se rompe en el trazo que hemos escrito a mano. Los pocos apuntes que añadimos son escritura e imagen. Componer la imagen de este modo, ha hecho que tengamos en cuenta el trazo de la escritura y la

¹⁶⁴ MADRUELO, J, *El espacio raptado*, Biblioteca Mondadori, Madrid, p. 165, 1990.

definición personal que supone hacer una escritura a mano que responde al deseo de publicar de manera concisa modos y medios de escritura.

¿Qué quiere decir que un espacio es público, el espacio de una ciudad, edificio, espacio, institución u obra de arte? ... el modo en que definimos el espacio público se encuentra íntimamente ligado a nuestra ideas relativas al significado de lo humano, la naturaleza, de la sociedad y el tipo de comunidad política que anhelamos. A pesar de que existen claras divisiones a propósito d estas ideas, casi todo el mundo está de acuerdo en un punto: apoyar las cosas públicas contribuye a la supervivencia y expansión de la cultura democrática. Por lo tanto, a juzgar por el número de referencias al espacio público que encontramos en el discurso artístico contemporáneo, se diría, que el mundo del arte se toma la democracia en serio.¹⁶⁵

Algunas obras de carácter memorial, son cuadernos que los artistas han utilizado en el proceso creativo. La idea de cuaderno, bocetos, notas al margen, como acabamos de ver, es contemplada, como una obra más, en cantidad de museos y galerías como objeto artístico que forman parte de la experiencia que supone el estudio previo a la realización de la obra, o que simplemente la complementa. La producción de arte y de escritura, así como de cualquier obra, requiere tiempo, y casi siempre, los pensamientos y el desarrollo de las ideas, comienzan en un cuaderno en el que anotamos las ideas que queremos plasmar. Trabajar en un discurso de características académicas, requiere tomar muchas notas. Conferencias, seminarios, congresos, cursos y conversaciones con los que nos hacen recapacitar en las posibilidades en encierra el método participativo, que hemos escogido para plantear el inicio de esta investigación, es revisado una y otra vez por quienes deseamos aportar una experiencia con el arte. Mientras hacemos revisión de estos garabatos, dibujos y palabras que han pasado de estar en un pensamiento a ocupar un espacio en el papel, nos han forzado a realizar el esfuerzo de crear, de estas intervenciones, una muestra de lo que puede ser que más tarde, podía ocupar también un espacio en una exposición.

En el apartado 1.4 Una acción Mail Art, que continua a este, vamos a mostrar una serie de obras que son un reflejo de la producción que se ha realizado. La serie, muestra la intervención igualmente producida en cada Umbral.

yo definiría el arte público como cualquier tipo de obra de libre acceso que se preocupa, desafía, implica, y tiene en cuenta la opinión del público para quien o con quien ha sido realizada, respetando la comunidad y al medio.¹⁶⁶

¹⁶⁵DETSCHER, R. Agorafobia en *Modos de hacer arte. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. AAVV Universidad de Salamanca, p. 289, 2001.

¹⁶⁶LIPPARD, L. Donde estamos y donde podríamos estar en *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. AA.VV. Universidad de Salamanca. p. 61 2001.

*El arte público tiene funciones sociales. Se ha transformado de una arte a gran escala, específico para un emplazamiento concreto a un trabajo con contenido social. Su lenguaje es un híbrido de ciencias sociales, arte arquitectura y planificación urbana.*¹⁶⁷

Rogelio López Cuenca, en una conferencia sobre lo público que presentó en el Col·legi Major Rector Peset, en València que tenía el título de *Lectura Pública*, en el año 2004, plateaba el término público, como algo referente a lo común, una experiencia compartida, que se vive en la ciudad, y que no sólo tiene una definición exclusiva referida al espacio en el que se presentan las piezas, sino que explicaba, la vivencia colectiva entre ciudadanos. Desentrañaba el mecanismo del discurso como el verdadero discurso. Existen diferentes formas de actuar en el espacio público, de alguna manera en este apartado estamos haciendo referencia, a la escultura debido al espacio que ocupan en las ciudades, y la intención con las que son realizadas.

Tanto por parte del artista, como por parte de las entidades que deciden intervenir el espacio urbano haciendo uso de la misma, produce cambios en el ambiente, y opinión pública, sobre lo que se plantea, y como se hace. La configuración de la forma y de los materiales es fundamental para el diseño que debe suponer ocupar estos. Y es que, las fuentes de las que nutrimos las ideas que se generan, al transformarlas en escritura, son fieles la experiencia que tenemos, y que justificamos en la ciudad. La escultura, y la arquitectura forman el paisaje de las ciudades. Las fuentes, en un sentido metafórico, de las que hemos bebido experiencias en el paseo, han conformado nuestro archivo de imágenes finalmente. Y aunque no es tema principal la escultura, citar a Huerto de Pontons a la que muchos autores hacen referencia, viene al hilo del discurso en cuanto a las imágenes que ofrecemos a continuación:

Paseándome yo y otro amigo estábamos una tarde, cuando la afición nos llevó a un huerto o Jardín, comúnmente llamado el Huerto de Pontons, a donde vi unas estatuas tan bien hechas que me pareció que el Arte no pudo hacer más, y como la afición mía a estas cosas es tal, que me quedé admirado de ver tales prodigios de escultura, porque al entrar del Jardín le viene a uno a la vista la Diosa Ceres, después va siguiendo la Diosa Flora, las dos de mármol de Masa Carrara, después la sigue un Perro de Piedra tosca, tan bien hecho que no se puede hacer más, después le sigue un Viejo calentándose, arropado con una manta, también de mármol. Síguese otro perro de piedra tosca, que si bueno está el uno bueno está el otro con sus collares de piedra. Síguese el Dios Baco, con su taza en la mano y con racimos en la cabeza y muy alegre; de este viene el Dios Apolo (u Orfeo) con su cítara con ademán de tocarla, de este viene la Diosa Diana con Arco y Aljaba, todos del dicho mármol.

¹⁶⁷ARMAJANI, S, Manifiesto: *La escultura publica en el contexto de la democracia norteamericana en Siah Armajani. Espacios de lectura*, MACBA, 1995.

A la otra parte del jardín, están cada uno en su nicho, la Diosa Venus desnuda, y tan bien hecha que no se puede hacer más, a la otra parte está Neptuno, Dios de las Aguas, tan bueno como la Venus.

En medio del jardín hay un Tritón con un caracol marino en la boca, por donde le salía el agua cuando iba o manaba la fuente, tan bien anatomizado que no he visto otra cosa mejor; la una mano la tiene en el caracol en la boca, la otra descansa en el Peñasco, tiene en el peñasco un muchacho que tiene una pechina (o concha) en la mano, hay por el peñasco una tortuga y unas conchas y hierbas, todo hecho de mármol, este es el mayor de todos, hay también por el Ruedo de esta fuente, apartadas cuatro pirámides que también servían de fuente, en fin, todo es obra de Jayme Antonio Ponzanellius, escultor de Génova.¹⁶⁸

¹⁶⁸ FUSTER Y MEMBRADO, M, Sucesos memorables de Valencia y su Reino. Manuscrito Autógrafo. Tomo I. fol. 1042. (Aunque las noticias que recoge el texto llegan al año 1756, en el tercer tomo se mencionan hechos acaecidos con posterioridad, hasta 1790).

1.4 Una acción Mail Art



Vamos a mostrar las fotografías de los elementos que forman parte esencial de todo el proceso de creación. Se resume en numerosas ocasiones, a lo largo de este documento, con el símbolo que representan las puertas. Puertas que hemos realizado como postales, y que hemos depositado en los correspondientes hogares. En algunas de las fichas que incorporamos en el siguiente epígrafe, que continua a esta muestra general, podremos observar el nombre de la calle, aunque no la dirección del lugar donde se encuentra dicha puerta.

El sistema urbano, propio de las ciudades y las vidas de los que habitan los espacios recorridos junto con los medios de comunicación, que son método sociabilizado y sociabilizador, actúan literalmente en las piezas.

Nciso, el artista se debe sabotear su propio trabajo

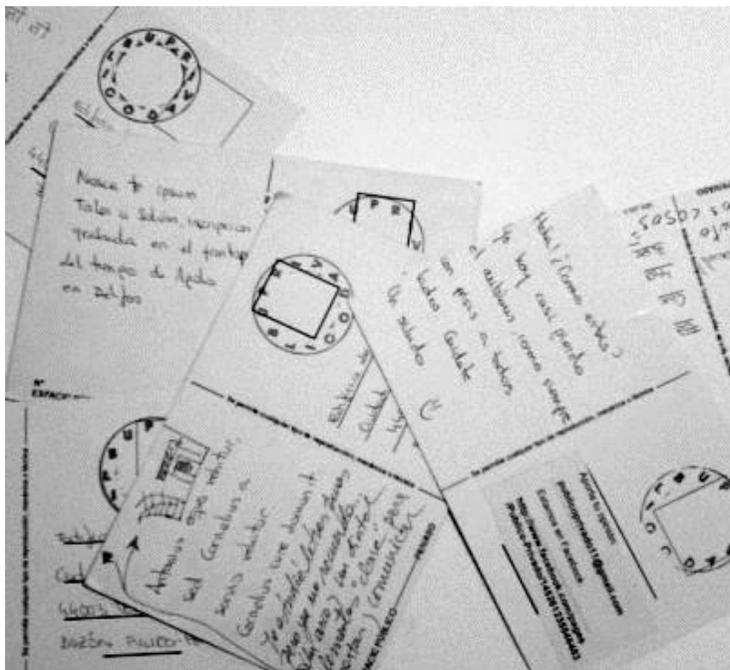
Nciso, lo anecdótico, queda en un espacio oculto.

Nciso, continúa producción, continua sucesión, continua creación.

Nciso, pérdida de obra. Del defecto, efecto.



Covaleda, Irene. *Anverso y Reverso. Una acción Mail*. Valencia 2015



Covalada, Irene. *Anverso y Reverso. Una acción Mail*. Valencia 2015

Todas ellas, están realizadas en la ciudad de Valencia y hay una diferencia entre las fechas en las cuales han sido ejecutadas puesto que tenemos que tener en cuenta que dejábamos los buzones durante un tiempo aproximado de veinticuatro horas para establecer un patrón común a todas estas acciones. Hemos considerado que el tiempo estimado para que se realice una respuesta es de un día, o lo sumo dos días, y además hemos tenido en cuenta, el tiempo del que disponíamos para realizar dicho proyecto.

Ahora mostramos las fotografías que se consideran un resumen para presentar una sinopsis de todas las que se han producido a lo largo del proceso. Aunque se han realizado, en algunas ocasiones, con otras intenciones o imágenes de ensayo, que no resultan de interés suficiente para efectuar una relación de carácter comunicativo, se han desechado a la hora de hacer una presentación en el documento. Se utilizaron para ilustrar algunas postales que se enviaron y que se pueden encontrar en la carpeta de archivos de memoria pero que finalmente, no forman parte de este trabajo. En la selección que hemos hecho, aparecen imágenes de algunas puertas que no parece que vayan a ser productivas a la hora de que se produzca una comunicación exitosa. El receptor de la postal, que corresponde a la imagen, puede no habitar la vivienda.

En realidad se han producido muchas imágenes que finalmente no forman parte del trabajo, precisamente por la complejidad que muestran al parecer vivienda abandonadas, algunas otras, nos interesan por el hecho de que llegar a alguna parte en la que quizás alguna vez sí que nos vean, o más bien, nos lean. Son Umbrales en los que puede ser que ya no estén habitados los interiores, pero no parecen abandonadas por completo. Estas, las hemos elegido por su interés visual y estético, y la ubicación en la que se encuentran, además, cada una de ellas parece contener una historia vivida reciente.

Observamos el paso del tiempo, la limpieza o la ausencia de la misma y nos aportan información sobre lo que puede o no, pasar dentro de este lugar al que silenciosamente llamamos. Además al comenzar a conectar todas estas ideas de ser vistos por el que habita el hogar donde depositamos nuestro trabajo, entra en juego el sistema de comparación con la película *Caché*. La película no presenta ante el espectador, el protagonista, Georges, un método de devolución de la misiva. El público, en este caso no tiene la opción de cooperar con el diálogo.

Solamente podemos observar los efectos de una mensajería que se presenta en una única dirección y, que resulta de carácter violento, pues los mensajes que George, recibe en una casa tienen un contenido que poco tiene que ver con la intención de quedarse en una anécdota que relata la posibilidad de comunicarse a través del

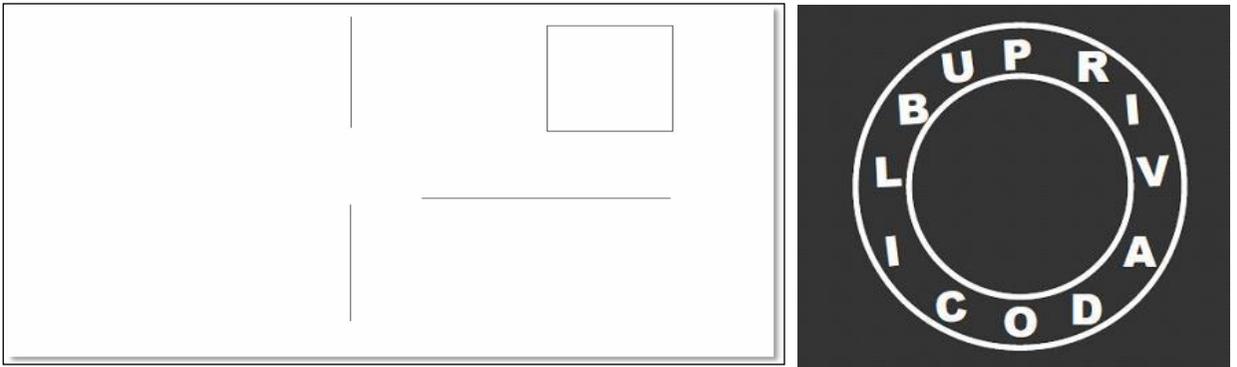
mediopostal, además de que la imposibilidad de producir o emitir una reacción, con el emisor, resulta violento para cualquier sujeto.

Al final de este apartado, añadiremos también cómo se puede observar, las respuestas que hemos recibido. Una vez realizado el trabajo, la exposición de Notes al peu ha sido concluida, hemos abierto un buzón. El mismo que ha viajado con nosotros y que ha sido utilizado para llevar a cabo una posible comunicación entre desconocidos. Las respuestas han sido siempre inesperadas, creativas y nos han llenado de sorpresa. Todas ellas, tienen mucha importancia para el trabajo que hemos desarrollado durante estos años.



Covaleda, Irene. Acciones Anversas. *Una acción Mail*. Valencia 2017

1.5 Reverso y Sello



Covaleda, Irene. *Acciones Reversas. Una acción Mail.* Valencia 2017

Este es el inicio



medio postal
x Configuración primera
x Ante el inicio

395 pasos



→ lee y escribe ←



- o mira el número
- o pasa el tiempo —

crea una nueva



o vuelve atrás, y guarda (más pequeña)
+
+

- 1- mira
- 2- para el
- 3- pasen
otra
- 4- pare a
men



x mira la lista anterior.
x ya has estado allí



numero ← letra ← Avenida



L 4 meses y 1
+ 216 paradas
+ 496 pesos



+ Respuertas c
algui
+ Resultado

Relación entre números y espacio - tiempo



nº 14
nº 7

mira el interior

nº 8
nº 3

al mismo
tiempo.

limpio y sucio



Deten el paso

Debuja

Fotografía de la parada continúa con 102 p

me ocurre a veces

Cuando ~~as~~ no se tiene
nada que decir. ¡Cuántas palabras
acá!



لدي التوفيق لبريني
كل جذا

Deja de cotar al comienzo = Empieza cada
día y

Encantado de formar parte de
la nota, ayer, hoy y siempre.
Gran trabajo, gran persona.
Cada minuto dedicado a preparar
esta exposición es lo que hace
que hoy tengas este gran sorriso.
Nunca dejes de hacer lo que te
gusta estás donde estas.
Enhorabuena por un trabajo tan
especial!

Ana

da una nota
al pie, que cabe
añadir es...

Arte, Amor, Dedicación,
Entrega, Pasión, Éxito

Enhorabuena!

El primer de muchos más
estudio

QUE NO HAYA LÍMITES EN TUS LÍMITES.
EL ARTE AL LEGAL QUE TÚ, SEGURO CRECIENDO,
Y NO VEO EL FIN PARA TU ÉXITO.

¡Enhorabuena por la exposición Irene!

Mucho ánimo en todo lo que hagas y
con amor.

¡Ándale!
PD: La exposición una pasada!

Una persona que fotografía postales para
romper las muros de la incapacidad humana
de conseguir su propósito si a los demás queda
retrocedido en esta maravillosa obra que
expone tantos sentimientos como luces de
sellos. Capta tus sentimientos y lo que
hagas tan lejos como los postales.
Encantado de conocerla

Sofía

R.
Todo
Torre
La P
Torre
L
c

Falta la preposición.
Genere discordia pero fluye la conversa

Escribir todos
Leer todos
Andar todos
D... Al di-

Pensar las cosas
que todo se pueda decir y escribir.
La dirección está registrada

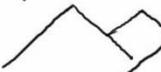
PENOSO.

Maravillados
con esta obra
de arte.

- Carlos y Yaiza -

11° Qué

El sendero está por



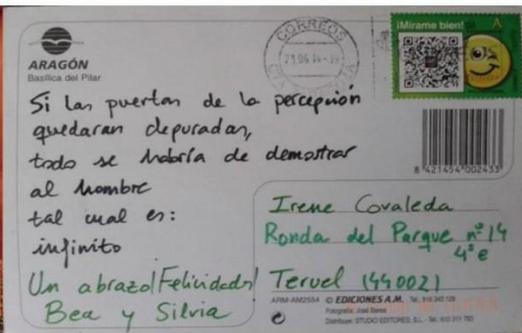
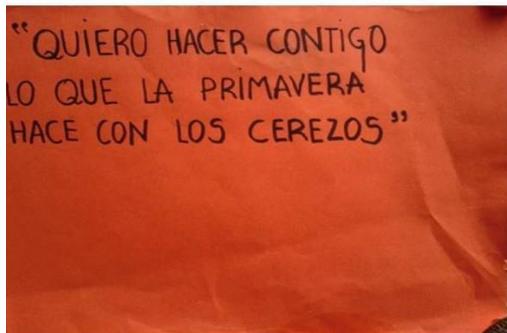
Sin registro

esto son pasos del camino → luego
↑
para ← vuelve



Anda → Para
↑ ↓
mi su ← Viveve → Repite → Mi ra
↓

Demasiado cerca del no al que responde.
la página nº 108
medir el tiempo del que disp



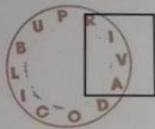
6 / Feb / 2017
18.30 h. pm

quien nos muestra
demuestra la
forma sencilla

Antonius Roma Tusculum it
Cornelius Antonium salutet.

- Salve Antoni!
- Salve Corneli!
- Di te amant, Antonii
- Salus semper sis, Corneli!
- Vobis se disputo
le los pequeños cosas

ESPACIO PÚBLICO — PRIVADO



Edificio de Bellas Artes

Ciudad Ecuador s/n

41003 QUITO

BARRIO PÚBLICO-PRIVADO

18X-2013

16.05.13

Estimada compañera:
¡qué razón tienes! Para mí, el género epistolar
es todo un arte. Y significa la mejor
manera de expresar no sólo sentimientos,
sino situaciones compartidas con el otro,
momentos de lucha, coraje y deseos
por cambiar las injusticias que estamos
viviendo en esta sociedad postmoderna,
que parece optar por la desigualdad y
la competitividad para enriquecer sólo a
unos cuantos.

Brindemos por el uso de la palabra en libertad
y un saludo. xxx



Antonius ego vehitur,
sed Cornelius a
seruis vehitur.

Cornelius sure domum it.
Yo estúdié letras pero
pero ya no recuerdo...
@lu'anco y un dintel
elementos "clave" para
aportar y comunicar

ESPACIO PÚBLICO — PRIVADO

ESPACIO PÚBLICO — PRIVADO

18X-2013



10:04 a.m

En algunas run
estamos
Paramos la
mirada pero
siguió el ca
sin imagen



405 pasos
3 giros a la izq. y 2 a la dch;

Sin Registro

Deja de ser el principio
Deja de ser el final
Se vuelve al comienzo y esbismos



el tiempo y el espacio que ocupan la disputa | 3

En el Umbral del Mail Art a través de la mirada de Michael Haneke en *Caché* (2005)

- Usted está aquí
- Aquí es Valencia
- Valencia es el recorrido y hemos dibujado



comenzan por aca

mapa con

1.6 Proceso de Creación II

*Un monumento tiene dos vertientes: el recuerdo de un personaje y la huella de quien lo realiza. Es una obra integrada al paisaje urbano; en cierto modo, reflejo de la cultura existente.*¹⁶⁹

Pablo Serrano

Las páginas que acabamos de mostrar son un resumen en imágenes, de los acontecimientos que han sucedido en este proyecto. No obstante, para clarificar los lugares que hemos intervenido a lo largo de la producción de tarjetas postales, que atañen a este documento, a continuación vamos a mostrar, otro resumen, pero esta vez, únicamente de las puertas intervenidas, y una pequeña ficha que recoge la información básica del espacio dónde se accedió. Notas a los márgenes que en algunas páginas anteriores ya se han mencionado, pero en esta ocasión, son las que conforman parte del día en el que se realizaron las imágenes, o las que se escribieron mientras se realizaba el reparto de las mismas.

En las páginas que acaban de anteceder a estas, se hace referencia al proceso de elección de los documentos que queremos mostrar. Si bien es cierto, que en el anterior Proceso de Creación, hacíamos la muestra de algunas de las notas que hacemos al margen de las páginas de un blog o de una libreta, y también, como ha quedado demostrado, en las imágenes, ya sean estas las que presentan el paseo, o las que se van a transformar en tarjeta postal. Pasear para generar conocimiento sobre el espacio es una de las premisas que siempre andan en circulación de la intencionalidad que tiene el trabajo.

En el apartado 1.5 Reverso y Sello, se ha pretendido, hacer consciente un lugar, por el que hemos transitado en numerosas ocasiones, del entorno que forma parte de este, es decir, no tomar una imagen general del espacio donde estamos, sino más bien, centrar la mirada en los detalles que no ubican un espacio concreto. Reflejos en el agua que de algún modo, también son paisaje, bocallaves que representan un pasado en el modo de fabricación de entradas a los espacios que requieren de una separación de otro, y que es, a través de una puerta, como separan los ámbitos a los que representan. Las propias postales que hemos realizado y las respuestas que han llegado a nuestro buzón, también son paseo, pero están, definidas para cumplir con un objetivo de ser y estar en un lugar diferente a estas otras imágenes. El horizonte que presenta las imágenes de los espacios transitados desde una perspectiva menos

¹⁶⁹ Transcrito del texto *La Memoria Impuesta. Estudio y Catálogo de los Monumentos Conmemorativos de Madrid (1939-1980.)* Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1982. No cita la procedencia.

práctica para el proceso de comunicación postal, presentan el resumen, de lo caminado, que además de ser un reflejo del trabajo producido, es un estudio que antecede a las imágenes pictóricas que se han producido en última instancia, y que ocupan el apartado 1.11 Notes al peu de este documento. Al ser presentadas, en una línea que atraviesa las páginas que ocupan uno de los espacios más especiales de este proceso, se han transformado en antecedente para la creación de la obra que es expuesta en el Col·legi Major Recto Peset. El conjunto de notas, imágenes y experiencias, trazan la dirección que nos indica el camino para producir esta lectura conjuntamente con el resto de disciplinas artísticas con las que estamos trabajando.

En este sentido nos referimos, al planteamiento que hacíamos a la vez que íbamos diseñando la línea del conjunto de espacios fotografiados como una zona, en la que queríamos presentar los elementos visuales que han provocado este discurso, dejando la posibilidad de hacer una intervención más, en el presente documento. Dejar la herramienta abierta para poder escribir en la misma página si era necesario, o mover y cambiar el orden de las imágenes.

La última imagen, rompe el horizonte que han producido el resto de imágenes en la situación que presentan las páginas anteriores al mapa, para que sirva de ejemplo de deliberación sobre los límites de narratividad visual y al ser esta, una imagen del mapa de la ciudad, advierte también, que el espacio no está enmarcado como ya veíamos en el ejemplo de arquitectura New Babylon. Aunque en todas estas páginas, existe una preocupación sobre la expansión de la fotografía producida y el espacio en el que se ubica, es la última imagen, la que sale del margen establecido en el resto de imágenes que lo han compuesto.

En cuanto a las imágenes que vamos a mostrar a continuación, adelantar que son muchos los factores que han intervenido para su realización. Ya hemos explicado que la dirección no estaba previamente meditada. Al salir de la estancia habitual, son muchos los componentes que van construyendo la dirección que tomamos. Y hay otros tantos motivos los que hacían detener el paso, desenfundar la cámara y realizar el disparo pertinente a cada imagen.

Hemos seleccionado unas imágenes para que puedan ser reflejo de un extenso trabajo de archivo que es recopilado a lo largo del tiempo que hemos dedicado a elaborar esta investigación. Las imágenes van a acompañadas de una pequeña ficha en la que se indica el lugar donde se realizó la imagen. La fecha de realización y si se recogió alguna respuesta en el buzón instalado al margen de la vivienda.

Mostrar el conjunto de fotografías con la intención de que se pueda comprender cada fase por la que ha pasado la elaboración del proyecto creativo nos ha resultado de gran dificultad. Es cierto, que para ser justos con el trabajo conviene alejarse esporádicamente de la imagen y de la escritura sobre los intereses que están implicados a la hora de realizar cada imagen y cada capítulo. Una de las exposiciones

que se han producido mientras se realiza este proceso, tiene como icono de cartel un llamador. Un timbre que está situado en el exterior de la vivienda con en el que un sujeto, avisa desde el espacio público a otro, que puede encontrarse en el interior de la vivienda, que está allí, que ya ha llegado a este lugar. Puede tratarse de un cartero, un amigo o alguien que equivoca el piso donde quería establecer una comunicación. Esta muestra de trabajo fue realizada en la Universidad de Zaragoza y el cartel, acompaña al resto de imágenes que han sido tarjetas postales, puesto que se considera interesante, acompañar la entrada de las tarjetas, con un cartel, que aunque su función fue, abrir una exposición que pertenece a otros estudios académicos, guardan ambos trabajos cierta continuidad.

El plantear un trabajo en una ciudad concreta, conlleva elaborar un proyecto de estudio sobre la misma, que aunque hay quien puede verlo con carácter artístico, se realiza desde la idea más histórica que comprende el entorno, que ha servido de soporte para producir el trabajo artístico, de la que conforma este documento. Creemos importante, hacer un esfuerzo por visibilizar las puertas que la ciudad de Valencia contiene en el espacio que configura su historia y su memoria. Un conocimiento mayor sobre las puertas que son monumento de este espacio, y apartar por un momento las preferencias personales en tanto a las áreas más transitadas. Además, la propuesta que ofrece un programa de investigación, como este, ha permitido efectuar el criterio personal a la hora de escoger cuales se mostrarían y cuales desechar. Puede parecer poco importante, pero este programa, pone a prueba la capacidad de discriminar las acciones con las que los resultados obtenidos, que interese mostrar queden expuestos, y en el archivo personal, lo que definitivamente ya no forman parte de este. Caminar por la ciudad con el objetivo de realizar una serie de imágenes para luego seleccionar una de cada paseo, avanza que el análisis de la imagen está sujeta a condiciones diferentes cada vez. La metáfora de representar una ciudad como Valencia, a través de puertas, viene ahora a presentar las que son emblemáticas por su historia, y por la monumentalidad que representan, conceptos que también se estudian, y sobre lo que hemos considerado en estas páginas, aunque por la acotación del tiempo, se ha quedado en un breve comentario. En un proyecto futuro, se planteará la manera de visibilizar las puertas de las ciudades que han marcado una configuración en los lugares de los que son parte. No obstante, hay que mencionar las entradas que hemos atravesado a lo largo de la deambulación en las calles para la disposición de este trabajo.

Las Torres de Quart, son dos torres gemelas que eran parte de la muralla medieval y cuya función era la de defensa de la ciudad. Las Torres de Serranos, muestra una de las doce puertas que construían la defensa de la antigua muralla cristiana y data de 1392 a 1398. Los acontecimientos históricos, transforman las ciudades y hoy en día, puede estudiarse lo que nos ha dejado el pasado. Estas puertas tenían la utilidad de ser entradas en eventos de ceremonia, cuando se realizaban actos oficiales y era considerada como la entrada oficial a la ciudad.

La Porta de la Mar es otro monumento arquitectónico Valenciano que impresiona por sus tres vanos, el central está compuesto por un arco de medio punto y los laterales son adintelados. En el central, se puede ver una gran cruz de mármol, aunque el resto del monumento está construido de otro material, piedra de Borriol. Vicente Navarro Romero, escultor valenciano, realizó los relieves que representan El valor, la Abnegación, la Paz y la Gloria. Esta puerta es ahora, un monumento dedicado a los caídos en la guerra civil española, se ha construido sobre el solar donde estaba la antigua puerta del mar de las murallas de Valencia.

Dibujar un mapa literario en la ciudad de Valencia es un objetivo en la propuesta artística que requiere de hacer memoria sobre la imagen que presenta la ciudad. La arquitectura que retrata la ciudad de Valencia tiene un carácter que nos resulta muy expresivo, que ha influido en la situación de la mirada. La Ciudad de Valencia, así como la de cualquier otra ciudad, describe en sus calles y espacios públicos, los aspectos de una historia vivida. Esta historia describe la realidad a la que se hacía referencia en *la espacial simultánea y la temporal sucesiva*¹⁷⁰ que nos muestra una reflexión muy interesante sobre el espacio y el tiempo que ha configurado la ciudad, y la imagen que presenta en la actualidad.

Antes de comenzar con la muestra de las postales que han construido una de las partes más importantes del proyecto artístico desarrollado, se va a tratar de presentar un rasgo sobre el sistema de correo que nos lleva a trabajar de una manera singular puesto que las piezas no pretenden ser mercancía. La fuerza del Arte Correo, desde sus comienzos a mediados de los años sesenta, (hasta mediados de los años noventa.), fue una apuesta por la comunicación, y la interrelación entre las gentes. Sobre todo, por su afán por configurar un lenguaje universal, objetivo de todas las utopías: la comunicación eterna y sin fronteras. Para ello hubo de trasladar el eje que mantenía al arte en la esfera del cambio para derivarlo decididamente a la esfera del uso. La obra de arte se sale del campo de las mercancías, que compran y venden, y se integran en un sistema capitalista corrompido a causa de dinero en el mercado para unos pocos. El Mail Art se transforma, en un instrumento de diálogo, en producto de comunicación. Tal es la revolución del Arte Correo. Una construcción cultural y artística que apuntaba al corazón del sistema al obstruir lo que lo mantiene unido: el dinero. Y, también, al negar su estructura (el mercado) y su consecuencia (el consumismo).

¹⁷⁰ LESSING GOTTHOLD, *Ephraim*. Laocoonte (1ª edición 1766). Madrid, 1990.





Fecha 15/01/2015 Pasaje 32//IDA!
Calle//Carrer de la Reina Vicent n.º 8
La Perqueta



Fecha : 16/04/2015 Pasaje 125
Sin registro fotografico de la ida y vuelta
a la vuelta

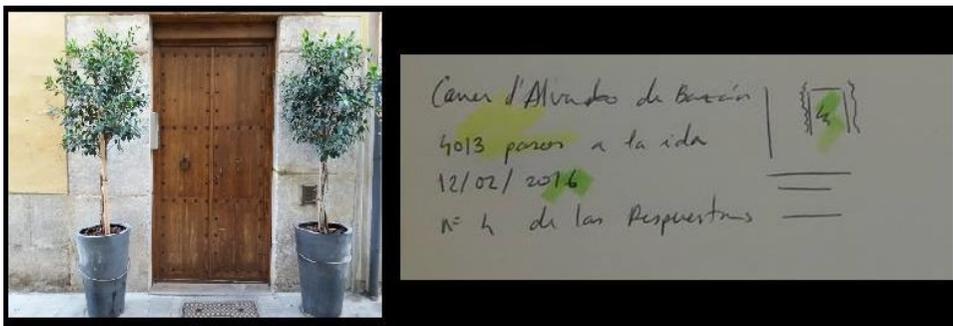


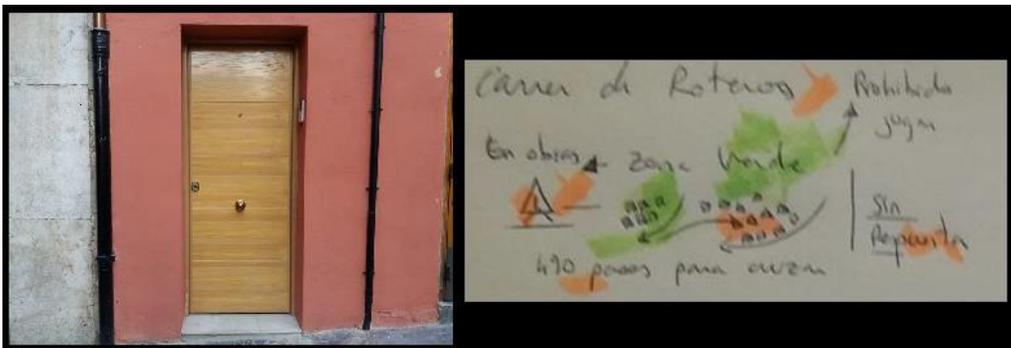
Fecha : 17/05/2015 Pasaje 126
Avenida Melendez y Riego
Respuesta correspondiente a la imagen n.º 1
de respuestas

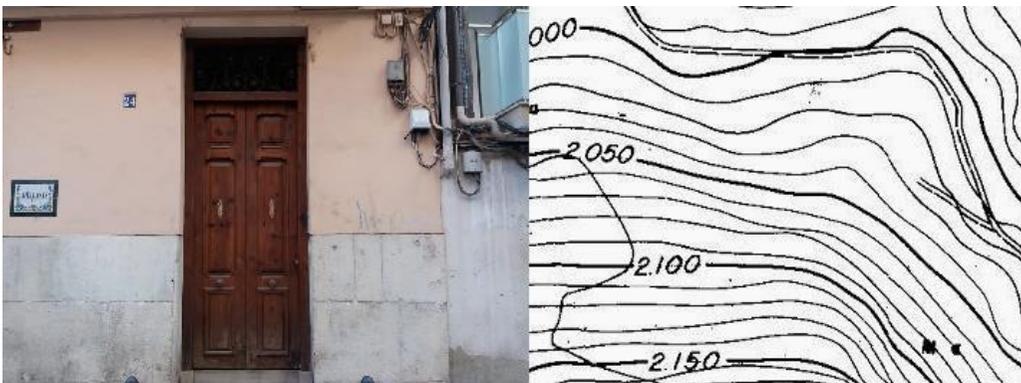
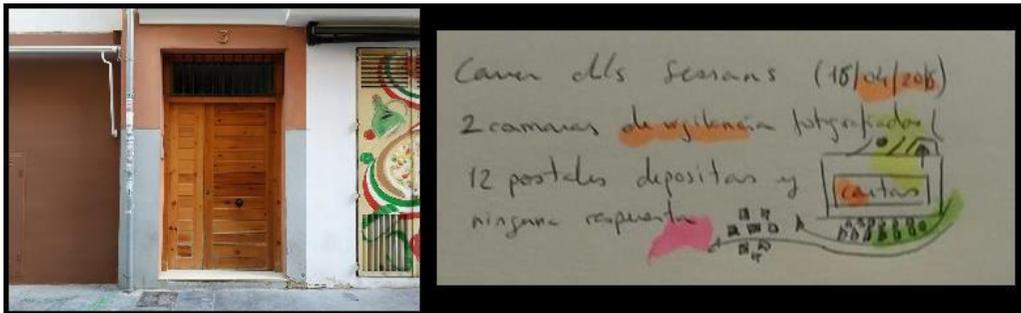
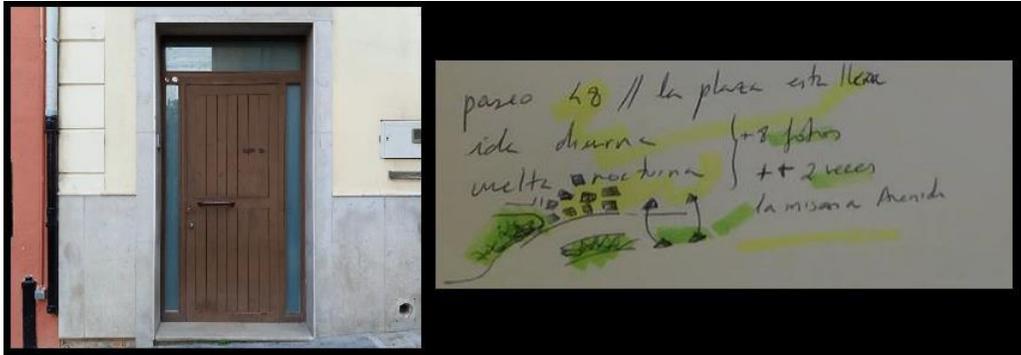


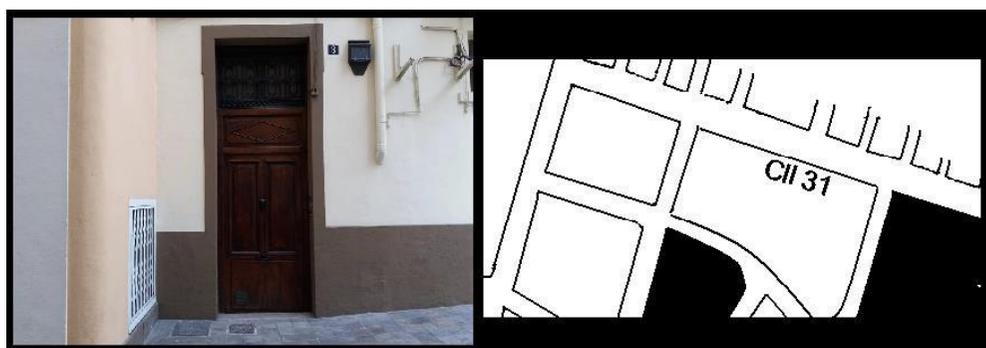
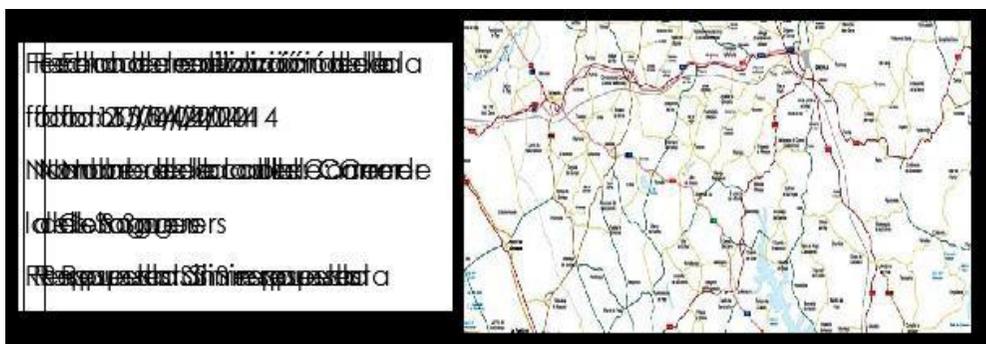


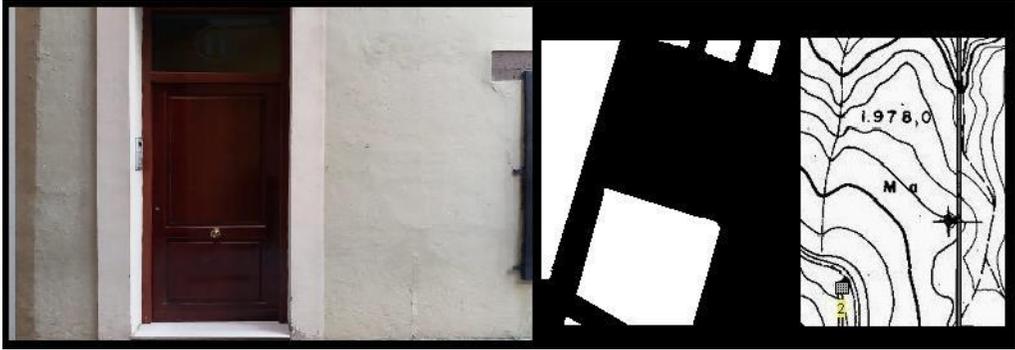






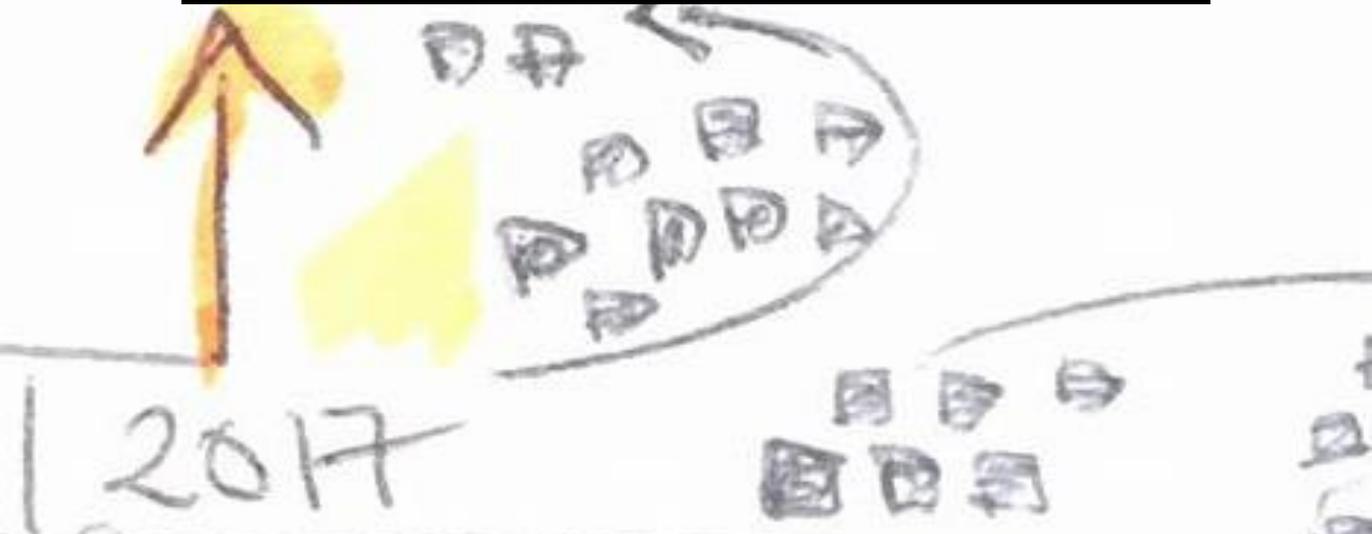
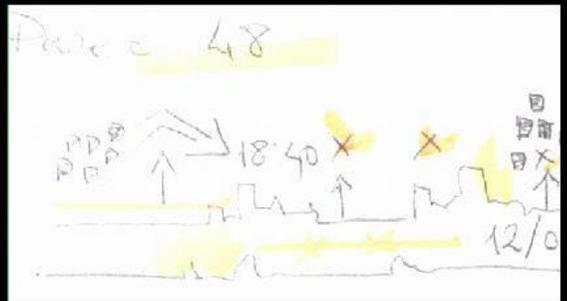
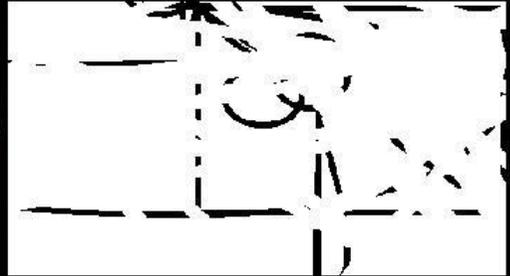




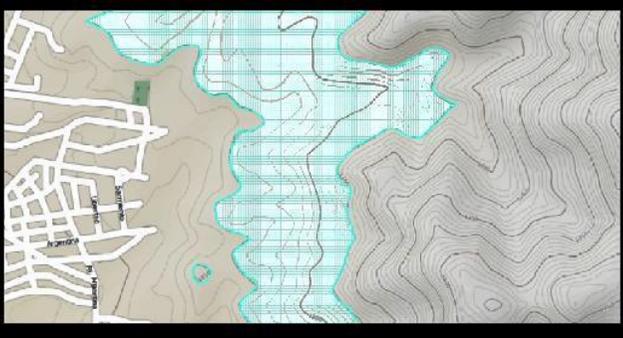




Reservado todos los derechos. No se permite la explotación económica ni la transformación de esta obra. Queda permitida la impresión en su totalidad.



	<p>Fecha de realización de foto 14/04/2014/04/2014</p> <p>Nombre de la calle: Carrer de la Sida</p> <p>Referència</p> <p>Resposta: Sí / No</p>
---	--

	
---	--

	<p>Fecha de realización de foto: 06/04/2014/04/2014</p> <p>Nombre de la calle: Carrer de la Sida</p> <p>Referència: Calle de la Sida, número 10.</p> <p>Resposta: Sí / No</p> <p>respuesta nº. 3 en el apartado de Respuestas.</p>
---	--

Tras la presentación de esta muestra de trabajo, vamos a realizar la exposición de las respuestas que los receptores de estas postales, han dejado en algunos de los buzones que han ocupado sus fachadas por un tiempo para intentar el intercambio.

Cada vez que hemos podido abrir el buzón y hemos encontrado una respuesta, generada en algún momento del tiempo, que creíamos estimado para la participación ciudadana, ha sido un momento especial en el que hemos reafirmado la justificación del proyecto.

Se han producido muchos tipos de respuesta. El hecho de volver a por el buzón, con forma de cámara fotográfica para provocar el pensamiento sobre el método con el que se ha trabajado y, encontrar un mensaje en su interior, produce a su vez, otra respuesta. Las respuestas son los datos que podemos recoger y observar para realizar un recuento cuantitativo de las imágenes que nos han sido depositadas en una determinada calle, o en un determinado momento con respecto a las que han sido depositadas anteriormente.

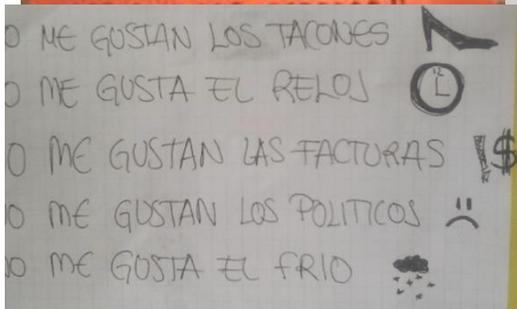
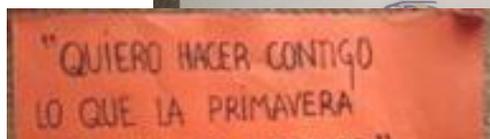
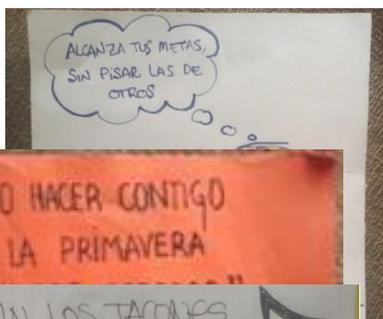
Las imágenes que vamos a mostrar a continuación, no son la única respuesta, que hemos recibido. Evidentemente el sistema ideado, es que el espectador participe con este modo de intercambio, incorporando una respuesta en el buzón. Pero de modos diferentes, se han registrado respuestas. Hemos recibido este tipo de respuestas, pero también hay que decir que muchos buzones se han perdido en el proceso de elaboración. Unos desaparecieron de la vía pública, otros fueron encontrados calles abajo en contenedores de basura, y otros, rotos por los golpes que habían recibido al tirarlos.

Estas reacciones, también son respuesta de los ciudadanos afectados por la presencia de un buzón que no acostumbran a ver en el lugar que le hemos otorgado. Dos de los buzones que han formado parte de este trabajo, han llegado hasta el final de la elaboración del este. Uno de estos, es parte de la exposición que se muestra en el apartado 1.11 Notes al peu. Al finalizar esta exposición, se abre por última vez este contenedor, y se recogen las respuestas al estímulo que ha producido la obra que se exhibe en la sala.

Respuesta nº 1

Repuesta nº 2

Respuesta nº 3



Respuesta nº 4

Las puertas de la percepción -
Desde el punto de vista de la
cultura en punto por breves de
cuerpo, las cosas pulgates d
Bañado al sol y las sombras de
un dibujo de cabra en el p
y el resplando de una milha
oscilaban de fondo de la p
de la ciudad alguna vez? All
calan como la casa de la
de un está - la una p
las otras de una m
en el f
fuego azul. Desde
largo, mis
lo que he de elab
habría sido un m
de y de nombres s
al concepto. Ya s
de por el mismo
realmente s
de un p
ino

Respuesta nº 5

... Un cerrarse de puertas,
a derecha e izquierda;
un cerrarse de puertas silenciosas,
siempre a destiempo,
siempre un poco antes
o un momento demasiado tarde;
hasta que solo queda abierta una,
la única puntual,
la única oscura,
la única sin paisaje y sin mirada.

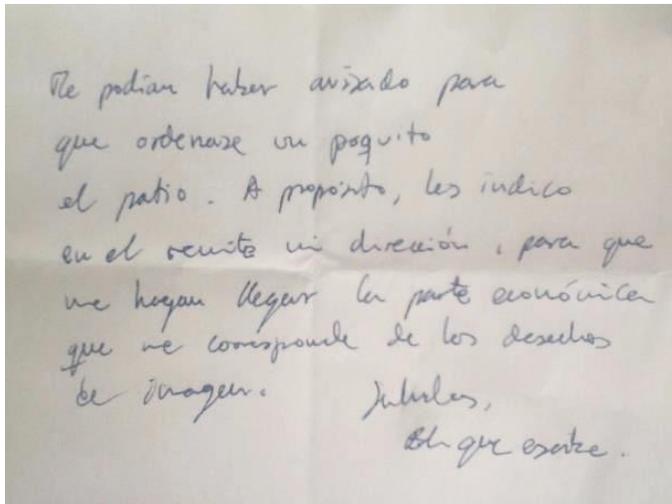
Respuesta nº 6

Respuesta nº 7

SÉ QUE ERES UNA EMPRESA QUE
UTILIZA UNA POLÍTICA CAPITALISTA
AGRESIVA Y TARDE O TEMPRANO ME VAS
A PEDIR DINERO. ME LLAMARÁS POR
TELÉFONO CUANDO ESTÉ ECHÁNDOME LA
Y TRATARÁS DE ESTAFARME CON
¡DETÁME EN PAF!
BOATE REBUSADO. ¡NOTE UOY A COMPRAR!

Respuesta nº 8

DESCARAD@!!!!
¿ME AVISTO? ¿DEBERÍA?
OJO POR OJO ... ¿TE PARECE?
MI EPÍGRAMA NO TE PERTENECE
NO LO REPITAS ...
¿O TIENES O?



En el apartado en el que se ha creado la línea de trabajo en la que se mostraban las imágenes de paisaje, que han formado parte del archivo de este proyecto, también hemos mostrado algunas páginas de las respuestas que hemos ido recogiendo. No tenemos los conocimientos suficientes como para hacer un análisis del comportamiento de una sociedad ante una situación como la que hemos generado y por lo tanto, la parte en la que se pueden analizar los resultados de manera más estricta quedaría abierta para un segundo proyecto de investigación. Sí que es cierto, que podemos determinar las zonas donde la participación ha sido mayor y en las que apenas parecía que hubiese pasado nada.

1.7 Proceso de Creación III

*De la influencia ilustrada proviene la importancia concedida a las obras públicas y las nuevas tipologías relacionadas con la ciencia y la instrucción pública.*¹⁷¹

Continuar analizando el Proceso de Creación que compete a este proyecto, requiere de hacer memoria visual de la deriva transitada en estos años de producción. Las ideas se deforman, y de una de ellas aparecen reticencias de otras, que en algún momento se nos plantearon. En el apartado más concreto que recoge los *Ncisos*, hemos presentado la escritura que luego forma parte de la exposición *Notes al peu pero* que siendo críticos con nosotros mismos, no recoge la realidad del paseo en cuanto a un método de caminar se refiere. Son escritos que se han formado en el encuentro vital de las calles de Valencia. Es este apartado del documento, donde se pretende recoger la intención de mostrar estos planteamientos de vivencia, en el espacio público. Para realizar esta lectura, hemos despojado de significado las postales y los mensajes de respuesta y de envío. Solamente se pretende redactar los datos que son retrato de una experiencia descriptiva en palabras. Después de concretar una acción en el espacio público, damos pie al planteamiento entre la vivencia en el espacio público y los condicionantes arquitectónicos que han producido este movimiento carente de indicaciones, más allá que los pasos, detenciones y anotaciones de cambios en el sentido del paseo. La descripción que atañe a este proceso, conecta, directamente a la cita que abre este Proceso de Creación y que trata de otorgar sentido al conjunto de acciones realizadas. Los días que se van a reflejar en las siguientes páginas, va acompañada de un intento de ir configurando cada una de las piezas pictóricas presentadas en la última exposición realizada, antes de la redacción definitiva de este documento, y que retrata en sentido explícito, la línea que atraviesa el traspaso del Umbral. Cortar las piezas con una línea de pintura, no siempre *pintura*, pero si, un efecto pictórico, lo hemos dicho y lo volveremos a repetir, es una de las pautas que necesariamente hemos desarrollado. La pintura, ha caído por la superficie que hemos presentado en nuestras piezas, y estos azares, son representaciones de los *ncisos*, de los paseos, y el análisis que acompaña esos momentos de meditación, y de creación, de notas al margen que no serán publicadas, y de otras, que como ya hemos visto en las páginas anteriores, en las que dibujábamos también, una línea fotografiada que describía los paseos desde otra perspectiva vital, han sido mostradas.

Las últimas pinturas realizadas, son muchas veces, quiebras de la escritura, de los conceptos que envuelven a las formas de representación pictórica, y representativa de imágenes. Las estrías que son, muchas veces, compuestas a través de un meticuloso protocolo, también tienen mucho de azar. Igual que los paseos que componen la narrativa del discurso, y las imágenes fotográficas que acabamos de

¹⁷¹MARTÍN MARTÍNEZ, José, *Conceptos fundamentales de Arte*, Madrid, p. 122, 2000.

mostrar. De repente vemos una motocicleta que llega a la puerta de una comunidad con la información que antes ha pasado por una oficina de correos. El encargado de depositar la correspondencia en los buzones de los vecinos, aparca impidiendo el paso de los que habitan la morada. Los surcos pictóricos son también, retratos de un momento concreto enmarcado en el Proceso de Creación. Y sucede, *que a veces mientras pinto, hago fotografías o escribo, cambian las direcciones, el sentido común me exige que dé la vuelta al bastidor para que la pintura caiga en otro sentido, nos pide mirar desde otro ángulo*. En la escritura pasa lo mismo, en la fotografía y también, en el paseo. Por este motivo, se ha intentado hacer una descripción de los procesos de elaboración artística. Es difícil para nosotros diferenciar cada uno de estos. No obstante, la intención es explicar cada paso de una metodología que hemos planteado con la mayor honestidad posible para que la lectura del trabajo no quede incoherente en ningún momento de la exposición.

Trabajar en el espacio público con visión a incorporar lo que se produce a pie de calle, en el espacio privado de las viviendas, requiere de un planteamiento muy concreto que aunque hacemos uso constante de la deriva que nos ha guiado como método de trabajo, no debe quedar exento de sentido.

Nciso: Contesta (síntesis del paseo 1)

*Retrocedo y miro el Umbral. Cambio de sentido.
Avanzo con intención de llegar al destino. Cruzo el paso peatonal y me incorporo a la
avenida principal.
La manifestación me impide seguir*

Camino 3564 pasos desde la boca del metro. Detengo el paso.

*Apoyo la espalda en la pared de la calle en que me encuentro. Es estrecha Disparo
mi cámara contra la puerta que tengo en frente
He mirado a un niño
235 pasos más y giro a la derecha.*

Nciso: Contesta (síntesis del paseo 5)

*Paseo por mi ciudad. Miro al vagabundo que duerme en su banco.
El músico callejero interpreta en nuestra terraza.
24 fotografías, y 2568 pasos.*

El urbanismo y la arquitectura, junto con el paisaje, monumentos y valores que encarnan la identidad de una sociedad, han sido tomados en cuenta en cada una de las piezas que acabamos de mostrar. Son además, los elementos que construyen las maneras de comportamiento de una comunidad. El sentimiento de pertenencia al lugar nos ha permitido, orientar la mirada para imaginar el proyecto artístico

planteado. El espacio y la experiencia vivida en él, hace que tomemos referencias sobre lo caminado, lo visitado, y el sentido del paseo en las direcciones tomadas. El lugar es la ciudad, y esta, puede ser extendida al espacio donde las experiencias ciudadanas se acontecen. La división de los barrios o las zonas de un lugar, son conceptos precisos en el sentido en el que la memoria y el presente, los recuerdos y las referencias, cobran importancia para ser tomadas como punto de partida de algo. Nos ha inquietado para este proyecto, la visión del espacio público, para una acción de compromiso con el espectador. El intercambio de experiencias es fundamental, o al menos, si no se da el intercambio, sí, que se entienda que la intención es la de generar en el espacio ciudadano, un resultado en el que participen distintos puntos de vista. La diversidad de estos, en torno a la ciudad y a los espacios a los que nos referimos son la excusa que aún las distintas artes en este trabajo. Como hemos venido señalando, la lectura en distintos campo de creación, como son la imagen fotográfica, ya mostrada, tanto de los paseos, como de las experiencias vividas en él, y algunas de las puertas donde hemos dejado la postal como recurso participativo, que hemos elegido para desarrollar este discurso, así como el cine y la pintura, son las disciplinas que convergen en el conjunto de este discurso.

Si entendemos el arte público, como proyecto que se desarrolla, y se genera en el espacio de acceso común a toda una sociedad, calles, parques, y lo que sucede en este espacio, en la fluencia que presenta y la diversidad de las gentes que lo atraviesan, en la que no participa el espacio privado, no tendría sentido que hubiéramos utilizado el medio postal. Pues hoy día, la contaminación de la televisión, los multimedia, y las tecnologías que trabajan la mensajería instantánea, diluyen las esferas de lo público y lo privado. Los ámbitos de la cultura y la ideología, es parte fundamental del entramado de la ciudad como construcción. El alemán Jürgen Habermas desarrolla estas ideas como y lo trata de tal forma que pueda ser entendida la participación ciudadana en debates de índole política.¹⁷²

El urbanismo y la arquitectura son fundamentales a la hora de determinar el debate entre los habitantes de un entorno. Los monumentos y los valores que caracterizan los edificios públicos condicionan la relación entre ciudadanos.

¹⁷²Jürgen Habermas llama esfera pública burguesa a lo que representaría idealmente un lugar inclusivo de debate y formación de opiniones que trasciende todo tipo de intereses privados, económicos, políticos, e incluso de control del estado. Habermas sitúa el advenimiento de esta esfera pública en coincidencia con el desarrollo del capitalismo en la Europa Occidental y describe su apogeo en el espacio político burgués alcanzado en el s. XVIII. En contraposición a este modelo, nos encontraríamos hoy dominados por los medios de comunicación de masas bajo un estado benefactor que promueve el espectáculo y la formación de un público pasivo y consumista, que debería ser combatido con la vigilancia, el compromiso y la intervención. Ver Jürgen Habermas, *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, trans. Thomas Burger and Frederick Lawrence, Cambridge, Massachusetts, Polity, 1989. Para un análisis de la obra de Habermas en relación a nuestra sociedad de masas ver: Peter Dahlgren, *El espacio público y los medios. ¿Una nueva era?*, en AAVV, *Espacios públicos en imágenes*, Barcelona, Editorial Gedisa, pp.245-268, 1997.

Walter Grarskamp describe las necesidades de entender este espacio como un estado: uno de la condensación y del cruce de funciones, cuya máxima intensidad se sitúa en el centro de la ciudad.¹⁷³

El artista ya nombrado anteriormente como antecedente, nos dejó un mensaje claro, y es que el arte, no puede obviar su contexto, pues éste, le otorga el significado que posee, así mismo no se debe olvidar lo que forma parte del arte público. Esto es la cultura, la arquitectura y la ciudadanía a la que se dirigen.

Durante el transcurso de trabajo, el ejercicio de comunicación ha pasado a un segundo plano. El proceso de componer y descomponer el texto hoy presentado, ha sido necesario para consolidar el pequeño coctel que presentan las artes que planteamos.

Una de las cuestiones que se plantea y que es fundamental en las últimas décadas, es la preocupación, de cómo habitamos el espacio, y la estructura centralizada del entorno. Los inicios de estas cuestiones arrancan, en los años setenta, cuando los museos, como institución, que media el espacio legitimador, es cuestionado y poco a poco sustituido por la ciudad, como el nuevo horizonte de creación. El situacionismo, plantea la importancia de deambular por las calles de la ciudad, y además es entendido como la herramienta para realizar críticas sobre los valores funcionales de los espacios públicos y los privados. El arte pasa a ser un compromiso con la sociedad, y en el intervalo desde 1958, cuando los situacionistas, proclaman la agitación de construir espacios éticos y estéticos, hasta 1968 que obreros, estudiantes y activistas, sacaron a la calle lo mejor de los cuerpos (y fuerzas) de seguridad del Estado. Los artistas trabajan en este intervalo de tiempo en cuestiones de desarrollo, servicios y compromiso.

La ciudad se muestra como un territorio de territorios, en el que el espacio urbano, configura otros espacios que determinan estriados paisajes y regulado por el Estado. Tomar la calle como terreno para el artista, y para desarrollar cuestiones que van en dirección de una reflexión crítica sobre la representación de las esferas y, es lo que caracteriza la propuesta, en relación con la arquitectura y el nomadismo que define el trabajo de algunos de los artistas nombrados.

El arte, nos lleva muchas veces a procurar un intento de comprensión entre las relaciones humanas para con el entorno. El nómada vive en constante tránsito, y esto da pie a que se desarrollen proyectos de lo más irregular y espontáneo posible.

¹⁷³Grarskamp, Walter, *Skulptur. Projekte in Münster* fue iniciada en 1977 por Klaus Bussmann, y fue desde su origen una colaboración entre la ciudad de Münster y las entidades responsables del Westfälischen Landesmuseum. El principio de selección en torno a proyectos artísticos específicos fue la base de la exposición concebida por Kasper König y Klaus Bussmann en 1987, y ha sido también el criterio de selección de su tercera edición, dirigida en 1997 por Florian Matzner. Ver el texto de Walter Grarskamp *Kunst und Stadt*, en AAVV, *Skulptur. Projekte in Münster 1997*, Ostfildern-Ruit, Verlag Gerd Hatje, p. 11, 1997.

Continuar hablando de estas cuestiones requiere entrar en relación con los materiales que utilizan para transportar las obras. En el caso que se propone en este proyecto, se ha optado por el formato postal, por diversas razones. La primera de ellas es la hacer uso de un medio público como es el sistema de correo. Es un servicio de carácter público que imbrica el traspaso de información desde una esfera a otra, la privada. Este eje conductor de trabajo encadenado, nos hace reflexionar sobre las características de los paquetes que llegan a su destino, al tocar el llamador de una vivienda. En segunda instancia, la postal, ofrece un método sencillo y eficaz de transporte y posee una forma de relacionarnos con el entorno que no tienen los medios de comunicación masiva. Está la sociedad de hoy en día, inmunizada a los mensajes que recibe a través del televisor, que a la que se puede recibir en el correo, (evitando entender el correo, como un medio de comunicación que se envía y recibe electrónicamente) formato, que nos relaciona con lo natural de la comunicación que todavía queda. Escribir y leer una postal es, el tercer motivo por el cual hemos decidido abarcar este proyecto. La escritura es fundamental para comprender la intencionalidad de comunicación por nuestra parte con el espectador. Y la escritura es, el medio que el espectador puede utilizar para cerrar el círculo que supone este proyecto de intercalo de información. Tanto leer como escribir son, parte fundamental de este, y de cualquier proyecto que se presente. Escribir con imágenes las inquietudes que abarcan desde el inicio de este trabajo, es una de las ideas que fundamentan el proyecto que presentamos, y la decisión de analizar las imágenes que mostramos, es la parte que cimienta la lectura de las mismas. Ver y leer a otros artistas es fundamental e implica la manera de entender qué es un creador, o un artista, y qué papel juega en este sentido de ser, el espectador. La mirada, y todos los parámetros de educación, cultura y sociedad, enmarcan el proceso, el medio y la intención de comunicar.

El espacio de consumo de este arte, forma parte también del estudio realizado. Detener el paso y dar pie a que se inicie la captura de la luz que se inserta a través del objetivo, es otra forma de dar a entender que la mirada de un creador, así como la de un espectador, puede detenerse en un espacio y tiempo declarado probablemente por una mayoría, privado. Quizás no tanto un espacio privado como un momento privado.

En una historia siempre busco los puntos en los que dejar elementos abiertos pueda convertirse en algo productivo para el espectador.¹⁷⁴

No nos conformamos con la vida que tenemos en nuestro interior y en nuestra propia esencia; deseamos vivir una vida imaginaria en la mente de otros y con esta finalidad nos esforzamos por brillar.¹⁷⁵

¹⁷⁴HORWATH, Alexander, Entrevista con Michael Haneke. SIN CORTES <http://www.circulobellasartes.com/revistaminerva/articulo.php?id=604> [Consultado el 12/02/2016].

¹⁷⁵PASCAL, Blaise, *Pensamientos*, Madrid, p.55, 2012.

La luz a la que nos hemos referido hace un momento, resulta fundamental para el proyecto. No hubiera tenido el mismo sentido, si hubiéramos tomado las imágenes desde un momento del día en el que la luz natural, hubiera desaparecido ya. Todo el significado del proyecto, sería otro. Y es que no vivimos la ciudad del mismo modo de noche que de día, la percepción del entorno varía notablemente. Y el espectador no leería de igual modo, una imagen del umbral de su casa tomada desde la oscuridad que desde la luminosidad.

Hay que añadir que este proyecto tiene tintes de anonimato. No se firman las postales con un nombre, aunque este fuese falso. Se trata de que dos individuos intercambien algo desde la ignorancia de a quién le es remitido.

Realmente la imagen recogida sí que posee una identidad reconocible para el espectador. En este aspecto, vuelve a entrar en conexión con la película *Caché*, en la que el espectador, parece percibir un retrato, no sólo de quien es él, en el momento en que se produce su representación, sino que le transporta a un viaje al pasado de su vida. Esa movilidad que transporta a los espectadores, a un análisis de lo sucedido en algún momento previo, cerca, alrededor de sus hogares. Tomar conciencia del lugar es quizás, uno de los asuntos que más preocupan al arte desde que se tratan temas vinculados al espacio público y privado, al cine y ¿Cómo dejar fuera de este campo a la fotografía, la escultura, la pintura y un largo etcétera que determina la configuración artística? Imposible pensar en un modo de hacer arte sin todas sus variantes.

Para que la idea prepondere en el entorno donde se ha desarrollado, hemos fijado la mirada al igual que el director de cine, analizado en este texto, en un lugar concreto que retrata al propio espectador. Confluyen en los planos de la película, ideas que podemos vincular a la historia de la Francia que machacó a los argelinos y la idea de que todo espectador tiene un pasado oculto.

1.8 Muestra Literal Literal Arte y Comunicación Postal



La puesta en práctica de un trabajo que va de la mano de la visualización de la película *Caché*, que hemos examinado en numerosas ocasiones, ha modificado en varias momentos la mirada con la que prestábamos atención a algunos detalles. En estas páginas, hacemos una pequeña muestra de que las reflexiones, no son en este caso unidireccionales. Cada paseo, aporta unas imágenes diferentes en nuestro archivo y según se ha ido desarrollando nuestra mirada con cada paso, se ha provocado una distorsión de lo planteado en primer plano. Estas imágenes, exponen los usos que

hacemos los ciudadanos del espacio público, pero que sin embargo atañe mucho a nuestro espacio privado. Si hoy en día planteas preguntas como:

¿Qué es el espacio privado? ¿Dónde se encuentra este espacio? A un desconocido que pasa a tu lado, probablemente, este, no te diría en plena avenida que ese mismo espacio que ocupamos los demás, que ese es, un espacio privado. Y en parte tiene razón ¿pero debería ser más privado de lo que es? El debate que se abriría en una ciudad puede ser de muy diversa índole. Hay quien considera que la seguridad de una sociedad, va de la mano con el número de cámaras de vigilancia que están instaladas en las calles, o a razón de las personas uniformadas y armadas. No se trata de hacer una campaña en contra de la *video vigilancia* de las calles, que directamente te graban cada paso que das, el tipo de ropa que llevas puesta, los acompañantes que conversan contigo o los materiales que llevas y el uso que hacer de ellos, sino que, haciendo uso, de esos mismos medios impuestos y aceptados por una sociedad, se genere un espacio de comunicación en torno a estas cuestiones. En la película que hemos elegido como ejemplo, sobre todo de la figura de espectador que no conoce al emisor de los mensajes, y que recibe información del exterior, da lugar al replanteamiento del límite que ocupa un espacio privado o público. Pues George, nuestro presentador afincado en París, recibe una información en el espacio privado de su vivienda, pero que se realiza desde el espacio público, que en la misma calle que llega a su casa. Entiende que este espacio, en principio, creado para el tránsito público, tiene un carácter de cierta índole privada. Es al fin y al cabo, nuestro barrio nuestra calle... y el intruso que se afinca, resulta ser objeto de observación y necesariamente, se tendrá que adaptar a las costumbres de la finca, o del órgano al que se quiera referir.



Todas las ciudades, tienen que afirmar han adquirido una identidad que se basa en cuestiones de convivencia, costumbres urbanas, y articulan su sentido en la vía pública. En el caso de Valencia, hemos constatado durante el tiempo de elaboración de investigación, que se reúnen estas características que hacen singular cada zona. El barrio del cabañal, tiene su historia, y basa sus costumbres en lo que les identifica como unidad. El espacio público, hoy en día representa varias facetas de las ciudades, como la estética de los edificios, los conjuntos de andenes, el transporte público, zonas verdes, peatonales o cruces. Aunque parecen estar caracterizados por la apertura, pero también los hay cubiertos. Hay aspectos a tener en cuenta cuando hacemos arte que contiene este carácter. En este apartado, ponemos sobre

la mesa los usos que se hacen en el espacio privado con carácter de beneficio privado. Pero estas imágenes que se han generado también son parte de un paseo por la urbe, y lo que se plantea ahora es el uso que haría un artista cuyo principal objetivo no es la denuncia.

Realmente, consideramos que estas imágenes tienen un sentido de compromiso con la sociedad. Si las meditamos como posibilidad para realizar una exposición, quizás los tintes de ideología tomarían rumbo hacia un arte para la ciudadanía en la que se entenderían estas piezas como una denuncia que reivindica ese espacio fotografiado como totalmente público. Este marco de estudio sobre la calidad de vida en el espacio urbano, no ha sido obviado durante la elaboración de este documento. Lo construido en las calles de la ciudad donde hemos intervenido, ha sido determinante para la producción de postales que presentamos.

Y en cierto modo, no han faltado ocasiones en las que a causa de la ocupación, de un vehículo o de las obras que se llevaban a cabo en el momento de la deriva, no ha permitido tomar la imagen deseada. La experiencia de ese tramo de paseo se queda sin registro, y el archivo¹⁷⁶ queda variado.

El archivo, se construye de ideas e intenciones, y si recurrimos al análisis de Jorge Blasco Gargallo, incluso nos insinúa, lo mucho que se puede aislar esta palabra y llevarnos a la reflexión que él mismo cita así en su estudio: *El arte, en un determinado momento, decidió ocurrir y no ser. Dejar de ser identificado por sus objetos en los que se veía «Arte» para convertirse en una forma de hacer, un proceso.*

¹⁷⁶ BLASCO, Gargallo Jorge. *CECI N'EST PAS UNE ARCHIVE* Memorias y olvido del archivo. Museo de Historia y antropología de Tenerife MHAT de LaLaguna, p. 11, 2009.

Y es que en este caso, y en otros muchos que hemos estudiado, hemos recurrido a la memoria de archivo. Las fuentes que tan mencionadas son también en estudios de una corriente artística y que hemos construido, a fin de poder recurrir a esas memorias que parece que procuran garantías en el conocimiento.



El «archivo» no es un lugar ni una estructura, en sí mismo es una forma de hacer. Es algo que, en nuestros tiempos, más que nunca, ocurre. Al vivir, archivamos y nos archivan. Exponemos registros y los escondemos a conveniencia. El «archivo» es algo en constante mutación, que puede ser representado por las huellas de ese conservar: imágenes y textos más o menos ordenados. Quizás antes, cuando la mayor parte de la población no tenía acceso a tecnologías de información, archivar no era una forma de vida si no una forma de controlar la vida por parte de unos pocos. Pero hoy «archivar» es un verbo comunitario del que todos participamos. Todos los fetiches que se han producido en torno a la idea de archivo, no hacen más que esconder la realidad de que todos somos responsables y participamos de alguna manera de ese verbo.¹⁷⁷

¹⁷⁷ BLASCO, Gargallo Jorge. Op Cit. p. 16, 2009.

Más allá de un debate que pueda resultar ontológico acerca de la memoria y el archivo, las prácticas artísticas, dejan por lo general huellas y documentos que constatan su existencia.

*Las huellas del proceso artístico no suelen estar en exposición en sala, sino guardados en archivos que los tratan como si el arte fuera algo que sólo metafóricamente se contamina de la mundanidad burocrática.*¹⁷⁸

Precisamente uno de los objetivos de cualquier trabajo que esté enmarcado desde la perspectiva de investigación, debe recurrir a la memoria de la corriente que es antecedente, o a los escritores que antes trabajaron sobre el concepto que se presenta. La constante acción de hacer mención de los que ya indagaron el terrero, y generaron conocimiento y metodología, es necesario para hacer la *Huella* o *Memoria* y emitir una reflexión sobre ella. No se trata de realizar una indagación por separado entre teoría y arte, o los modos de hacer arte y la reflexión de los que miramos las piezas. En cierto modo se trata de realizar un trabajo que está constantemente conectado con el análisis de los conceptos y la reflexión. Llegado este momento no puede ser omitida la labor que hace la filosofía acerca de los conceptos que atañen al pensamiento y a la reflexión del ser humano, del arte, o del espacio y la responsabilidad que tenemos sobre la elaboración de un discurso que se nutre de muchas fuentes.

En este momento consideramos oportuno, hacer mención del autor que hemos leído durante el proceso de creación de esta muestra a la que hemos titulado literal. Jeremy Bethman, hablaba de un devenir sociocultural, en el que hemos prestado atención al referirse el autor a los servicios que hacen posible la anulación de la privacidad. Así mismo, este referente nos condujo, a la reflexión que lanza Foucault sobre este tema citándolo de la siguiente manera: *en la periferia una construcción en forma de anillo; en el centro una torre, ésta, con anchas ventanas que se abren en la cara interior del anillo. La construcción periférica está dividida en celdas, cada una de las cuales atraviesa toda la anchura de la construcción. Tienen dos ventanas, una que da al interior, correspondiente a las ventanas de la torre, y la otra, que da al exterior, permite que la luz atraviese la celda de una parte a otra. Basta entonces situar un vigilante en la torre central y encerrar en cada celda a un loco, un enfermo, un condenado, un obrero o un escolar. Por efecto de la contraluz, se pueden percibir desde la torre (...) las pequeñas siluetas cautivas en las celdas de la periferia. (...). El dispositivo panóptico dispone unas unidades espaciales que permiten ver sin cesar y reconocer al punto. (...). Cada cual, en su lugar, está bien encerrado en una celda en la que es visto de frente por el vigilante; pero los muros laterales le impiden entrar*

¹⁷⁸BLASCO, Gargallo Jorge. *Lo que siempre queda del arte seminario Visiona: Memoria y desacuerdo: Políticas del archivo, registro y álbum familiar*. Huesca, p. 13, 2016.

*en contacto con sus compañeros. Es visto pero él no ve; objeto de una información, jamás sujeto en una comunicación. (...). Y ésta es garantía del orden.*¹⁷⁹

El protagonista de *Caché* ha transmitido lo que Foucault, ha descrito en estas líneas. Protagonista de una mirada que le dirigen pero que no puede devolver. No se corresponde quizás con la última parte de la cita en la que el orden no aparece precisamente garantizado.

¹⁷⁹FOUCAULT, Michel, *Surveiller et punir*. París. Traducción en castellano: *Vigilar y castigar*. (6ª edición), Madrid, p. 143, 1988.



1.9 Proyecto expositivo

Paralelamente a esta acción Mail Art, se ha realizado una serie de obras que recogen una síntesis del proyecto, en formato pictórico principalmente. En este caso, las postales van formando parte del espacio bidimensional y tradicionalmente entendido como espacio para la pintura. Las obras que se han realizado para la intervención son tarjetas postales y por tanto son ellas, estas pequeñas piezas de 10 x 15 cm., las que conforman este conjunto de obras.

A lo largo de la muestra de los cuadros, veremos que no siempre estarán realizados haciendo uso del pigmento, sino que están compuestos en función de la conjugación del lenguaje que se establece entre pintura y el conjunto de postales. En la asignatura *Retóricas del fin de la pintura*, cursada durante el año 2013/2014 de Máster de Producción Artística, reflexionábamos, acerca de lo que es un cuadro, el marco, y su función dentro de la obra, y la pieza que, aunque catalogada de pintura no siempre ha sido realizada con la materia misma que la define. Aspecto que me ha invitado en el proceso de este proyecto, al replanteamiento lo que es un cuadro.

Las piezas incluidas en este apartado, formaron parte de la instalación realizada en el marco de la exposición colectiva PAMj14 que tuvo lugar en el espacio T4 de la Facultad de Bellas Artes de Valencia del 6 al 9 de mayo de 2014, con el título *Tu Puerta Postal, Mi Puesta Postal*.

A continuación, también se muestran imágenes de la exposición *Notes al peu* que se inauguró en la Sala de La Muralla, Col·legi Major Rector Peset de la Universitat de València. Exposición que pretende ser, un recapitulación de la investigación a modo de imágenes que recogen la experiencia que supone todo un recorrido por la expresividad plástica, y los conocimientos adquiridos a lo largo de este recorrido trazado durante los años en que se ha generado.

Hemos intentado que los procesos creativos que hemos mostrado, aparezcan agrupados de forma lógica para que las partes que se han ido construyendo no aparezcan como algo inconexo, pues cada una de las partes mostradas, guardan relación con el conjunto de trabajo y las unas, sin las otras no tendrían sentido.





Covaleda, Irene. *Tu Puerta Postal, Mi Puerta Postal*. Espacio T4 de la Facultat de Belles Arts de València. 2014

Siempre escribo a mano:

Una de las inquietudes que han estado rondando a lo largo del proceso de escritura, era publicar una parte del documento, escrito como acostumbramos, es decir, a mano. Sabemos que no es posible, pero la escritura de notas en los bordes de las páginas de un libro, o en los huecos que deja el texto, que se está trabajando es parte fundamental del discurso que ahora se elabora. El sentimiento es parecido al momento en el que se insiste en preguntar a un artista, en qué consiste su obra, cuál es su significado. Ellos espectadores, esperan una respuesta la cual no les deje sabor a ridículo, insignificante. Saber, o al menos, hacer el intento de comunicarse con ellos, es una de esas palabras *clave* que el artista puede querer transmitir a su espectador. Que la obra quede abierta a objeciones, o a miradas que hagan que la obra sea unas veces una cosa, y otras veces algo incluso, o inesperado por el artista, es hasta cierto punto un acto de generosidad por parte del espectador.

Nciso, El espectador percibe.

Se introduce, con estas ideas, en lo que buscamos como una *clave*, la comunicación. Término que ya hemos utilizado en líneas anteriores, y así se inicia la narración de las ideas que conforman esta, y cada una de las partes fundamentales del trabajo en un complejo teórico y artístico. El espectador, y el artista inician un proceso de comunicación, que sin conocimiento el uno sobre el otro, de gustos de ningún tipo, concretan una conversación que no es escrita a mano. Esta sólo ve y se oye en el momento en que se produce.

Las obras que quedan, tras los divergentes medios de comunicación que se han planteado, en un formato pictórico. En esta ocasión, todos los espectadores, en una

exposición de obra pictórica, bidimensional, tridimensional, ven y leen lo mismo que los demás.

Esta obra que se muestra a continuación, se expuso en la Facultat de Belles Arts de Sant Carles de la Universitat Politècnica de València. Es una pieza que recoge algunos ensayos de las obras que no se han enviado. Se presenta un imaginario así, de trabajo sobre el espacio desde distintas perspectivas que forman parte del estudio. Donde se han tomado las imágenes, y la relación que guardan entre ellas, si es que se pudiera establecer una relación entre imágenes de este modo.

Estas piezas son postales que se han producido en el día que se planteaba el modo de hacer la muestra, se eligen por compartir el barrio o la calle donde se han tomado las imágenes. A continuación, se muestra un ejemplo de las obras que se realizaron antes de comenzar el reparto de las postales en la vía pública.

Para realizar la pieza se utilizó el marco pintando de negro, junto a una cuerda de tendedero y las pinzas que sujetan las postales que podemos ver.

El Arte Correo entre lo que fue y lo que será. La ley de hierro del sistema en operación: primero la actividad simbólica de los pueblos crea los movimientos artísticos para señalar carencias e imperfecciones en el tejido social y, luego, el sistema, una vez pasado el furor iconoclasta de los primeros momentos, los reencauza a su servicio, mediante la institucionalización y transformando en mercancía aquello que había sido creado para atacarlo, sujetándolo a las leyes del mercado.¹⁸⁰

Este cuadro pretende conjugar, las fórmulas de la creatividad, tanto de un símbolo de sistema de mercancía, en el que se puede reflexionar sobre las postales que han realizado para su venta, como un souvenir, en el que el que envía la postal al destinatario, y se le comunica que, estuvimos en tal lugar y aquí, y mientras estaba, me acordé de ti.

¹⁸⁰PADIN; Clemente, *el arte correo en la encrucijada*: En homenaje a David Cole fallecido el 19 de Abril de 2000 en Montclair, New Jersey, Estados Unidos.



Covaleda, Irene. *Tendedero*. Colección: *Tu Puerta Postal, Mi Puerta Postal*.
Espacio T4 de la Facultat de Belles Arts de València 2014

Conversar multiplica los placeres del mirar:

Todos los textos que se integran en el proceso de trabajo, están escritos en diferentes semanas, incluso meses, a diferentes horas del día, con luz y sombra que no hemos descrito antes. Nos deshacemos de la pintura en un *Nciso*. Tratamos de combinar maneras de mirar, modelos y medios de comunicar, sumar percepciones y acciones, y deshacernos de la pintura es el primer paso para pintar.

Es el centro de atención. Como en una exposición una de las cartelas que contienen el título de la obra y las medidas, el espectador se acerca a ellas. Aparecen entre esas letras gestos de pensamiento, miran la obra y leen de nuevo lo que está por escrito en la cartela.

Nciso, el medio de escritura no estaba obsoleto.

Nciso, escribamos algo entonces.

Nos intentamos convencer, de que no hay Instrucciones para mirar el silencio¹⁸¹ pero si hubiera un manual, seguramente el artista, realizaría un intento por comunicar el silencio en forma de poesía. El discurso artístico necesita de la crítica. Está intrínseca en un ser y las formas de mirar el silencio, pueden ser diálogos de experiencias pasadas en el ser espectador de la pieza.

SILENCIOS DEL PRISIONERO

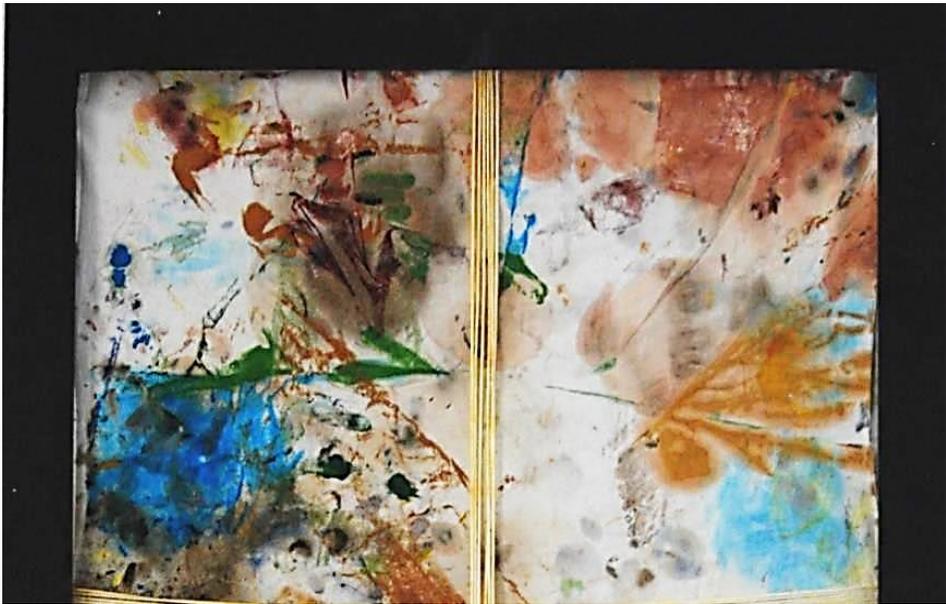
*Tribunal sin cara que me juzgas sin saber nunca i el castigo e revocable. Leyes no escritas que se cumplen aunque las apariencias tracen dos sendas. Lugar in tiempo cuya eternidad es el reverso dl goce. Orden de la palabra bajo cuyo silencio gruñen la página o el cruce de ferocidades. Fantasmas deseantes que vagan obstruyendo la regularidad de efectos. Y áspero futuro que proyectas imposibles blancos. Y pasado maldito que te repites sin ceder espacio para la memoria. Indigno presente inmóvil, túmulo rojo de otra mañana para el olvido.*¹⁵²

SIN PIEL

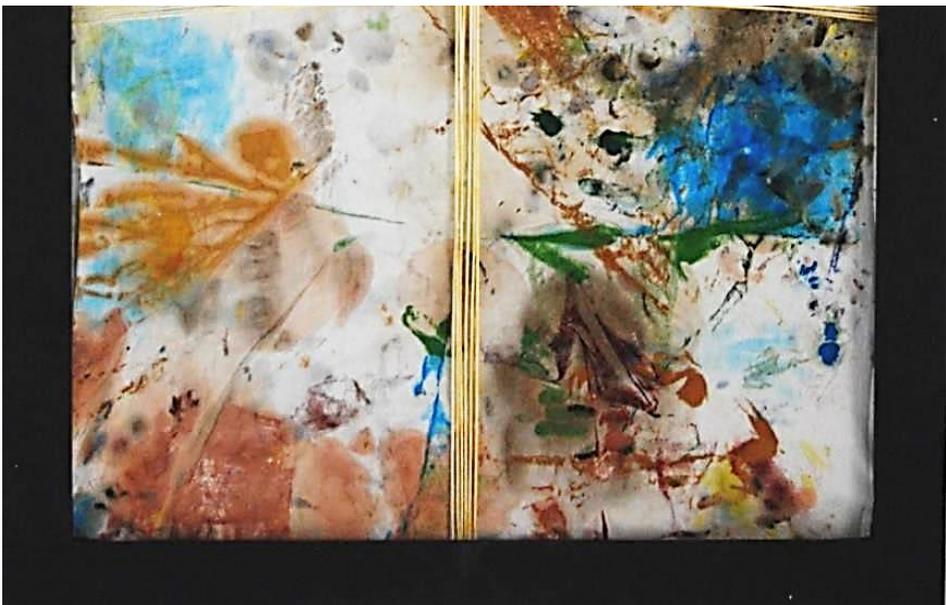
*Temblar
Ser agitado por un movimiento A partir del estallido
De mil pequeños pedazos Que emergen.
Acaso sentimientos Que durmieron
Hasta que apareciste tú.*¹⁸²

¹⁸¹PONCE, Vicente *Instrucciones para mirar el silencio*, Edición A/Z, Valencia, p. 77, 1999.

¹⁸²PONCE. Vicente. Op Cit., p.29, 1999.



Covaleda, Irene. *Ventana*. Colección: *Tu Puerta Postal, Mi Puerta Postal*. Espacio T4 de la Facultat de Belles Arts de València. 2014



La obra vista

La obra de arte se mira, se toca, se lee y ha sido escrita. Hemos considerado así, el centro artístico de cada parte de nuestro trabajo. Muchos artistas nos acompañan en este proyecto, las calles forman parte de los encuentros que se producen en la corriente de Mail Art, y que hemos tratado de trabajar de forma humilde. Siempre mirando, siempre escuchando a los que han sido espectadores de las obras que hemos realizado. Respetando la vivienda en que se introducen las piezas postales, que no son ahora iguales. No se puede medir el cambio que han sufrido en el escenario interior. Fueron realizadas para ser depositadas en los buzones de los inquilinos que habitan o han habitado en algún momento estos espacios domésticos. En esta pintura, se entiende que no siempre lo interior, queda oculto. Existe lo invisible. Usamos los sentidos que el cuerpo físico, y estas sensaciones, nos hacen ser partícipes de interacciones en la obra. Vemos la obra, pero hay lugares privilegiados en la realidad de la creación, que no se ven con los ojos, ni se oyen con el oído, ese ruido no se analiza de igual forma desde un cuerpo, que desde otro... durante el Proceso de Creación surgen reflexiones que conciernen también, a la parte menos tangible del ser humano. La sensación deviene luego en la materialidad, en la corporeidad, pero nacen de algo que en algunas ocasiones conciernen a una relación del todo invisible.

LA DUDA

Aunque muera el viento de la mañana y no brote el sol tras las palmeras. Aunque se borren de mi memoria las páginas de aquellos libros que tanto me acompañaron cuando en las noches silenciosas esperaban un ruido amenazando mi puesta. Aunque se abra al fin esa grieta que es frontera última del terror son nombre y la luna no salga para saludar a la dicha

Sé

*Sin haberlo aprendido Que tu cuerpo nunca me defrauda.*¹⁸³

¹⁸³ PONCE. Vicente Op Cit. p. 25, 1999.



Covaleda, Irene. *Miradas a las respuestas*. Colección: *Tu Puerta Postal, Mi Puerta Postal*. Espacio T4 de la Facultat de Belles Arts de València. 2014



Covalada, Irene. *Huellas*. Colección: *Tu Puerta Postal, Mi Puerta Postal*. Espacio T4 de la Facultat de Belles Arts de València. 2014

El mapa no es el territorio

El proceso de trabajo es constante, continuo. El reverso también lo es. Queda la huella en alguna parte invisible al ojo. No necesitamos hacer obra perdurable, solida, en palabra clave, de carácter moderno. Estas piezas no tienen la necesidad de perdurar demasiado. No exigimos tal cosa a nuestra huella, a la postal le sucederá la degradación propia del material que la conforma. Unas serán prematuramente modificadas y otras, quizás no lo sean tanto.

La metáfora del laberinto, describiría con bastante acierto el escenario. No es que esté el camino señalizado. No es que el camino exista, es lo que ofrece el sentido mismo del verbo caminar. Andar, es el modo de recorrer ese laberinto que no tiene propietario. Andar sin especular con la *Salida*.

El arte, una vez ejecutada la obra, forma parte del mundo, del territorio que la ha formado también. El arte no tiene un límite ni carácter de trasiego laberíntico, el cual te deja lleno de ruido. El turgorio no se oye mientras alcanzas consciente, la ilimitada manera de expresar las ideas que enlazan unas y otras formas de mirar.

¿Cómo damos voz a lo que no decimos?

El tiempo en ocasiones nos transporta al olvido. Lo ya transcurrido, a veces no deja huellas en la memoria. Marcan un pasado, una experiencia, seguro que existe quien si recuerda. Reconocer la destrucción de los recuerdos, nos lleva al análisis de lecturas sencillas. Analizamos lo que no queremos olvidar, una huella siempre acompañará la mano que ha pintado este lienzo, la misma huella. Una puerta, nos abrirá el paso a otro espacio. En el espacio habremos vivido o estaremos viviendo miedos, silencios, sueños, igual que realidades. Igual que todos los temas.

El miedo ciega, dijo la chica de gafas oscuras, son palabras ciertas, ya éramos ciegos en el momento en que perdimos la vista (...) Cuántos ciegos serán precisos para hacer una cieguera.¹⁸⁴

¹⁸⁴ SARAMAGO, José, *Ensayo sobre la cieguera*, Lisboa, p.249, 1998.



Covaleda, Irene. *Huellas*. Colección: *Tu Puerta Postal, Mi Puesta Postal*. Espacio T4 de la Facultat de Belles Arts de València. 2014

La Paleta

La paleta es soporte limitado con una tendencia a demostrar, los cambios y problemas que ha sufrido el cuadro. Como ha derivado a una composición o a otra, y la atmosfera que rodea la pieza.

Mirar nuestra paleta, es el modo más eficaz de saber que estábamos pretendiendo al inicio de una pintura.

La paleta es material

La aplicación de colores ya no tiene importancia cuando la miras como si fuese parte del cuadro.

En las experiencias que se acumulan de la realización de un cuadro, queda o suelen quedar en resquicios en un paleta que hemos utilizado para mezclar los colores, para relacionar los objetos que nos son (in)útiles durante la elaboración de la obra bidimensional. Como objetos de un calibre primario, como esos colores que se determinan de diversas formas según quien hable de ellos.

El tiempo ha pasado. Parece que no podemos obviarlo, parece que es él, quien habla de lo sucedido, del sentido o el sinsentido de la existencia, del rastro...

Desde el término del tiempo, se pone en evidencia la capacidad de comprensión, de evolución. La evidencia de lo que nos vincula al mismo tiempo. La reflexión sobre la huella anteriormente realizada, condujo a realizar esta obra que pretende ser reflexión sobre lo que queda del paso por las avenidas que hemos transitado.

En el ámbito artístico, me gustaría hacer referencia a lo que quedó escrito en el prefacio de Oscar Wilde. *El retrato de Dorian Gray* que decía: *ningún artista desea probar nada.*

El arte es conocimiento, y conocer el resto de lo que rodea al artista, el espacio, *el tiempo, es cuestión de tiempo.* Tiempo que preocupan al creador, lo que sucede al margen de su existencia propia. La mirada del artista avanza desde la verdad de lo observado, desde lo establecido como norma, por eso no suele circunscribir el arte, la acción misma de hacer arte, de caminar, se trata de no determinarse, y saberse capaz de caminar por un horizonte, que no impone un final.

Notes
al pen

Irene Covaleda

1.10 Notes al peu

Notes al peu es un proyecto artístico vinculado al estudio del proceso, y a las posibles combinaciones que, por un lado nos prestan los distintos materiales pictóricos que conforman las obras y que vamos a ver a continuación y, por otro, la escritura que como reflexión que acompaña a cada una de las piezas. La intención es presentar ambos procesos y que estos, se vean enmarcados en un espacio determinado.

Son obras que se desarrollan durante el tiempo que se ha dedicado a la elaboración de la presente tesis doctoral. Abarca conceptos como la Intención de comunicar desde una perspectiva de creador y la necesidad de mirar hacia el espacio que encuadra un círculo de acciones que afectan también, a la figura desconocida del receptor de las piezas postales, y de espectador que acude a la sala de exposiciones.

De la intención de comunicarnos con el destinatario, y de las respuestas recibidas en los buzones instalados en los umbrales intervenidos, se forman las piezas de carácter pictórico de esta muestra. Notas al Pie, son pausas que nos detienen ante las ideas que no pueden ser obviadas, y que constituyen parte del documento que se escribe a pie de página, en los márgenes de un libro, o como en este caso, en la pared de la sala.

Las notas a pie de obra, conforman visualmente un cuadrado. Las piezas pictóricas no poseen el protagonismo absoluto, si no que complementan la importancia de la escritura.

Nota el peu:
Als qui són part de les notes

Nota al peu:

Cada entorn en la seu globalitat és el conjunt del comú. Cosa que representa, per tant, una limitació que no interromp res. És la convivència mateixa la que deixa que el joc es reproduïska. Els protagonistes. Que el llenguatge s'encerte i s'erre i que el límit es pugja transgredir

Nota al peu:

Exactament 100 x 73 cm de material; quin siga aquest, conviu amb el següent

Nota al peu:

Les males arts fonamenten aquesta forma

Nota al peu:

Prendre empremtes per projectar lucidesa cap a la part que pesa menys i que servisca d'obvietat

Nota al peu:

Escala real. Màxima cultura bellament descrita

Nota al peu:

Per passar desapercebut, millor trobar-s'hi present. En la foto somrieu

Nota al peu:

Mirar, precisar els matisos de l'escriptura, no mesclar termes a fi que tingues més significant

Nota al peu: Paisatge d'Isabel

La peça es mira. Es toca. Es llegeix. S'escriu. Generar discòrdia, escriure les no-res, que semble obliquo

Nota al peu:

Llegeixes: Acció Nvoluntària. Els clivells manifesten el terçament del text en el format que correspon y al lloc

Nota al peu:

Havia que ser així. 50 x 120 cm. Tècnica mixta. La resta està per veure

Nota al peu:

Ni cas de l'Escalona, ja que fa 50 x 73 cm i la tècnica és mixta. Es compon, entre d'altres, d'acrílic i tela imprimada

Nota al peu:

Mirada cap al lloc que es retrata. 100 x 73 cm. Tècnica mixta. Acrílic. Hule transparent. Allò que és menys important, al final

Nota al peu:

Eixir i entrar en direccions oposades. Sense establir sendes dissonants

Nota al peu:

Conversar multiplica els plaers del mirar

Nota al peu:

Dibuixar formes de vida. Lectura transversal del concepte derivat en camp obert

Nota al peu:

Eludeix la referència y contempla. El paradigma de l'element comú conflueix en un desplaçament dels límits

Notes al Peu

Las notas al pie se escriben en silencio¹⁸⁵. Son parte de un texto que aislamos, y ubicamos al final de una página, normalmente, son referencias bibliográficas que están formando parte del documento porque los autores de los escritos que se han nombrado, son partícipes de las ideas que completan las palabras que usamos, para formular con acierto lo que conecta con las ideas y expresiones que se han usado antes en otros escritos. Los que las escribimos, esperamos que el lector las encuentre adecuadas, y entienda la pertinencia de señalar los términos con que se apuntan, las pistas a tener en cuenta, para conocer el por qué, de su uso en cada frase que se acaba de construir. Notes al peu es un trabajo, que se ha producido durante los últimos meses de escritura de una investigación, que ahora muestra un resultado de muchos posibles de los que podían haberse dado. La experiencia artística y la realización de un proyecto artístico, se compone con las piezas pictóricas en las que se presentan a continuación, y que su exhibición, se pensó para que las obras, ocupasen el espacio que ocuparía un texto, en de caso de que se utilizasen palabras para expresar, lo que solamente la pintura puede. La nota al pie, como indica el significado, se plasma a pie de obra, y se presente expresar lo que el material que construye la imagen, ya ha fijado sobre el bastidor. En un principio, antes de montar la exposición en la Sala de Exposiciones La Muralla, se plantea la posibilidad, de escribir las notas al pie en la parte superior de la sala, rodeando las obras, de tal manera, que el vinilo quedase en lo alto de las paredes y las obras quedarían en la altura de nivel ocular medio. Finalmente, se opta por lo que se muestra a continuación. Las pinturas, aparecen acompañadas por las notas al pie que le corresponden a cada una, y la composición espacial, forma un cuadrado que permite que el aire que requiere la obra, y la nota sea perceptible, y el resultado sea limpio.

Que las pinturas quedasen a la altura idónea para entender que la nota al pie también forma parte de su narrativa, parecía un aspecto, de fácil resolución, pero una vez se comienza el trabajo la Sala, es pertinente hacer un estudio del espacio, ya que ocupar 300 m2 requiere de habilidad de composición y procurar el equilibrio entre la narrativa que se presenta, es un aspecto de prioridad. Se ha hecho uso de la Sala desde la entrada al espacio. La sala se encuentra enterrada en el patio interior del Col·legi Major Rector Peset. Una vez, en dicho patio, hay que bajar las escaleras que le permiten el acceso, y es en este espacio previo, donde se inicia la exposición. En el interior de la sala, existe un segundo espacio que solamente, quienes sean

¹⁸⁵ SANMARTÍN, Francisco. *Procesado de imagen. Silencio*. Cuadernos de imagen y Reflexión. Valencia, 1969.

curiosos, atravesarán la muralla islámica del S. XI, que es, un lienzo más, de todos los que conforman la experiencia titulada *Notes al pie*. Cada pieza, está pintada con mucha variedad de materiales, y con distintas intenciones. Ellas son, el resultado de un momento, y ese momento posee ya, el resquicio de la reflexión que ha dejado de ser pensamiento, para ser pintura. Para ser escritura también. Una de las idas que condiciona la manera en que trabajamos, es diseñar las piezas, contando con el apoyo de la escritura, de la nota al pie, que la va a coprotagonizar. Cuando este proyecto artístico se redacta, se presenta como la suma de la pintura, y la escritura. Aunque como veremos, existen otros elementos que componen la experiencia. Las luces y sombras, la música y las aportaciones de los espectadores, que tienen la ocasión de escribir, una nota y depositarla en el buzón diseñado para la ocasión. Todo esto, es parte de lo que posteriormente requiere una reflexión.

Las notas al pie, han supuesto desligar de nuestro proyecto, una manera de pronunciar las piezas en el formato de cartela. Realizar una breve explicación de la obra con pequeños recortes de cartón pluma, donde el, o la artista indica que tamaño tiene la obra, la técnica con las que se ha realizado, el título y el año, ha sido descartado desde el inicio del proyecto. La Nota al pie debe estar en equilibrio de tamaño con respecto a la obra para así, dotar de sentido a la escritura. Estas, no suponen una información técnica de los materiales que se conjugan sobre el bastidor, son parte del momento de creación. Parte del tiempo de taller.

Estas notas, han generado discordias entre los diseñadores de la exposición, y las personas que se dedican al buen hacer de la lingüística. No se trata de que el espectador de las piezas quiera preguntar lo que significa cada una de ellas, lo que conduce a realizar este tipo de trabajo, o a qué género artístico pertenece, o más aún, si el sujeto que presenta la obra pertenece a qué corriente plástica. Aunque inevitablemente, hablar de las piezas compensa al espectador. Le alivia y observa la producción, desde un punto de vista más relajado, resulta fundamental que se expongan las fuentes de la que se nutre el proceso creativo, lógicamente ya en la memoria de la historia.

Las obras que se muestran en esta exposición, resultan ser de gran tensión. El resultado, y a experiencia en general, ha resultado muy satisfactoria, la iluminación y la sala de exposiciones. La obra es de gran fragilidad, la pintura descarga sobre un fino hule transparente el peso que se percibe a simple vista, y sin embargo muestra un carácter tensionado en la que la pintura, que se sostiene sobre sí misma, actúa como parte integrante la luz y la muralla. Durante el proceso de estudio del espacio, hemos concentrado la obra para saber cómo usar los focos y cómo van a incidir en la obra, ya que la sombra es, material indispensable que genera la dimensión que se pretende proyectar la pintura.

A continuación miramos la obra y, analizamos los materiales

La exposición que da lugar a dar por cerrada la actividad a desarrollar de este proyecto de investigación, ha supuesto un estímulo, para generar unas piezas que se llevaban meditando largo tiempo. Ha sido necesaria, la colaboración del equipo de trabajo que forman los responsables de la buena gestión de Col·legi Major Rector Peset, la voluntad de los directores de este documento, y las ganas de afrontar lo que suponía un reto de configurar una exposición individual, proyecto personal, al que no sabíamos, si éramos capaces de enfrentarnos. La Sala de Exposiciones La Muralla, requiere de tiempo para adecuar al espacio cada pieza elaborada. Era fundamental estudiar la estrategia que iluminase las piezas, disponiendo de los medios que contiene el espacio. La luz natural queda descartada puesto que esta sala, está completamente enterrada. Cualquier movimiento en los focos recompone la obra, en otra. El impacto lumínico, desde la techumbre se posiciona, desde el centro de cada pintura, y su caída sobre el bastidor, está contemplado para que el ángulo con respecto a la línea de tierra, quede colocado a de 75º. De esta incisión, en cada una de ellas, depende la prolongación completa de la obra en la pared. Existe una distancia entre la obra y el muro, de aproximadamente, cuatro centímetros que se ha conseguido, colgando la obra con clavos de escarpia de la longitud necesaria. De este modo, y con el uso de los hules transparentes, ha sido posible visualizar las sobras que se deseaban mostrar.

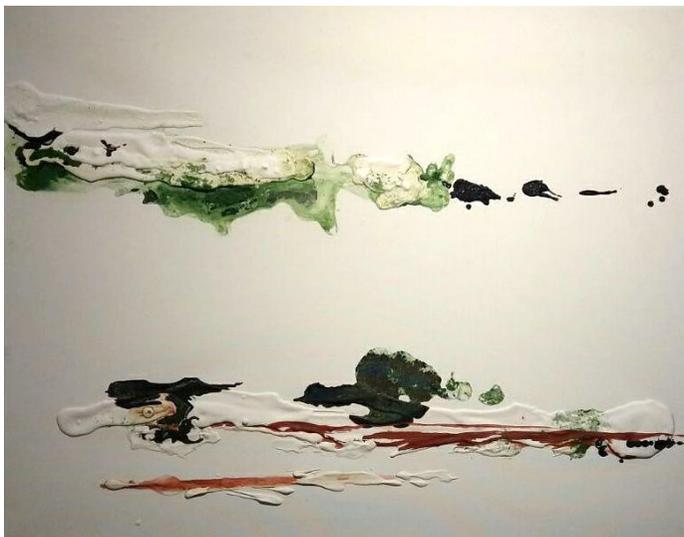
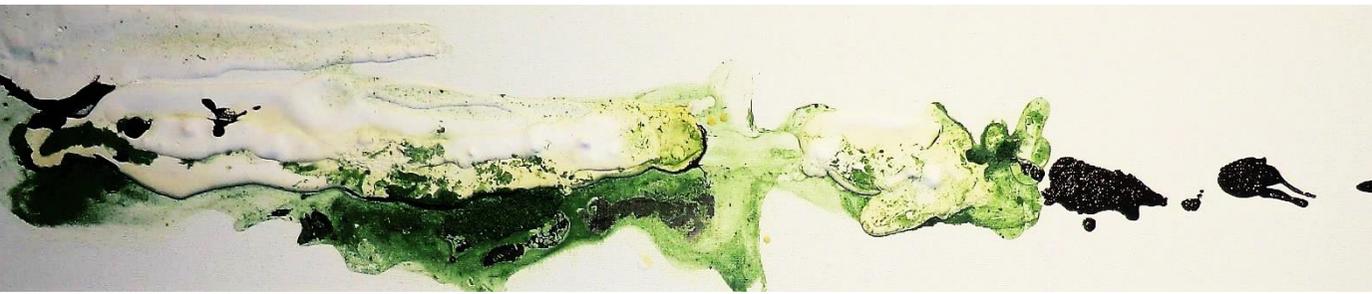


Figura 1. Covalada, Irene. *Materia en imagen*. Colección: *Notes al peu*.
Valencia 2017

Uno de los motivos fundamentales por los que se descarta el uso de las cartelas, es que los cuadros no están atados a un título de identificación fija, inmodificable. Parece lógico que todo tenga una determinación nominal para hacer referencia a cada obra, en este caso no lo hemos contemplado como algo necesario, y el resultado es que los propios espectadores, han mostrado una relación en la referencia de cada pieza asociada a otros elementos que no eran el título con el que se hace referencia a las piezas. No obstante, para la muestra posterior, se ha valorado la posibilidad de nombrarlos para una mejor presentación.



Otro de los motivos, de la decisión de no hacer uso de las cartelas es que la estética que presentan, no ha resultado interesante a la hora de la composición. Viene de la necesidad de contemplar las piezas en un formato que ha sido diseñado según las medidas de cada una de las obras en cuadrado, para lograr la dimensión de escritura que supone el formato académico, se ha diseñado la proporción de lectura según las necesidades y la medida de cada una de las obras.

La idea con la que se inició el montaje en la Sala de Exposiciones La Muralla, era el de generar la idea de lectura en la pared. Una medida estandarizada, que en el caso de un impreso equivale al llamado DIN A4. Finalmente se opta por el cuadrado como formato de presentación de la idea de lectura. Así pues, a su altura correspondiente, se escribe la nota al pie que cada una de ellas obtiene después de componer, y mirar muchas veces las características que reúnen las obras.

En esta misma sala, la obra que había sido la protagonista días antes iluminó, la manera de utilizar los vinilos que son parte de esta exposición titulada *Voyage au Sénégal* de Rodolfo Grau, en la que se podían leer las reflexiones sobre este viaje mostrado en fotografías, en la parte superior de la pared. Frases que ilustran un pensamiento que de algún modo evocan a la lectura de las notas al pie, en otra esfera y en otro plano, hizo que surgiera esta idea. La reflexión de este artista, y de la metodología de escritura por la que optó, fue inspiración para componer nuestras piezas. Rodolfo, consigue que la contemplación de la obra se realice alzando la mirada y procura que no se fije la atención solamente en las cartelas que contenían la información que todos los datos que el espectador espera recibir, medidas, materiales, día y hora del momento en que se capta la imagen de cada fotografía, queda detallada. Consigue sin embargo, que se alce la mirada con él, y con el viaje que se reflejaba en el orden de pensamiento escrito en una frase a lo largo de la sala que envuelve el pensamiento. Contemplar la sala de este modo, inspira la forma en que se desea mostrar estas obras. Inspira a la contemplación de las luces y las sombras. Y es que cuando se mira una sala de exposiciones, se reflexiona sobre lo que se desea exhibir y el modo de hacerlo.

La Figura 1, que acabamos de mostrar, es una la única pieza que se ha realizado sobre lienzo. No se ha planteado la posibilidad de utilizar este soporte puesto que lo que parece más apropiado, es usar el material que permite ocupar el espacio de la sombra y la luz que irradia cada una de estas, y debe estar proyectada en la pared de la sala. Para eso, se plantea la posibilidad de utilizar materiales que dejan que la luz atraviese la obra. Plásticos de diferente espesor, y tela de mosquitera, que como su nombre indica, está diseñada para impedir que insectos puedan pasar de un espacio a otro. Estos son los materiales que se contemplan para realizar las piezas, por la permeabilidad que ofrecen para poder producir la sombra, que se forma con el espacio que ocupa la pintura sobre el soporte. El utensilio, que contiene al material translucido, son bastidores de 100x73 centímetros su mayoría. No obstante,

realizamos varias pruebas en la que se ha podido observar, como actúa la materia desde otra perspectiva, y el uso color blanco, como protagonista de la exposición. Finalmente, sólo se expone esta obra producida a modo de ensayo en esta exposición. El estudio sobre el lienzo, y el brillo de la misma, además de la suma de impresiones que genera, queda presentada con este trabajo. La idea fundamental, converge en la mezcla de la materia, y la imagen que produce, además de proponer un reto de plantear el color, en este caso, el blanco, como vehículo de iluminación. La sombra que se piensa proyectar en cada una del resto de las piezas, queda con este ejemplo, transformada en una mirada en negativo o quizás en positivo. El hueco que genera la propia materia que contiene la pintura en el plástico de las obras que presentamos a continuación, puede generar en la mirada del espectador, esa doble lectura.

La materia que decididamente es protagonista en este lienzo *la escayola*, y *el blanco* que, proporciona diferentes tonos al de la tela, otorga la textura que presenta, trata de ser fiel a la materialidad del producto. La escayola se expande con el movimiento y resulta que dependiendo del espesor con el que se trabaje, queda muy definitivo. Las pruebas que se han realizado en el taller, han permitido conocer este material como si de una pintura se tratase. Su espesura y la porosidad, ha permitido que sobre ella, podamos manifestar con otros elementos, como la pintura acrílica, o la tinta china, la tacha colorista que contiene la obra. El espectador, sabe cuándo la mira, que no está ante una pintura. O al menos, no sólo una pintura. Es casi una escultura que contiene un surco disonante que ya hemos mencionado previamente, y que pretende ser una grieta más, de todas las que se muestran en la sala. Pero esta pieza tiene un sabor diferente a las demás. La tensión que presentan los materiales que la componen, son de igual delicadeza que la imagen que exhibe. Conviven en este lienzo, diferentes materiales utilizados en las artes plásticas así como el óleo, pigmento verde vejiga o tinta china. Materia esta última, que contrasta en su tonalidad negra mejor, que cualquier otro tipo de pintura quemada. Oleo en dos tonos, verde vejiga y rojo indio. En la parte superior de esta pieza hemos dejado actuar a la materia con aceite de linaza que disuelve el óleo de tonalidad verdosa, pero actúa de otro modo, con la tinta negra que hemos decidido utilizar. La tinta china es un material fundamentalmente manejado en escritura, pero que también ha sido usada en muchas ocasiones para pinturas monocromáticas, y normalmente la encontramos en barra para ser diluida en agua y poder así, comenzar el trabajo.

Este cuadro, como el resto de las obras que se van a comentar, se crean, por así decirlo, de forma imprevista. La materia que hemos depositado en el soporte se mezcla, y crea textura en nuestra presencia, guiamos el paso de la pintura y del resto de materiales que aglutina la escayola a la tela. El material actúa de forma esperada y se genera la convivencia entre todos estos. Al volver al taller, la materia ha dejado de luchar entre sí para disponer un discurso que en este sentido, concede serenidad, pues es todo el conjunto dispuesto, una ilusión de creación. El guion que se marca a la hora de utilizar los soportes o los pigmentos, incluso los pinceles, han pasado a un

segundo plano. Aunque el espectador contempla la obra, quiere saber qué pasó para que se llevase a cabo el uso de los materiales que la componen.

Resulta necesario añadir sobre este trabajo, que es la única a la que hemos presentado con nombre propio. Sucedió en un inciso en el taller donde se han producido la mayor parte de las piezas que se muestran. La intervención de una persona que pasaba a mirar lo que se estaba produciendo, se fijó en esta pieza y dijo: ¿qué paisaje es este? Por este motivo, la nota al pie, va acompañada del nombre de la pieza: Paisaje de Isabel.



Figura 2 Covaleda, Irene. *Sombreado de atardecer*. Colección: *Notes al peu*.
Valencia 2017

La Figura 2, es la primera de las obras que se ha producido desde el estudio del material, con el que se desarrolla parte del trabajo, después de realizar varios estudios previos. Del uso de la malla de mosquitera, han surgido algunas piezas con las que se han podido observar distintos matices, tanto en el procedimiento pictórico, como en el efecto que produce la iluminación sobre la pared, y al fotografiarlas.

Este material no se había trabajado con anterioridad en otros Procesos de Creación. Desconocer las posibilidades del resultado que podíamos obtener, ha supuesto, por un lado, realizar multitud de ensayos, con los que se ha estudiado, la capacidad expresiva que se puede obtener y la idea de hacer partícipes a las sombras de la materia en la pared de la sala, y que nos lleva a plantear nuevos propósitos a la hora de utilizar el material, como parte fundamental del discurso creativo. Además de que la luz traspasa por los diminutos huecos que posee esta tela, se crea una textura que ya de por sí, es distinta a las piezas que han sido elaboradas con plásticos transparentes.

Para realizar esta obra hemos utilizado el bastidor, cubierto con una capa de pintura acrílica de color negro, al igual que en la mayoría de las piezas que componen la

exposición, papel de cartulina idéntica al que conforma las postales que se han producido en la acción Mail Art, de color blanco que mezclado junto al látex, ha quedado unido en el soporte.

Los lugares centrales de la superficie, en paralelo a *la otra*, han dejado entre ambas franjas, otra, que permite, que la sombra que genera este material, pueda leerse sobre el muro. Este papel, ha sido utilizado para realizar esta obra, pero previamente ha sido utilizado para producir garabatos y bocetos que nos han servido para componer esta pieza. Mientras trabajamos con estas ideas de material conjugado en el soporte de la malla, surge esta pieza como un resultado del estudio. Contiene información explícita sobre lo que sustenta el cuadro, y por esa razón, ya forma parte de este. Incluir el boceto en papel, era una manera de comprobar que todo había sido compuesto en su medida, y que, el resultado, sólo es veraz, si se presenta como el efecto del trabajo que se elabora para procurar esta construcción. Semejante al estudio producido cuando el artista, mide lo que está observando, y comprueba que la proporción es la que ha representado en el dibujo, es la adecuada, o mientras guiña un ojo para enfocar el punto exacto que quiere retratar y vuelve la mirada al papel, sabiendo que, hay algo de la verdad que ve en el resultado. Igualmente, pero a la inversa, el papel del boceto se sabe parte de la obra final. Así pues, había que incluir de este modo las notas al pie en esta figura.

Esta pieza, contiene además del bastidor, pintura al óleo que, ha dejado su pertinente huella en la malla. El color utilizado para esta pieza, ha sido el verde vejiga, que forma parte de casi todas las piezas que se van a mostrar, y amarillo limón, pero esta última no es pintura al óleo, sino acrílica. Y el motivo de que este amarillo conforme esta pieza, es que la mayor parte de las veces que hemos iniciado una pintura a lo largo de los estudios correspondientes a las Bellas Artes, las hemos abocetado en amarillo. No necesariamente tiene que ser de este modo, pero es una manera de proceder que identifica la memoria de la facultad donde se instruyeron los estudios relacionados con la pintura y todas las artes.

La nota al pie de esta pieza hace una reflexión sobre el campo abierto que hace referencia a la técnica utilizada a la hora de realizar una imagen fotográfica. El lenguaje es parte indispensable de todo el proceso, y su uso está justificado con la obra a la que acompaña en su presentación en el espacio expositivo. Modificando la apertura del diafragma del objetivo, se regula la luz que afecta a la imagen, combinada con la velocidad que se abre y se cierra el obturador y por lo tanto con el tiempo de exposición, obteniendo así, diferentes resultados. La composición en fotografía no presenta limitaciones, pero tener en cuenta, el modo en que percibimos el entorno, es necesario tenerlo presente, para conocer el resultado de la imagen que se prefiere estructurar, para que la finalidad de la imagen, transmita el mensaje visual y el criterio con el que se produce.

El papel que posee esta obra, atraviesa la lectura. El guion, es papel que quiere ser transmisor también de las ideas de limitación que presenta la comunicación artística, y a cualquier nivel, pero con respecto a la figura del espectador, que tanto hemos nombrado en este documento, y que más adelante, se volverá a plantear desde los ángulos del cine, pues es, quien interpreta la información.

Trabajar con la idea del límite que posee el leguaje, pasa a ser parte de las piezas pictóricas, y en esta, la hoja, se insinúa con la capacidad suficiente para pasar de un plano a otro en la esfera pictórica. Atraviesa el cuadro y el bastidor, haciendo participe así, a toda la materia que compone la imagen.

Se pretendía en esta pieza, una sombra limpia, menos distorsionada que en otras que vamos a ver. Para que la sombra quedase del modo deseado, además, de usar el material que permitiría esa proyección, se ha optado también por un montaje con la malla desde la parte interior del bastidor. Este, no es más que un marco de madera que deja un hueco en el que se prepara la superficie que mantiene en tensión, el material sobre el que actúa, la pintura, y otros materiales que componen las obras.

Normalmente montamos los bastidores grapando el material que soportará la pintura, envolviendo los laterales. Luego trabajamos las esquinas para que no queden imperfecciones. En este caso, y en otros que también vamos a ver, los bastidores son montados de forma distinta, de modo que se grapa la malla, en tensión, pero en la parte posterior a la que no corresponde, según están diseñados. Trabajar de este modo ha permitido, que se pueda estudiar la distancia necesaria para conseguir el resultado en la iluminación y en el efecto de las obras.

La combinación de los materiales que han servido de estudio, resultan armoniosos sobre el plano. El tiempo, que ha ocupado entretejer los significados de las características que tienen al adquirir sentido desde la construcción, para ser pieza de carácter pictórico, supone tener en cuenta los fundamentos que conforman las bases de creación, tanto del movimiento Mail Art, pintura, cine o fotografía, que forman parte de los Procesos de Creación que están implicados en el desarrollo de este proyecto.

La iluminación que se produce sobre el material y la forma en que se expande la pintura sobre el mismo, produce efectos de distinta óptica. La malla de mosquitera, origina una sensación de movimiento al mirarla, que puede confundir al espectador. Se generan distintos tipos de ondas. El tipo de pintura, inquieta también al efecto de movimiento. En algunas de las pruebas que se estudian en el taller para comprobar los matices que podíamos generar, la trabajamos utilizando pintura esmaltada. El problema que ha presentado este material, es la lentitud con la que se secan las piezas. El resultado era efectivo, se produce un espacio en forma ovalada en la que la pintura deja un rastro de pintura más fuerte en el centro que a los laterales del hueco de las telas perforadas. Se realizaron cuatro piezas con esta pintura pero no se

llegaron a mostrar en la exposición, por varios motivos. El primero es, que el tamaño de las piezas realizadas era muy distinto al del resto que fueron expuestas, y consideramos que esto dificulta la lectura. Las notas al pie de obra tenían que ocupar un espacio que correspondiese a la importancia de las obras, y estas, han quedado en un formato que no presenta continuidad con el resto de las piezas debido al formato en el que son realizadas. Otro de los motivos es que las líneas expresivas de las piezas no trabajaban el mismo sentido que las piezas mostradas y por último, los colores que habíamos estado utilizado para realizarlas, son colores esmaltados, y el efecto que producen con respecto a la exposición al completo, no resulta concordante.











Figura 3 Covalada, Irene. *Ruta invisible*. Colección: *Notes al peu*. Valencia 2017

Esta pieza es una de las más especiales de la sala. En ella convergen multitud de ideas que se han desarrollado en este proyecto. El bastidor soporta dos pedazos de hule transparente que se unen en la parte central alta, gracias a la mezcla de escayola y látex que dibuja, la plasticidad que presenta el accidente que causa de la unión de todas las partes que la conforman.

La figura 3, hace referencia a las posibilidades de creación que, en el plano, confluyen como idea bidimensional, que puede calar en una tercera. Es desde el intento de producir una mirada desde el espectador, que contemple la composición de extensiones físicas, la idea de que la obra, actúe como plano que recopila las vías de investigación con la materia, y las sensaciones producidas en los distintos espacios desde el visionado artístico.

Ruta invisible parece, y es, de gran fragilidad. No queda indiferente en la mirada de los espectadores al saber que son dos plásticos, los que quedan fijos y, sostienen el peso que produce la gran cantidad de escayola que contiene. La metodología de ensayo que antepone este trabajo, podía hacernos suponer que el material aguantase. Una vez que la escayola quedó en el lugar donde el espacio le permitía estar, añadimos, una gran cantidad de látex con la esperanza de que todo quedase fijo en el espacio. Convive también una de las herramientas que han marcado las

líneas que se dibujan a lo largo de cada pieza contraponiendo las ideas de plasticidad, con las de la rigidez que representa la varilla de madera.

El bastidor también participa de la imagen dejando constancia de lo que sucedía al margen de la obra. La pintura fue realizada en un espacio privilegiado del Col·legi Major Rector Peset, junto a la muralla. Es la que vemos en el fondo de la imagen. Quisimos exponerla de tal modo como se muestra en la fotografía, pero por cuestiones de patrimonio, no se pudo colgar con la muralla de fondo. Los motivos por los que queríamos hacer partícipe a este monumento, es evidentemente porque había sido creada en torno a este espacio y, por lo tanto, pensada, meditada y cuestionada en este escenario. Además el contexto y el trabajo sobre el espacio que ocupa tanto la pintura, como las postales que sirven de nexo entre el adentro y el afuera, y el escenario cinematográfico que motiva un discurso artístico, son el pretexto por el que se pretende escenificar la obra, con todo lo que la dota de su sentido. Se mira esta pieza, desde la magnitud que el espacio nos permite. La sombra cae sobre la muralla de tal forma que es casi una escultura lo que estamos percibiendo.

**Nota al peu:
Eludeix la referència i contempla.
El paradigma de l'element comú conflueix en un desplaçament
dels límits.**

En la nota al pie de esta pieza, se escribe la reflexión que expone un devenir permanente en la praxis que supone una investigación, tanto artística como teórica. Es fundamental referenciar con pertinencia las influencias directas o indirectas que afectan a cualquier trabajo. Conocer las referencias previas, nutre este, y otros, proyectos y es fundamental tenerla en cuenta para poder aportar los resultados que se producen al haberlos estudiado. Participan activamente de lo que se genera en estas notas, y nos aportan la capacidad suficiente para justificar la deriva que no sólo es parte de los paseos que se dan en la ciudad de Valencia, para realizar el primer Proceso Creativo, sino que también es parte de nuestras pinturas y se refleja por qué no decirlo, asimismo en las notas al pie.

El conjunto de la pintura y las notas, actúa como una ventana al interior del espacio que presenta. Desde una perspectiva que recogiese toda una experiencia de recopilación de información, y hacer una sola propuesta alrededor de los conocimientos adquiridos, esta es, sin duda, la que resumiría el proceso de todo lo que hemos dicho ya, y lo que está por ver. Es, por hacer una referencia cinematográfica, la pieza que intención guarda a la hora de mostrar lo que sucede desde todos los ángulos de mirada que puede tener un espectador. Un espectador

como James Steward (L. B. Jefferies), el reportero fotógrafo, que postrado en una silla de ruedas mira desde la ventana que Alfred Hitchcock, prepara en un apartamento y que nos retrata en cierto modo.

El carácter de voyerismo que identifica a muchas personas en algún momento, es reflejo de lo que miramos y leemos en las postales. Con este *film* hemos sentido, como cualquier otro espectador, la impertinencia de la muestra de lo que retrata un comportamiento con el que se puede sentir afinidad.

Como en otras películas de este autor, no hace necesaria una sola línea de diálogo. Hitchcock, es capaz de dar mucha información al espectador para construir el escenario donde se van a suceder los acontecimientos que relatan esta historia. Metáforas como el espionaje, son contempladas en la elaboración de un proyecto que en realidad, nada tiene de eso, pero que sin embargo, se piensan desde un punto de vista en el que se pueda sentir nuestro espectador. El director respeta a lo largo de la película, el punto de vista de Jeff, el que tiene el protagonista desde la perspectiva en la que recibe la información. La cámara no sale de la habitación en el que lo encontramos y así se logra que el espectador, vea lo que el protagonista ve y conviva con sumirada.

Las historias que vivimos a través de la pantalla y en las calles tienen un desarrollo si se permite la expresión, fuera de campo, como en la nota al pie nos referíamos. Dado que los límites en esta película se dibujan en una ventana y en el proyecto que hemos desarrollado se formula desde una puerta, quedan así vinculados, conceptos espaciales, que son parte de nuestro planteamiento.





Figura 4 Covalada, Irene. *Con los pies en el cielo*. Colección: *Notes al peu*. Valencia 2017

Con la Figura 4 se abre la exposición. Se estudian los elementos que forman parte de la composición desde diferentes construcciones previas, a la que se muestra finalmente. Esta pieza, se encuentra situada en primera posición, en la pared de la izquierda según se accede a la sala. Antes de *Notes al peu*, este trabajo ha sido expuesto en otras salas, puesto que no siempre ha pertenecido a esta colección. Es un trabajo, que aunque hasta ahora, no ha concernido a este trabajo, resulta interesante mostrar, tanto por el significado de las palabras que dan título al conjunto, la imagen que contiene y, por anteceder al este último estudio, que destaca por el uso del material con el que se han trabajado el resto de obras.

Cada obra de la muestra, sin embargo, se produce para ser expuesta en esta sala, con la intención de que el conjunto, parezca coherente con el discurso que plantea. Rescatar la Figura 4, resulta fundamental para articular todo lo que uno va produciendo a lo largo de la investigación artística, y este, se contempla, como experiencia previa indispensable que describe un trabajo completo.

Este trabajo, formó parte de la exposición colectiva que se realizó en la escuela de Arte de Teruel y que titulaba *En el cielo* el catálogo de esta exposición, se editó en el año 2013 y los artistas que en ella participaron, eran miembros de la sociedad educativa artística y muchos de ellos miembros del corpus de profesorado tanto de la escuela de arte donde se llevó a cabo el evento, como de la Universidad de Bellas Artes de Teruel.

En un principio, no se contempla esta figura para formar parte de la inauguración de *Notes al peu pero*, pero la decisión de mostrar este cuadro, llega al tiempo de presentar el proyecto para la sala, y realizar el ideario que reparte las piezas en el espacio, además del título, que responde al conjunto. Obviamente el cómputo de ideas, y de obras se entretiene y configura la memoria de la producción, son los muchos aspectos a tener en cuenta y dotan del sentido pertinente, para mostrarla.

La decisión de exponer este trabajo, viene, cuando se contempla como espacio expositivo, a un espacio *secundario* que contiene la sala. La muralla, ha permitido que se conviva una sala de menor tamaño, pero de características excepcionales, y el espacio queda dividido por una escalera que cambia la perspectiva del espectador y la del artista. Cuando se propone presentar en este espacio, la segunda sala no iba a ser utilizada. Pero al incorporar esta pieza, y por otras razones de visualización del resto de trabajos, decidimos que en ese espacio se presenta, una dedicatoria a las piezas que se pensaron mientras se desarrollaban las demás, y que por motivo de tiempo no llegaron a realizarse. También es una dedicatoria a las obras que si se contemplan para ser parte en la muestra, pero que una vez en la sala, durante el montaje se decidió que no formasen parte de la ésta, por el contraste que ocasionaban o por la carencia de un discurso artístico lógico. Esta dedicatoria a las piezas que no vinieron a la sala a formar parte de lo desarrollado, o a las piezas que nunca llegaron a estar físicamente. Se tradujeron, estas ideas en un lenguaje de escritura que tuviera el suficiente carácter para *constar sin estar*. Un paréntesis. Ideas y explicaciones que nos han enseñado a escribir entre dos líneas curvas perpendiculares a la línea de tierra y que poseen la explicación a algo que se escribe previamente en un texto. En este caso. Este paréntesis sólo contiene una nota al pie. Pero esta obra la analizaremos más adelante, cuando lleguemos a verla. La pieza que sí, forma parte de la exposición y que abre el espacio fue, seleccionado cuando se presenta la muestra de todas las piezas, al equipo que gestiona la sala la muralla. Plantear la obra como apertura cobra sentido cuando se recapacita conjuntamente sobre el título que presenta el conjunto artístico.

Esta pieza está compuesta por un bastidor de menor medida que el resto de piezas que hasta el momento hemos analizado. Está realizada sobre hule transparente y el tipo de pintura que se ha utilizado es acrílica. Además, en la parte superior derecha hay colocadas en posición horizontal, dos piezas de madera rígidas para crear un contrapunto en el uso de los leguajes. En este trabajo, las piezas rectilíneas acopladas forzosamente, revocan al paréntesis que está ubicado en el espacio al que se accede únicamente, si antes se transita la Sala La Muralla en su totalidad.

En esta obra, se apoya la planta de los pies, a fin de que la capacidad plástica que presenta el material con el que se elabora, caiga en el sentido en el que aparece derramada. La planta se proyecta como impedimento que, en el espacio que ocupan sobre el hule, deje definida la diferencia de textura que se plantea figurativamente

como huella. Era la figura del artista el que debía de dejar parte de su anatomía. Pues esta pieza quiere transmitir a través de la pintura un simbolismo entre los equilibrios que se generan, y su construcción a través del simbolismo, tanto por el que presenta la equidad en el lenguaje matemático, como el físico.

Tratar de justificar cada movimiento que forma parte en el proceso de creación es un intento de generar proporción entre el espectador y el artista, entre la obra y el artista y entre el espectador y la obra. Una justificación no siempre necesaria, pero en muchas ocasiones, solicitada por los visitantes de las salas, donde se ha expuesto obra en algún momento. Que el espectador pregunte el porqué de cada detalle, sucede en muchas ocasiones, aunque no es posible justificar cada pincelada y no presenta sentido que se explique todo, sin embargo, se realiza el esfuerzo de hacerlo para que la obra genere ese sentido que la conforma. Esta exposición, conforma una experiencia, en la que esa constante interrogante que plantean las miradas de los espectadores, en los pormenores, hace que estos, sean finalmente, los por mayores. Y desde un intento de comunicar obra completa, se habla de ella, desde el detalle y la justificación del uso y significado de los materiales, elementos como el bastidor, sellos, escayola así como las palabras que completan las pinturas, recortadas estas, en vinilo. Generar un debate sobre los parámetros que se ha utilizado para producirla y los motivos que te ha llevado a desarrollar unas pinturas, con los materiales y que estos, planteen los debates, enriquece nuestro producto, y nos transporta a un nivel de replanteamiento que muchas veces, refuerza la justificación.

El equilibrio es el tema con el que se iniciaba esta pieza. El que debe existir entre el cuerpo físico, que es representado con los pies, el equilibrio matemático, que es representado con el signo de equidad. Y el desequilibrio que se produce mientras creamos una de estas piezas de todas las que ya se han mostrado. Es un momento en el que no se está seguro de si la idea que se ha formulado en la mente va a ser producida del mismo modo. La imaginación sobre la obra es fundamental para su creación.

Contar con lo que hemos trabajado anteriormente a modo de boceto, es fundamental y necesario para su producción. La idea de dejar caer la pintura a su ritmo, y dejar secar una vez logrado el efecto deseado, requiere de una experimentación con los materiales y con el tiempo necesario para producir el efecto que se pretende. Conocer las posibilidades que ofrece un material es fundamental para la investigación artística.



Figura 5 Covaleda, Irene. *Sendero a la ida*. Colección: *Notes al peu*.
Valencia 2017

Esta pieza fue, de las primeras que se han ejecutado sobre hule transparente. El hule no tiene la capacidad de absorber la pintura y este fue el principal reto que nos planteamos cuando se comenzó a trabajar con estos materiales. Saber y contar con los límites de la pintura en según qué tipo de soportes era imprescindible para la producción. Los primeros bocetos fueron realizados con pintura acrílica sin el debido tratamiento sobre el hule. Para que el plástico tuviera la capacidad de dejar que la pintura no se derramase por completo, lo impregnamos de látex, este, es otro tipo de plástico, pero sin embargo el adhesivo, permite que la pintura deje huella en él. Una vez se logra pintar sobre hule, comienza a ejecutarse las primeras pruebas en los cuadros que se produjeron en aquel momento.

Con los pies en el cielo es, la primera de muchas pruebas, que sirve de resultado, después de realizar todo un trabajo de investigación y de reacción y relación de los materiales. Este es el motivo por el que finalmente, forma parte de la exposición, ya que supone el inicio y el primer resultado de un proceso creativo que está pensado para el estudio de los materiales que deseamos utilizar. Otro motivo por el que es exhibido para esta ocasión, es el simbolismo que define de manera muy sugerente, las palabras que se utilizan en el título, y la temática que encaja con las mismas.

En la idea desarrollada en el cuadro anteriormente mostrado, al que se hace referencia como Figura 2, le siguió la producción de este. Se trabaja en esta pieza, la unión entre las técnicas puestas en práctica la obra anteriormente realizada y también la obra a la que nos referimos como Figura 3.

El bastidor vuelve a estar presente en color negro, y el blanco, trata de ser protagonista en los marcos y en el centro de la pieza. El marco está acoplado de nuevo con malla de mosquitera para simular matices en la superficie de la obra, que también han de ser proyectados en la sombra que produce. La malla de mosquitera, está dividida en dos piezas. Esta vez, para hacer referencia al límite que supone cada

metodología de lenguaje, ya sea académico, o artístico. Se despoja de toda materia el hueco que se genera entre los dos pedazos de malla. Dejando así, que la obra respire por una finísima franja de aire, en la que la ausencia de material, participa del espacio, y produce una mirada más sensible a lo que no se dice, o se pronuncia en silencio. En ausencia de la escritura, de las palabras y de la pintura. La nota al pie, que presenta esta obra, es provocadora de comentarios entre los espectadores. El uso de la escritura en cada pieza como acompañamiento que, a medida que vamos viendo la importancia que sustenta, se refina en sí misma, y que algunos, valoran casi, de pieza independiente, contenida entre el material que la sostiene.

Estas notas al pie, que normalmente tiene la función en un texto, de nombrar o parafrasear al autor del concepto al que se hace alusión, o a la idea, que ha presentado en otros documentos de carácter investigador, cuya función es, la de aportar información sobre las formas en que está planteado y a lo que se refiriere, pasa a ser, sin embargo, parte de la composición pictórica.

En cada caso, las notas al pie hacen referencia a la contemplación de las obras, a las posturas que adoptan los espectadores o a los conflictos vividos mientras se produce cada una de las pinturas presentadas. Se redactan durante el Proceso de Creación que se atañe a cada cuadro. Dibujo artístico y dibujo técnico, son asignaturas que, aunque parezcan en algunos casos, alejados los modos de procedimiento, y se entienden en aulas dispuestas de muy distinta forma, son disciplinas que se complementan y que arrojan cantidades de conocimiento acerca de la composición, del encuadre, color, y de tantos otros conceptos en los que derivan las ideas que expresamos con uso de palabras. Por supuesto, todos los modos de producir *bellas artes* que se han estudiado a lo largo del periodo de formación académica, conforman el discurso que se ha generado. Intentar aislar una de ellas de las demás, no conjugaría un discurso coherente al que está ligado la imagen en movimiento el Mail Art, la fotografía y la pintura. Por lo tanto, este proyecto no puede tratar solamente, de una de las artes. Todas forman parte de un imaginario que se pretende presentar ordenado, en la medida de lo posible y coherente hacia la integración de las ideas de producción, que se han desarrollado en un determinado margen temporal. Sirve de reflexión sobre las escalas y dimensiones del lenguaje, y el uso que le damos. Tanto en el ámbito artístico, investigador y profesional como en la cotidianidad, la medida a la que se hace referencia es la llamada *Escala Real*, lo que afecta a las medidas, se corresponden con las proporciones de lo representado, y que es, un tecnicismo más, que utilizado en esta obra, dota de un sentido que se completa con la segunda parte de la nota en la que se ha escrito: Máxima cultura bellamente descrita, y la palabra bellamente, aparece con una tachadura que parte la palabra, y el sentido queda interrogado. Atender cuestiones de belleza, no es el objetivo inicial del proyecto. Pero quizás en algunos momentos sí lo haya sido, obtener la máxima cantidad de información acerca de los temas que hemos desarrollado, y describir en estas páginas y en estas obras lo que ha supuesto una investigación concebida desde una puesta en práctica del uso del lenguaje, y la

plataforma creativa que concede la pintura, la escritura, la imagen fotográfica y el cine, así mismo como la poesía o la escultura, que, sin tener una intención inicial de que se construyese el hilo conector entre las disciplinas, con las que ha resultado este proyecto artístico. Su conjugación, ha terminado por ser, en la memoria, un tejido que plantea la integración de varios elementos en la imagen. La experiencia que esto supone, en el marco creativo, queda registrada en las piezas, se toma en cuenta todo lo que sucede cerca de las obras que están implicadas en el estudio y se configura el discurso.

Volviendo al análisis de esta pieza vamos ahora al material que hace referencia a la Figura 2 previamente descrita. El papel donde se hacen las pertinentes anotaciones sobre lo que queremos mostrar vuelve a ser protagonista en esta pieza. Esto es lo que fundamentalmente vincula ambas figuras. En este caso, la carencia de pintura es completa. No se ha utilizado ni un solo pigmento para conformarla, sino que se usa solamente el papel de las anotaciones, el látex pertinente y escayola que deja rastro en el marco de la pieza. Que el papel atravesase de nuevo el marco de limitación de la obra, una vez más, hace que sea referencia a sí misma, como recuerdo que se refleja en la confrontación, y es que en la sala se posicionan enfrentadas. Ninguna en los extremos de las paredes, es decir, ambas se presentan con otras pinturas que acompañadas cuya razón reside, en que en los días de montaje se plantea la forma en el que el plano visual que atraviesa las obras, pudiera ser una continuación de las obras, pretendiendo evocar a la necesidad de la existencia, no sólo del soporte donde se generan los efectos pictóricos sino también el espacio expositivo donde se luce la obra.

El hueco que se genera en esta obra, carente del material que está presente en el resto de las obras, se posiciona en la sala, en frente a la Figura 3, que presenta la contrapartida por el exceso de escayola, que procura que las partes que componen el cuadro queden compactas. Los trabajos, están conformados por varios elementos, como el bastidor y las divisiones del plano que ocupan de manera transversal el rectángulo que forma el bastidor. Esta figura y la obra con la hemos establecido una comparación, guardan también conexión entre lo que no es común entre ellas. El aire que contiene a este cuadro en tensión, adaptada al papel y que no ocurre en el anterior. La grieta quiere ser espacio vacío, es el material que representa el vacío que traspasan las postales en los buzones ocupados.

La sombra que se proyecta es distinta a la que hemos observado hasta ahora. En esta ocasión, donde se produce el hueco parece proyectarse con mayor intensidad, es una negrura que se dibuja en la pared acompañada por el ruido que manifiesta la presencia de material utilizado en su construcción. Sendero a la ida, es donación al Col·legi Major Rector Peset y ocupa un espacio situado en la biblioteca del Edificio A



Figura 6 Covaleta, Irene. *Manos al suelo*. Colección: *Notes al peu*. Valencia 2017

La Figura 6 cierra la primera pared de la exposición. Recordemos que la pieza que abre la Sala de Exposiciones, contiene como figura reconocible, las plantas de los pies, (Figura 4) como representación del equilibrio del cuerpo en relación al de equidad matemática y el rastro que deja la pintura sobre el frágil material que conforma al plano, y el impedimento para el recorrido de la pintura, la presencia del apoyo plantar, en su libre tránsito sobre el resto de la obra. Al final de la pared que contiene cinco piezas de las dieciséis que se han expuesto, cierra ésta, la Figura 6, con una reflexión pareja, esta vez, centrada en las manos como instrumento fundamental para el desarrollo de estas obras.

En páginas anteriores, se describe la obra *el mapa no es el territorio* concebida para realizar un proyecto donde el estudio del espacio. Es fundamental para trabajar con la idea de la huella, que está presente en el proyecto *Notes al peu*, y presenta sin discriminación, los restos que el proceso de elaboración ha dejado en las obras. Las manos son instrumento principal de creación, y forman parte de cada una de las piezas que han sido mostradas ya, aunque los utensilios como pinceles, paletas, espátulas... siempre están presentes en un taller, las manos son, desde el inicio del estudio, un elemento más que compone el trabajo, por eso, la pintura titulada *el mapa no es el territorio* contiene una huella que, cobra importancia cuando se intenta describir la importancia de la identidad, ya sea la de un artista o, un espectador.

Esta pieza ha sido contemplada desde dos puntos de vista. En el taller se decide el lugar donde va a ser realizada y, el espacio se ajusta a la *Mirada* desde un punto de vista centrado, que contiene la única ventana del taller, que da, a un patio interior. La pintura que se ha utilizado para retratar el espacio abierto a través del hule, blanco acrílico, mismo color que el marco de la ventana. Desde esta ventana, el lienzo en hule, se visualiza el hueco. Espacio que ya forma parte de otras obras previamente descritas, desde un tratamiento espacial, en el que la construcción y la manera en la que se estructura, está contemplada. Con esta misma pintura, se representa la entrada de luz artificial, que está colocado en la parte inferior derecha de la obra.

Algunas de las obras que aún quedan por comentar, contienen al igual que esta, una parte en el plano importantísima compuesta de sellos. La acción llevada a cabo en este proyecto artístico de correo, ha dado pie, a que nos hayamos interesado por condiciones que componen una comunicación de éxito. Evidentemente en cuestiones como la que hemos tratado en Mail Art, teníamos que pensar sobre el sello y su lugar en la obra, ya que, una postal, es capaz de llegar a su destino sin la necesidad de un sobre, pero no, sin un sello.

Así pues, la idea de hacernos con una colección de sellos, surge de la necesidad de proponer un Proceso Creativo basado en la necesidad, ya mencionada de comunicar. El sello presenta, además un formato de gran plasticidad y de dimensiones pictóricas. Aunque no sea el cometido de estos, formar parte de un cuadro, es objetivo nuestro, que este elemento refleje la capacidad con la que queda acoplada al plano pictórico.

La colección que decidimos comprar para que conformase las obras contenía sellos de todas las partes del mundo. En ellos, hay retratados presidentes, pinturas de la historia del arte, eventos deportivos, paisajes, animales y un sinfín de motivos.

Los sellos que hemos seleccionado para ser parte de esta pieza han sido elegidos del siguiente modo: Una vez pintada la ventana con el color blanco de pintura acrílica que forma parte de todas las piezas. Se vuelve el bastidor, y lo se coloca en la misma posición, pero en el sentido opuesto. Entonces seleccionamos cada uno de los sellos que respondía a la luz que incidía en este momento del día, y dejamos que el color que posee el sello, narre con su contenido de color, cómo incide la luz en el hule, y la intensidad visible producida en el espacio.





Figura 7 Covalada, Irene. *Deseos involuntarios*.
Colección: *Notes al peu*. Valencia 2017

Los elementos que, están ya muy presentes en todos los trabajos que se realizan, como el bastidor en color acrílico negro y el hule transparente, además de la intención de tener también en cuenta, elementos de comunicación y de traspaso de información de un espacio a otro, que completan el sentido de esta pieza. Todos ellos, son parte que construyen el proyecto, después de acercarnos a la película que hemos mencionado de Hitchcock y la película que hemos decidido analizar. En estas esferas de creación artística, de diálogos entre intérpretes, de lo que ocurre en la escena, se genera este proyecto. Es un intento de producir una pieza que recoja los apuntes de búsqueda, del lugar de donde proviene la información que se recibe en la morada retratada por Michael Haneke y, de la observación que prestan los espectadores de esta obra desde la butaca. Es un trabajo de reflexión necesaria, que el espectador experimenta, cuando decide mira esta, o cualquier otra obra. Parar delante de las piezas y buscar, lo reconocible, una identidad retratada en un sello, es un comportamiento que se repite con cada observador. Si bien es cierto, cabe destacar que muchos de los visitantes que han estado en la sala, proceden de diferentes países y se han escuchado comentarios acerca de la información de los

lugares de procedencia de los sellos. Experiencia que enriquece e incentiva las relaciones entre los espectadores.

La imagen que analizamos en este momento, es una de las pocas piezas que se han realizado sobre lienzo convencional. En esta ocasión, no hemos utilizado pintura acrílica blanca para su ejecución, sino que ha sido la imprimación de la tela la que ha actuado en nombre la pintura que no se ha utilizado. Esta obra rompe con la línea trabajada hasta el momento, pero es parte del Proceso Creativo necesario para comprender las dificultades por las que hemos pasado a la hora de desarrollar las ideas de este trabajo. La sombra, también está presente, hemos realizado para esta pintura una *escalera* con alambre espinoso, imitando a la valla que separa mundos e impide el paso de una esfera a otra. La comunicación es el estado sociocultural en el que nos encontramos, muy difícil de definir en ocasiones. Las diferencias que separan algunas sociedades, están reflejas en esta pieza.

Este trabajo es también una pintura dedicada a la obra cinematográfica que hemos presentado desde un punto de vista muy personal. En la película se identifican dos sociedades enfrentadas, que son retratadas por el personaje principal de la película y por la situación política que se describe en ella. El exceso de ambas partes, provoca víctimas en el conflicto. Dos colores que retratan así, la carencia de la comunicación. Los colores chocan entre ellos y se produce la tensión que previamente se visualiza a ambas partes de la obra, de la sociedad.



La nota al pie de esta obra hace referencia a las grietas que se producen en las esferas. Quiere ser también tensión sostenida en la tela. Luz en el fondo de un magma que interrumpe la blancura con la que contábamos antes de estrenar el lienzo. Es lectura, como su nota al pie indica. Abundan las preguntas acerca de esta obra por parte de los espectadores, y quizás en muchas ocasiones, escasean las respuestas.

Esta obra nos ha generado también dudas a la hora de ser parte de esta exposición. En alguna medida es diferente a las demás y podía ser entendida como una pieza que no sostiene el diálogo de las demás. No obstante, en los días que teníamos para realizar el montaje se ubicó en el lugar que pensábamos idóneo para esta pieza. No podía ocupar la sala más pequeña que está separada por la muralla y la escalera que la atraviesa. Tenía que acompañar a las demás, pues es parte fundamental de la semántica de la película y del resto de las piezas que conviven entre ellas desde otra visión pero sin falta de tensión.

El alambre que corta el lienzo sobresale del mismo, para que esta vez sí, se cuente con lo que sucede en las paredes de la sala, fuera de los límites que presenta el cuadro. Rompe además con la lectura lineal de las piezas en el sentido en el que es, de un tamaño menor. La nota al pie continua, con en la altura en la que las demás están conformadas.



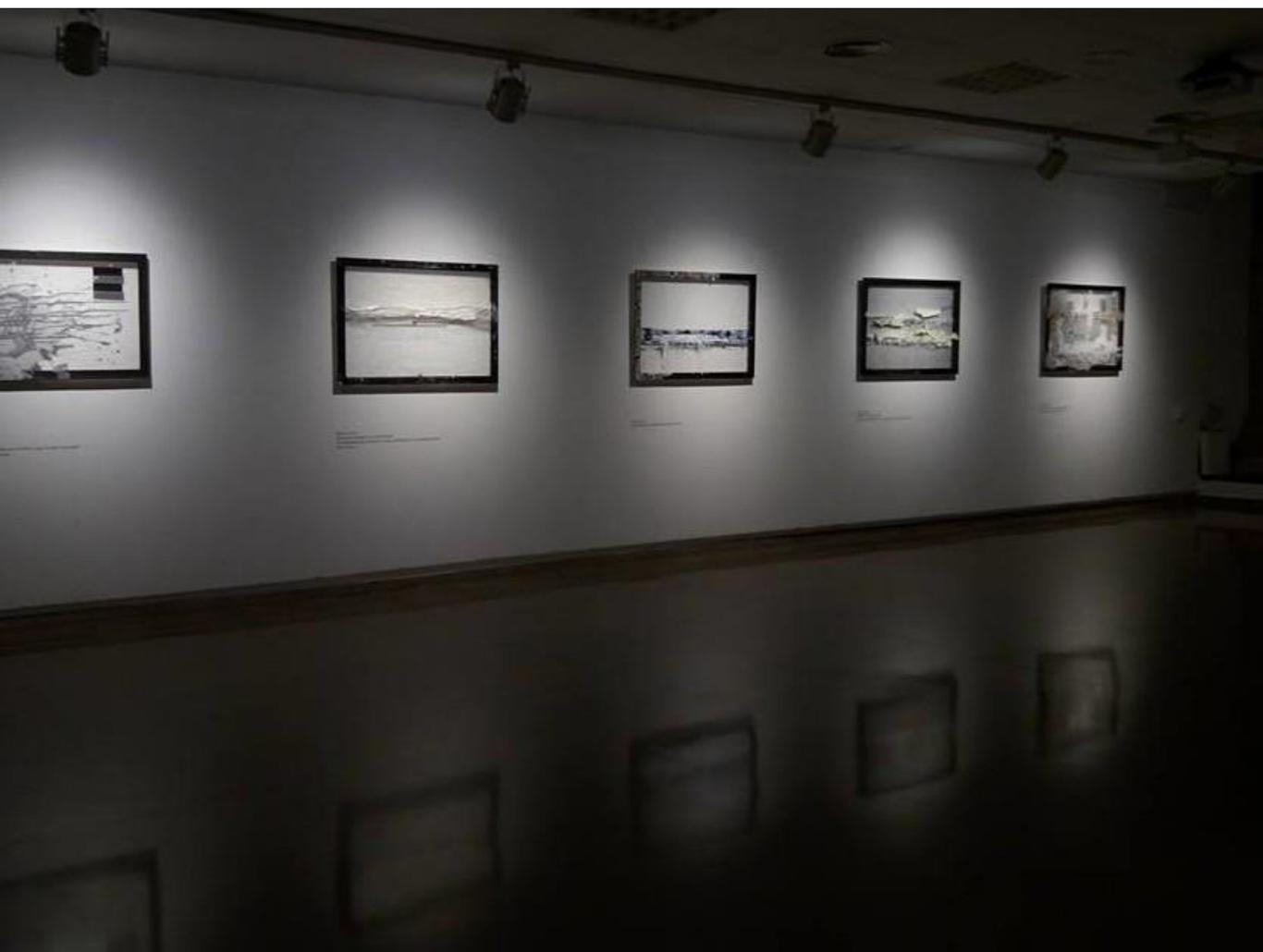






Figura 8. Covalada, Irene. Soplo de secado. Colección: Notes al peu. Valencia 2017

La Figura 8 contiene una metodología de trabajo diferente a las anteriores. Vuelve a ser el bastidor negro la marca del límite que define lo que comporta la obra. Sellos, pero esta vez sobre el bastidor pintado, y hule transparente que ha sido colocado como un lienzo, de forma convencional, es decir, en la posición frontal del bastidor con la curvatura interior en la madera, y grapado por la parte trasera al mismo.

Como en el resto de cuadros realizados con hule, se resuelve con una capa de látex, la para evitar que la pintura resbale por la superficie, pero en esta ocasión, solamente se ha utilizado pintura al óleo. Queriendo hacer un intento por copiar la técnica del vidrio soplado, se realizan unas pruebas en las que hemos determinado una técnica para que el material parezca otro. La plasticidad que nos sugiere este tipo de técnicas nos ha resultado muy interesante en el taller pues era un intento de demostrar la capacidad de adaptación de los materiales en un determinado soporte.

La técnica que hemos desarrollado para generar esta impresión, cuenta con los materiales que ya hemos utilizado previamente, oleo verde vejiga, blanco titanio, y azul ultramar. Todos ellos mezclados con aceite de linaza y, posteriormente con látex, y barniz que le ha otorgado un brillo que imita al que presenta el vidrio al que hemos hecho mención.

En el marco de este cuadro vuelven a estar presentes los sellos, esta vez no es un motivo de composición lumínica. De la experimentación con los materiales, resulta un efecto sobre el que no se había pensado, como posible producto de la investigación artística. Sobre esta técnica, no se han realizado estudios previamente, y el resultado, se considera de suficiente interés como para volver a trabajar con esta metodología, que presenta la diferencia de texturas resultadas, utilizando con los mismos elementos que en el resto de las obras, que gracias a la posibilidad de investigar sobre la técnica, en un espacio adecuado a la investigación artística, se podría considerar de Proceso de Creación innovador, públicamente explicado, que sin duda, es un intento por proyectar un proceso de trabajo que responde a nuestras inquietudes de creación. Muchas de las personas que han visitado el taller mientras realizábamos las obras, han pensado en algún momento que estábamos trabajando sobre vidrio. Esta fue una de las motivaciones para intentar imitar esta sensación que los materiales pueden transmitir al espectador. Errar en los aspectos técnicos es lógico. Y esta es la excusa para realizar una verdadera investigación basada en el procedimiento artístico y en las posibilidades que plantea el material con el que trabajamos.

Plantear la material como un vehículo de comunicación, es un parámetro que se puede analizar desde muchas perspectivas. Hemos imitado la mezcla que reproduce en este tipo de cristales durante su elaboración y el estudio de esta técnica ha resultado muy interesante.

Para intentar construir un discurso, lógicamente antes, hay que hacer un intento por recopilar la mayor información posible sobre la técnica, las teorías y las impresiones que causa en el espectador. Después de observar la metodología de trabajo del vidrio soplado, y considerar que las posibilidades plásticas que nos ofrecía el material guardaban en su reproductividad, datos que interesaban en la narrativa de nuestro proceso, se comienza el proceso. Soplando desde un extremo de un tubo, para inyectar aire en una pieza al otro lado del tubo como si de un sistema de crear burbujas de jabón se tratase.

La nota al pie de esta obra comienza siendo un sencillísimo resumen de lo que contiene habitualmente una cartela. Pero no sólo es este el motivo por el que hemos escrito esta nota al pie, sino por la sencillez que parece envolver a la obra una vez acabado el proceso. Exactamente 100 x 73 centímetros de material, esconde toda una intencionalidad de resumir a toda una experiencia que acaba siendo una de las piezas que se expone en la sala, y que está conformada, en estas medidas que apunta la nota al pie, pero que, en cuestiones de innovación no puede ser contemplada como un mero dato informativo de una medida que no contiene nada más que las dimensiones de un bastidor.



Figura 9 Covalada, Irene. En la mitad exacta. Colección: Notes al peu. Valencia 2017

En esta pieza que está colgada en tercera posición desde que se accede a la sala, se han puesto en marcha métodos de trabajo artístico, que también son resultado del estudio sobre la materia y la capacidad de expresión que nos otorga como espectadores. El taller está lleno de intenciones desde que se comienza a trabajar en la exposición que da por concluida una etapa. Evidentemente, el propósito de realizar un estudio sobre los posibles resultados que ofrecen los materiales que hemos utilizado para este trabajo seguirá desarrollándose, y se pretende una

continuidad de elaboración artística. Pero esta obra, además representa un atrevimiento especial, puesto que, se conjugan en el centro de la superficie, donde actúa la pintura una serie de capas de hule. Todas ellas estas recortadas en el mismo tamaño y contienen información en forma de pintura. Los cuatro recortes que forman la impresión lineal de la obra, con distintos materiales pictóricos son superpuestos entre sí. El efecto que causase, sería el resultado de una actividad que nada guarda de relación con las anteriores.

Se aprecia el látex que hemos utilizado en casi todas las obras. Los espectadores de la obra han comentado en la sala, que, sólo el látex ya otorga a la pieza la sombra suficiente sobre la pared como para ser una sola obra sin necesidad de grieta pictórica que presente la narratividad del material, puesto que la superficie del plano que no presenta material pictórico, genera sombras que, debido a la pincelada que se ha ejecutado para extender el fluido sobre el hule, son consideradas de interés visual. El propósito que se nos ha planteado durante los días de exposición ha sido, entre otros, la posibilidad de pintar las piezas sin hacer uso alguno de la pintura. El látex nos puede dar la suficiente información, para crear las sombras en la pared de la sala sin necesidad de utilizar pintura, que muchas de estas piezas contienen. Aunque es cierto que esto sería para un proyecto futuro y para ser fieles a este proyecto que estamos presentando, era necesaria la participación del color. Pues todas las artes que componen esta reflexión en forma de cuadros, contienen tintes pictóricos.

Como venimos diciendo, los recortes de hule son de igual tamaño. Las cuatro piezas contienen un color en la superficie que, antes de quedar fija la pintura, habrá sido superpuesta en la siguiente capa. De tal modo que los colores no se van a mezclar entre ellos, solamente, van a coincidir con el hule que se apoya superpuesto y la pintura del recorte que le sigue. Generando trazos con diferentes pinceles y tipos de pinturas, se va conformando este trabajo. Mientras se adaptan las partes continua ahora, procediendo a pintar en la capa que ha quedado libre por encima de las dos piezas unidas por pintura y va a contener otro color que se comunicará con el siguiente pedazo de hule transparente que va construyendo la obra. Ha habido muchas preguntas sobre la obra, demasiadas, quizás. Se ha generado un discurso entre los espectadores en el que se han cuestionado perspectivas sobre lo que es, y no es pintura en estas piezas. Determinar, si los sellos que contienen algunos trabajos, son pintura, espera una respuesta. Cuando en la sala, algunos espectadores, preguntaban el porqué de una determinada pincelada o color, debemos tener un justificante lo suficientemente interesante como para que no se entienda azaroso de lo sucedido en el taller.

Es cierto que las obras requieren de un contexto que justifique los materiales que se han utilizado y una explicación de los modos de hacer que se han efectuado y con qué intención. La reflexión, en este caso va más allá del detalle que encierra cada obra. No se desea que se apunte a un determinado detalle de la pintura y se pregunte

el espectador a si mismo ¿Qué pasó aquí? El sistema de estudio que envuelva la acción Mail Art considera la deriva del movimiento Situacionista como fuente de inspiración de un producto artístico que se traspasa en su medida, a casi todas las actitudes que hemos tomado mientras desarrollábamos estas ideas, estos modos de creación.

Reconocer que muchas veces, también se emiten desde uno mismo, preguntas impertinentes cuando un determinado conjunto de trabajo que se observa en el taller, no pronuncia la suficiente información, y la tranquilidad que debe contener para soportar el discurso artístico en su conjunto se tambalea.

Los sellos en esta ocasión, han sido dispuestos de forma diferente a la obra justamente anterior. En la primera obra descrita en la que encontramos los sellos en el marco de la obra, hay intervalos en los que no se han considerado necesarios. Esta ocasión presenta una continuidad que no es interrumpida por la negrura del marco que los soporta.

La idea de generar uno de ellos con ciertas interrupciones en la narratividad, es por lo dificultoso que a veces resulta enviar una postal, o un documento del carácter que sea y que llegue a su destino.

Si esto es así, ¿Qué decir para comprender? ¿Cómo a destiempo hablar? ¿Cómo plural escribir?... ¿No son ya demasiadas preguntas? ¿No son demasiadas aunque necesarias? ¿No son necesarias aunque suficientes? ¿Por qué no vemos de nuevo? ¿Por qué –al menos- no efectuamos el intento?

*¿Ver de nuevo? Si. Ver de nuevo... Ver, por ejemplo, un sobre
¿Un sobre verde? No. Un sobre de otro color. Un sobre de otro ver.
Un sobre en el que se puede leer: Universidad de Murcia. Departamento de Historia del Arte. Facultad de Letras. Franqueo pagado. Autorización 300519... Todo ello- todo esto-en la parte superior. Impreso en la parte superior del sobre. De un sobre blanco. De gran tamaño. Dirigido a mí apartado de correos. Con mi nombre escrito a mano. A mano y con bolígrafo azul. Tinta azul sobre blanco-también grande- con membrete en letras negras-negro sobre blanco, sobre el blanco del sobre- que ahora leo... que a continuación abro... Que ya he descrito¹⁸⁶*

¹⁸⁶PÉREZ, David, *Malas Artes, Experiencia artística y legitimación institucional*, Murcia, p. 99, 2003.



Nota al peu:
El cas de l'assassin, ja que fa 50 x 73 cm i la tècnica és mixta.
En temps, sense d'altres, d'arrel i sala emprimada.

Nota al peu:
Per passar d'insperatible, millor trobar a-hi present.
En la foto, sempre.

Nota al peu:
Mirada cap al lloc que es retrata. 100 x 73 cm. Tèc.
Acrílic, hule transparent; allò que es menys impo



Instalación: Conversar multiplica los placeres del mirar. Valencia 2017

Este es, un rincón de la sala en el que se ha realizado un guiño a lo anteriormente expuesto. Se pretende generar una narrativa visual en la que se contemplen las ideas de las obras y de la acción Mail Art, en un conjunto de obras que además contengan los elementos con los que hemos desarrollado todas las piezas desde el inicio de esta investigación.

Si comenzamos a mirar la composición, desde una distancia oportuna, se va creando en el imaginario, una escena en la que la mirada de un espectador, ha quedado retratada mientras miraba hacia la ventana que presenta una escena, que ocurre en otro espacio. Los elementos de este conjunto, se conjugan a sí mismos elaborando una sombra que cae desde la ventana completamente abierta para que lo que se mira a través de esta, no contenga un reflejo que pueda distorsionar la información que contiene. A través de una ventana cerrada, sabemos que la luz, aporta una información sobre la que queramos o no, parte de la atención queda fijada.

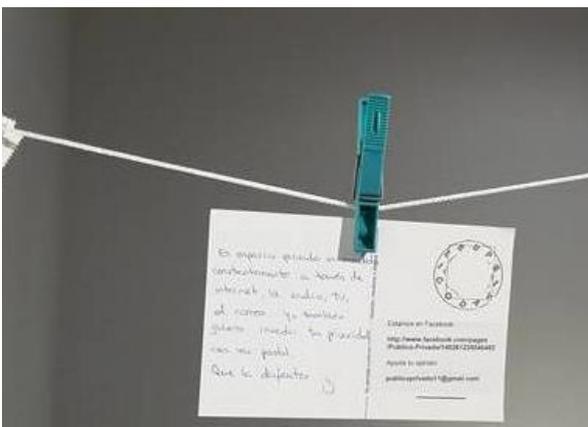
En este caso, no se pretende producir este efecto sino que se envolviese la obra con aire para ver el espectador y ser visto, desde el espacio compartido, sin plásticos que soporten líneas narrativas. Visto este conjunto en su totalidad concretemos algunos matices de las obras y la disposición en el espacio que ocupan.



Para que la lectura sea coherente, hemos de comenzar por la silla que ocupa una reflexión acerca de la escritura. Sobre esta silla, un libro de poesía cuyo autor es el director de la presente tesis doctoral. Y es que, hemos dedicado gran parte del tiempo a la lectura y para profundizar en ella, y sacar provecho del período dedicado, se deduce, lo que la nota al pie de este rincón expone. *Conversar multiplica los placeres del mirar*. Y en cierto modo es así con muchas de las actividades que producen desde la experiencia de elaboración de un proyecto de investigación académica. Cuando después de vivir una experiencia, bien de lectura, bien, de escritura o en el taller, comentar los matices que envuelven los momentos de reflexión, multiplica la capacidad de sentir placer cuando la vuelves a mirar.

También es cierto que leer, es una actividad que además de dar capacidad para ahondar más y de mejor manera, en casi cualquier materia, nos propone un diseño de escritura que permite la contemplación en su totalidad. Estas imágenes que estamos mostrando en estas últimas páginas, son el resumen de estas intenciones que se quisieren destacar a modo de sinopsis. En la parte de la derecha de la imagen anterior que contiene el conjunto de figuras, vemos la figura de un hombre apoyado sobre el bastidor que simula ser la ventana en la que el espectador va a proyectar su mirada. Sin embargo, el cuadro dirige esa mirada hacia otro cuadro, hacia otra sombra que no es la suya propia, sino de otra pieza que ha sido colgada transversalmente para romper la estructura que marca la naturaleza de una exposición, de un cuadro o de una escritura. Esta obra contiene también escritura. Simula una ventana sin cristal, sin impedimentos para mirar a través de ella. Está su marco pintado de negro, como las demás obras que completan el conjunto.

Contiene la línea de la exposición en forma de tendedero, en los que los entes que habitan los lugares que contienen puertas, ventanas y tendederos, muestran partes de lo que alude a un fragmento íntimo de la vida. Pero en esta ventana, se muestra una postal. Una de las que realizamos a lo largo de la puesta en marcha del proceso de creación que alude a la acción Mail Art, que no fue depositada en ningún buzón, su cometido era estar presente en la sala, dando cuenta de su existencia. A ambos lados de esta postal, sellos de la colección que han formado la pintura que se presenta, agrupados y expuestos con las pinzas de un tendedero convencional. A su lado encontramos una pintura que ha llegado hasta el conjunto de la mano de narratividad anterior. Es una pieza que pretende ser, el reflejo de todo lo mostrado y una imagen de lo que se puede observar a través de una ventana. Se reflexiona así, sobre la película *Caché* y la mirada dirigida al espacio público desde una ventana que actúa de umbral y que protege al espectador de ser visto desde fuera.



La línea que narra lo que se pone de manifiesto en la ventana a la que dirige la contemplación el espectador, continúa en su propio espacio descrito. La obra que contiene al espectador, contiene también en la parte superior del lienzo en el que hemos desarrollado esta pintura, el *sobre*, al que hemos recurrido cuando hemos mandado nuestras postales. Material de color amarillo que compensa la fragilidad de la que hemos hablado en las obras pictóricas y sostiene la luminosidad que tiene la silla donde se realizaban las lecturas pertinentes acerca de la escritura, de la pintura y del espacio que ocupa cualquiera de las piezas descritas. Es un acompañamiento que se puede describir desde diferentes puntos de vista. Todo lo que ofrece la lectura y la interpretación de la misma.

La pieza colgada en la parte derecha del conjunto, mirando de frente, contiene los pasos que se han realizado en la ciudad. Se representan estos, con la silueta de las piernas de un transeúnte, que sólo se dejan ver, si se observa con suficiente atención la obra y se deduce, el trazo que, en sus laterales, dibuja la ciudad. La que atravesamos cada día que hemos puesto en marcha la actividad de la deriva. Lo que un espectador observa, cuando mira desde su ventana y fija la atención en alguien que pasa por la avenida. Y el sobrante que es un residuo que han dejado los sellos que se depositaron en aquellos paseos.

Las notas al pie y su formulación de exposición de este particular rincón, son expuestas escalonadamente, pues es un espacio especial en todos los sentidos y las notas al pie crean con la obra parte fundamental en la imagen.



Figura 14 Covalada, Irene. *El pensador*. Colección: *Notes al peu*. Valencia 2017

La realidad del tiempo ha sido sustituida por la publicidad del tiempo
Guy Debord¹⁸⁷

Esta es, la obra que junto con la Figura 1 han sido ambas, elaboradas un formato diferente al resto. No necesita veladuras, ni plásticos que trasporten su contenido a la sombra proyectada en la pared. Se retrata en esta pieza, el *tiempo*. Las notas al pie que hemos expuesto a lo largo de la sala y la mirada atenta que hemos tenido a

¹⁸⁷DEBORD, Guy, Op Cit., p. 137, 1959.

la hora de desarrollar todo un proceso de trabajo, que parece acabar en este lugar de la sala.



Esta obra prácticamente se hizo a sí misma. Está elaborada sobre tabla y mientras pasábamos las capas pertinentes para preparar el soporte, se crea la forma que ahora presenta. En una de las ocasiones que dejábamos caer la pintura transversalmente a lo largo de esta tabla, la materia construye los surcos que insinúan la imagen que finalmente se presenta.

En principio, se quería montar la obra en otra pared para que presentase otra narrativa y otro sentido. Este trabajo, está pensado para ocupar una posición en la sala, a fin de ser presentada de manera que pareciese que la mirada del retratado, se dirige a la Figura 1, y mientras mira, la obra que se ha descrito como Paisaje de Isabel, tomaba las notas que le habían evocado un pensamiento sobre la obra, el paisaje, el material o sobre el propio pensamiento.

La fragilidad que tiene la Figura 1 impedía colocar las obras de esta manera. Puesto que la pared en la que se pretendía colgar, el Paisaje de Isabel es una pared móvil. En la Sala de la Muralla, una sala polivalente, donde hay eventos culturales semanalmente, y esta pared, sirve para separar la sala, de un espacio donde se guarda el piano del Col-legi y las peanas utilizadas para otras exposiciones. Materiales para el desarrollo de las actividades que se realizan, así como mesas y pantallas para los visionados de películas y los seminarios que se celebran. Este es el motivo principal que nos hace cambiar de opinión con respecto al orden de presentación de estas dos figuras.

En un principio, aunque se nos ofrece trabajar también en la sala de menor tamaño, no se plantea como una posibilidad. En realidad parecía que el planteamiento artístico se podía quedar de algún modo abierto, y no era la idea inicial. La exposición, estaba planteada para dejar muy cerrado el sentido y su significado. Las conversaciones con los directores de esta investigación, y con las personas que han dedicado el tiempo de su trabajo a montar la sala, así como el equipo de la administración del espacio, hacen que la opinión sobre dejar un discurso tan cerrado nos acabe pareciendo innecesaria. Más bien comenzaban a surgir ideas sobre cómo dejar una puerta abierta a la continuidad del proyecto. Así es como decidimos pasar la muralla atravesando la escalera que separa los espacios y usarla para realizar la muestra de las obras que no iban a estar. Están por hacer, se ha pensado en ellas, y esta obra, la Figura 14 nos recuerda que no debemos parar el Proceso Creativo. Se deja abierto a nuevos y futuros trabajos que completen en otro momento el paréntesis que contiene la importancia de la obra. Las artes que hemos analizado a lo largo del estudio son herramientas de creación que ponen a nuestro servicio, una cantidad de posibilidades que han dado pie, al cuestionamiento de la mirada del espectador y del artista. Al uso de los materiales que han formado parte de esta muestra, al planteamiento de las palabras que han formado cada nota al pie.

Al inicio del análisis de esta pintura, se hace referencia a una reflexión, en forma de cita que Guy Debord escribe en la sociedad del espectáculo. Esta nota es en cierto modo, un contraste que aparece entre estas pinturas, y la de este autor y su obra, tan estudiada en las universidades de Bellas Artes. En nuestra aportación a una mirada crítica en el mundo artístico hemos escrito esta nota.

Y es que, es nuestro deseo ser honestos con la obra y con la capacidad de expresión que tenemos. Sabemos que muchas veces, hablando el mismo idioma no hay posibilidad de comunicación entre las partes.



En aquest cas únicament
La nota al peu supera la importància
De l'obra, ja que és l'obra

Parentesi
170 cm de vinil

Observar el espacio en el que se ha expuesto la obra, es fundamental para plantear la argumentación de todo el proceso. El territorio que ha acompañado el compás, de cada letra y la pertinencia de los materiales que se muestran. La idea que planteaba el inicio de una investigación basada en los avatares que contiene el arte en cualquiera de los soportes que se usen, ya sea el cine, la pintura, la fotografía o la poesía, queda en el lugar que le corresponde, y cada una de estas piezas se ordenan, no en el orden en el que han sido elaboradas, sino en el que el espacio de la sala permite otorgarles, cada una, en equilibrio con respecto a lo que le antecede y le precede. En la última de las imágenes (Figura 15) que se muestra de esta exposición, se menciona metafóricamente a la obra que se pensó, pero nunca se realizó. O quizás se realizó, siendo esta un simple paréntesis que guarda el secreto que tiene cada nota al pie de un libro. El espacio que se genera en entre estas dos líneas, es también una necesidad del escritor, que procura que nada pierda el sentido en un discurso. Aspirar a que la obra traspase los límites que hemos venido analizando, tanto en el proyecto de Mail Art desempeñado, como en lo correspondiente a la escritura del mismo, se transforma en la pintura que presentamos. En su mayoría, las obras están construidas sobre plástico, que no permite que la pintura se agarre a la superficie. Por lo tanto se procura un modo de superar el límite, que los propios materiales manifestaban. Teniendo claros los elementos que queríamos que formasen la obra construimos las primeras piezas. El material imprescindible para elaborarlas ha sido:

Bastidor de 73 x 100 centímetros.
Hule transparente
Látex
Sellos
Pintura acrílica; óleo; pigmentos y escayola

La idea fundamental de usar la luz como elemento, pensado para incidir en las piezas y que esta, que permita la mezcla de cada uno de los componentes de la obra, y se proyecte en sombra.¹⁸⁸ Este elemento que genera de algún modo, la tercera dimensión en la obra, presenta el espacio que separa la obra, y la pared donde también se sostiene, y la información se transforma, creando una serie de distorsiones visuales que incorpora proporciones de información que de otro modo, se perdería. La dificultad, estriba en la imposibilidad de procesar la sombra como resultado de la suma de todo lo que compone la pieza. Vienen todas las partes a ser componente y porciones de un complejo. Se ha hecho uso de un elemento que proporciona la posibilidad de que un mensaje que se emite, llegue al receptor, los sellos. Parte fundamental que da opción a que un *sobre* que contiene un mensaje,

¹⁸⁸TIMON, Isabel. La sombra en las artes plásticas. Educación plástica y visual II <http://es.slideshare.net/isabeldibujo/presentacin-sobre-las-sombras-en-el-arte>. Editorial SM. [Consultado el 15/09/2016].

llegue al destino, que inicia el circuito de una mensajería. La forma dentada que posee, además de los distintos motivos de paisajes, personalidades de la historia, o cuadros, son parte de nuestra memoria artística. Todas ellas son de mucha fragilidad y el sello requiere de un trato amable para trascender en su historia. Muchos de ellos se quedan en los sobres o paquetes en los que realizan su función y quienes los recogen cuidadosamente y los guardan en su colección, y hacen que se pueda estudiar la historia desde este ángulo creativo, han hecho posibles muchas de las piezas que forman parte de Notes al Peu.

Penny Black o Penique Negro. Primer sello postal de la historia, se emitió en el Reino Unido el primero de mayo del año 1840 y fue válido para su uso postal, desde el 6 de mayo por iniciativa de Rowland Hill¹⁸⁹

Vuelve a ser al final del epígrafe donde correlacionamos junto con la película *Caché*, los muchos conceptos que abordan nuestro proyecto. Exponemos ahora la conexión múltiple entre estas diversas formas de expresión. Como hemos visto, la imagen es la causante de muchas piezas. La carencia de esta, no se aborda de un modo concreto, aunque, cierto es, que podríamos dedicar una reflexión a la imagen perdida. Como los que han sido referentes de este trabajo y mostraron el objeto encontrado.¹⁹⁰

Contar con que la imagen que se produce en el formato postal que hemos decidido realizar en este proceso, es parte de lo que también, ha guiado el modo de elaboración de las mismas. La deriva, es parte de un trabajo que obviamente ha quedado inmortalizado en las imágenes fotográficas, y posteriormente pictóricas, ya mostradas, y muchas otras que sin embargo, no se pudieron realizar debido a las dificultades encontradas en el paseo. La mayor parte de las que sí que se produjeron, forman parte del archivo que también hemos nombrado en páginas previas a esta. Y son las imágenes de archivo y la memoria del espectador del umbral retratado, la que conecta este trabajo con el de Michel Haneke. En el retrato que se emite en *Caché*, de Georges, protagonista del *film*, es un receptor de mensajería construida desde el exterior de su vivienda.



El análisis de este personaje nos lleva a indagar sobre la memoria que va a

¹⁸⁹La Historia del sello. http://acoleccionar2009.webcindario.com/penny_black_el_primer_sello_de_la_historia.html [Consultado el 12/01/2017].

¹⁹⁰El objeto encontrado Ready made: <https://artexplasticas.wordpress.com/tag/el-objeto-encontrado/> [Consultado el 14/10/2016].

desarrollar después de haber tenido la experiencia de recibir el material filmico en su vivienda. Es sin duda, una experiencia que perturba de tal manera a este presentador de televisión, que todos los actos que resultan de ese material, condiciona la actuación errática que comete. Uno de los muchos detalles incuestionables de este *film* es que, Georges, trata de ponerse en contacto con el autor de los videos que son remitidos. Naturalmente, el proceso nuestro de trabajo, incluye al espectador de una forma activa, invitamos a que participe de nuestra comunicación dejando un buzón cercano a su puerta o en frente de esta, si es que lo permite la facha de los edificios. El emisor de *Caché*, sin embargo, no da opción a entrar en contacto. Georges, cruza la calle en busca que alguien que parece invisible.

Col·legi Major Rector Peset: Un espacio para la lectura

La sala de la muralla del Col·legi Major Rector Peset, es un espacio en el que se ha expuesto la obra plástica generada durante la elaboración de la investigación y, que se ha solicitado de nuevo para la lectura de la misma. El espacio debía estar acompañada por parte de la obra ya expuesta en Notes al peu y por una obra inédita construida específicamente para el día y el lugar en que se presenta el documento. Este colegio es refugio que ha servido de alojamiento el presente curso académico y que es un permanente escenario. La programación de actividades culturales, mantiene este centro ubicado en el barrio del mercado central, dentro del casco antiguo de la ciudad de Valencia muy activo, tanto en la organización de eventos culturales como ciclos de conferencias y debates, exposiciones artísticas, conciertos y congresos y seminarios, que se realiza a través de la colaboración de entidades, asociaciones y colectivos de naturaleza sociocultural. La sala de Exposiciones La Muralla actualmente acoge una exposición de fotografía realizadas por Liberto Peiró.

¿Cómo acceder?

El *Col·legi* se encuentra situado en una zona de alto valor histórico: los enclaves más importantes de la ciudad de Valencia como la Plaza de la Virgen, el Palau de la Generalitat el Mercado Central o la Lonja, conforman este barrio. En la Plaça del Forn Sant Nicolau, 4.

El seminario II es espacio que el *Col·legi* ha ofrecido para la exposición de la presente investigación académica. La sala se encuentra en el primer piso del edificio A. La administración del Col·legi y el director, trabajan para fomentar la participación activa de los colegiales que residen como estudiantes y que los investigadores y creadores que formamos parte de este entorno podamos exponer en un ambiente familiar y de referencia cultural.



CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Tras todo lo mostrado anteriormente, tiene lugar el espacio dedicado a la reflexión que pone fin a un proyecto, aunque no significa el final de las actuaciones que se han puesto en marcha. Se continuarán realizando investigaciones en la práctica y se pretende mejorar el planteamiento de obtención de respuestas. Este proyecto de investigación, ha supuesto un método de trabajo y de estudio de diversos medios de creación artística, y de comunicación, que se plantean desde el interés personal por conocer las herramientas, que tantos artistas en distintos momentos de la historia y su desarrollo en el marco social y cultural, han utilizado y que hemos considerado adecuados, para poder llevar a cabo nuestros objetivos iniciales. Estos objetivos son los que han causado nuestra inquietud por abordar este tipo de propuesta y el motivo que ha generado la realización del mismo.

En cuanto al primer objetivo que nos hemos planteado, al diseñar el proceso de elaboración que consiste en abordar las principales preocupaciones teóricas que han producido investigaciones, en el marco académico, tenemos que decir que pese a las dificultades encontradas al inicio del proyecto, y en la búsqueda de las bases en las que se fundamenta este movimiento artístico, consideramos, que se ha realizado una correcta exposición sobre las inquietudes conceptuales que han motivado todo el proceso, y que deseamos que sirvan ahora, como precedente de futuras investigaciones.

Con respecto al segundo objetivo marcado, ha resultado de gran utilidad, conocer a los artistas que se han dedicado a este tipo de producción, y visibilizar y estudiar sus trabajos a la hora de contextualizar nuestra producción artística, ha abierto muchas vías de pensamiento y de planteamiento, para el desarrollo de la práctica que se ha mostrado. Al conocer los distintos resultados obtenidos desde otras metodologías, y las lecturas que se han realizado, han surgido otras ideas de cómo podríamos emprender la vía que ha construido los resultados. Es cierto que hay un largo camino que se puede ir precisando, y esta es, una corriente, a la que logran abrirse muchas posibilidades de actuación. Somos conscientes de que el proyecto, se puede producir desde muchas y diferentes perspectivas y todas las formas que parecen posibles y viables, resultan interesantes para completar una visión sobre el Mail Art.

Se ha procurado hacer un uso correcto en lo que respecta a la metodología de escritura de la Tesis Doctoral. Escribir desde el marco de expresión académico, y el formato que se ajusta al Programa de Investigación es parte del estudio realizado, y creemos que se ha presentado de la forma más adecuada posible, para que en la lectura resulte exitosa, y comprendida la elaboración del proyecto, en lo que respecta lo planteado, y en la medida de lo posible, que resulte agradable para el lector. Marcar el tercer objetivo,

además ha permitido conocer las dimensiones técnicas que se pueden abordar en futuros proyectos de investigación artística, para que el conocimiento sobre la corriente y sus posibilidades continúen activos. Además se han ampliado los planteamientos, a la hora de utilizar unos materiales u otros, según se pretenda articular el lenguaje y efectuar un proyecto futuro. La palabra *Nciso*, que es parte del proyecto, desde una mirada de intervención en las palabras, queda como objeto y como objetivo, en tanto a lo que se refiere al vehículo que responde a las necesidades de contextualizar la producción artística, que al mismo tiempo, plantean las cuestiones de índole puramente teórica. La participación ciudadana que se ha producido, y la ausencia de la misma, son resultados que concluyen con la idea de que se puede mejorar. El proceso de recogida y de instalación de los buzones son los resultados fundamentales para articular una conclusión que atañe al uso del lenguaje, de la manera en que se plantea en los objetivos iniciales. En cuanto a las respuestas recibidas, se presentan con la intencionalidad de que no se pueda percibir por parte del lector, el mensaje que nos han devuelto los participantes de esta acción. La intimidad que hemos considerado una premisa del correo queda de esta forma, justificada. No esperábamos en un principio una mayoría de devoluciones, pero cada vez que hemos recogido el buzón, lo hemos hecho con la esperanza de encontrar un intercambio comunicativo entre desconocidos. Resulta interesante para analizar la no respuesta y creemos que es también parte de la obra. Cada vez que se recibe una devolución a la misiva, resulta sorprendente, puesto que la propuesta, suponía el riesgo de que no hubiera respuesta y contábamos con no poder presentar documento alguno, que completase el sentido de establecer la comunicación entre ciudadanos con la partía este proyecto. La producción, debía de estar adecuada al tiempo concreto para realizar el proceso creativo, y realizar los estudios sobre la materia práctica y teórica del movimiento Mail Art y las metodologías que se han utilizado para el intercambio de postales. En este sentido, consideramos que el tiempo está ajustado a lo que se propone.

Todo lo comentado hasta ahora, deriva en la cuarta conclusión, que reside en mostrar lo que se ha producido por nuestra parte y por parte de los receptores, pero quedando en lo íntimo, el contenido de las postales, y de las respuestas. Una de las formas de visibilizar el resultado obtenido, ha permitido realizar una exposición artística, en la que se ha presentado el trabajo postal, y el trabajo pictórico. Se conforman las obras desde la integración de los elementos que han acompañado este proceso, y gracias a la generosidad de los gestores de la Sala de Exposiciones La Muralla, ubicada en el Centro del Carmen de la ciudad de Valencia, se ha exhibido en el Col·legi Major Rector Peset, el resultado de la producción artística. Igualmente, se presenta un buzón con forma de Cámara Fotográfica y la posibilidad de intervenirlo.

El quinto objetivo que hemos redactado al inicio, concluye con una visión de satisfacción que viene de la mano con el estudio realizado desde las diferentes esferas que competen al espacio público y privado. Las diferentes lecturas recomendadas para el acierto en el análisis del espacio urbano, y los medios de comunicación común, nos han aportado diferentes visiones de lo que sucede y de lo que preocupa a los estudiosos del espacio, el arte y los entornos y las posibles técnicas a la hora de expresar la inconformidad con algunos de los usos que se realizan en los distintos lugares. Nos ha preocupado desde el

inicio, que fuera pertinente la posición desde la que hemos realizado parte de la obra, y que además, el traspaso de la información se viera vinculada a la metodología de análisis de la película de Michael Haneke, *Caché*, ejemplo que, ha servido de hilo conductor entre diferentes áreas de creación y que consideramos que su visionado ha conformado la vía para realizar trabajos que aúnan diferentes accesos a la comunicación y a la creación y que responde al sexto objetivo. Una conclusión que aparece de los objetivos de forma general es que en muchos momentos, ha sido complicado intercalar con el ideario de Mail Art, el cine, ya que es una herramienta que posee un lenguaje propio. Intercalar las distintas corrientes, ha presentado una de las mayores dificultades de este trabajo.

El espacio y la imagen, se utilizan bajo parámetros muy distintos al del Arte por Correo y la comunicación con el espectador y el intercambio de experiencias, está planteada desde un ángulo que ha parecido en multitud de ocasiones, de imposible convergencia. Aunar ambas esferas, ha supuesto un reto que se sabe por mejorar, no obstante, el esfuerzo de los directores de esta Tesis Doctoral ha hecho posible que se presente un resultado que combina los lenguajes, y ha resultado muy estimulante para presentar un trabajo que puede servir como ejemplo para futuros investigadores que deseen trabajar con estos medios de creación.

La participación de la figura del espectador, y que forme parte de un proceso de trabajo, ha sido la motivación inicial que nos ha llevado a realizar este proyecto de investigación. Se ha procurado presentar una lectura de las diferentes áreas de producción artística, que pueden servir como ejemplo de estudio de las partes que componen este conglomerado, como acabamos de describir en el párrafo anterior. Tanto la imagen, como el texto y las distintas figuras que intervienen en el espacio de creación, son las herramientas que intervienen en este proyecto, la fotografía, la pintura, el cine, la poesía, y desde una perspectiva personal, la intencionalidad de trabajar con diferentes áreas de producción artística. Los objetivos séptimo y octavo, son parte de un proceso de narración que trata de tener significado desde la innovación.

Realizar un trabajo artístico en la ciudad de Valencia responde al objetivo marcado en la novena posición, y se ha visto realizado satisfactoriamente gracias a la posibilidad de vivir en la ciudad. Analizar el proceso del trabajo y basar los paseos en el movimiento de la deriva, son aspectos que hemos con los que hemos procurado establecer equilibrio, así como con las distintas partes de los procesos artísticos de los que hemos hecho mención. El espacio público que ha sido retratado en una franja de imágenes, que muestran espacios comunes a muchos lugares, nos dan información suficiente de dónde se está generando el trabajo. No obstante, queda representada de este modo, la cantidad de veces que se han transitado los espacios, y saber que es insospechada la situación concreta desde donde se toman las imágenes, es también uno de los propósitos que se han ido configurando a lo largo del Proceso de Creación y que ha concluido con la satisfacción de haber mostrado, pero a la vez, haber sabido camuflar los espacios que se han transitado, y las respuestas depositadas en nuestros buzones.

En cuanto al último de todos los objetivos, ha sido realizada con éxito, una exposición en la Sala de Exposiciones La Muralla, del Col·legi Major Rector Peset. Este espacio que ahora parece imprescindible y que otorga sentido a todo un discurso artístico planteado desde la necesidad de actuar en la urbe, y hacer uso de los medios de comunicación en el ámbito artístico, son el resultado que se presenta en la obra realizada durante este tiempo de investigación, y que es la demostración más tangible que podemos presentar desde el punto de vista de producción artística, y que nos ha servido de plataforma para realizar un estudio, sobre el espacio expositivo que posiblemente se pueda desarrollar en otro capítulo futuro.

Este programa de Doctorado en Arte y Producción Artística nos ha enseñado a valorar las posibilidades del trabajo conjuntamente con los distintos modos de pensar sobre el arte y los modos de realización que existen. Es cierto que el Mail Art, ofrece un amplio abanico de posibilidades a las que estamos deseando acceder y desarrollar otras obras, que se plantean para ser compartidas con personas desconocidas.

Tras el desarrollo de este proyecto, creemos viable llevar a cabo una exposición con el trabajo recopilado, el archivo generado, y con el conjunto de materiales utilizados como parte fundamental del Proceso Creativo. Por otro lado, han surgido muchas inquietudes durante el proceso y como posibilidad futura nos gustaría contar con un proyecto conjunto en el que se implicasen compañeros y artistas, que estén de acuerdo con este modo de comunicar el arte. Nos gustaría indagar sobre las múltiples posibilidades que ofrecen las plataformas diseñadas para la comunicación, y profundizar en las ideas que se han venido planteando en el desarrollo de la producción para un mejor aprovechamiento de los materiales y una mejor y mayor producción artística.

Añadir, que una vez finalizado este trabajo, desde la memoria inmediata, se considera fundamental para este proceso de trabajo la imbricación de varias disciplinas, y el espacio bidimensional, la imagen fotográfica y las sendas que hemos construido entre todos los que formamos parte de este proyecto. Acotar el tiempo y adecuar la escritura a la estructura de un programa académico con carácter de investigación, han supuesto un reto muy complejo, así como conseguir funcionalidad entre las partes que lo componen, se ha logrado gracias a la estrecha colaboración de ambos directores de la presente Tesis Doctoral.



Lo mejor de las cosas, las personas

Teresa Cháfer

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

- ABELLÁN-GARCÍA Barrio, Álvaro: *Crítica, Fundamentos y Corpus disciplinar para una Teoría dialógica de la Comunicación. Re-pensamiento de la disciplina para una acción humanista. Tesis doctoral. UNIVERSIDAD FRANCISCO DE VITORIA Madrid, junio de 2010*
- ADES, Dawn: *Dadá e Surrealismo. En Stangos, Nikos. Conceitos da arte moderna. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991*
- AGAMBEN, Giorgio: *Infancia e historia: Destrucción de la experiencia y origen de la historia, Adriana Hidalgo Editora, 2001*
- AGUIRRE ROJAS, Carlos Antonio: *La biografía como género historiográfico: Algunas reflexiones sobre sus posibilidades actuales. En Schmidt, Benito Bisso (org.). O Biográfico: perspectivas interdisciplinares. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000*
- ALBRIGHT, Thomas: *New Art School: Correspondence. Rolling Stone, 1972*
- ALBRIGHT, Thomas: *Correspondence. Rolling Stone, 107, 28-29. Aliaga, Juan Vicente & Cortés, José Miguel (1990). Arte Conceptual revisado. Valencia: SPUPV, 1972*
- ALLOWAY, Lawrence: *Ray Johnson. Art Journal, New York, 3(36), 235-236. Recuperado en enero de 2007 de <http://www.artpool.hu/Ray/Publications/Alloway.html>, 1977*
- ALMEIDA, Bernardo Pinto de: *Forca de imagem. Porto: Campo das Letras, 2007*
- AMARAL, Araci, Bienal: *primeiras impressões. En Amaral, Araci (1983). Arte e meio artístico: entre a feijoada e o x-burguer. São Paulo: Nobel, 1980*
- AMARAL, Aracy: *Aspectos do não-objetualismo no Brasil. En Peccinini, Daisy (Ed.). Arte novos meios/multimeios – Brasil 70/80. Catálogo de exposición. Sao Paulo: FAAP, 1985*

- ANGUERA, Pere: Una concessió a la nostàlgia, From SIEP and back, Institut Municipal d'Acció Cultural, Reus, 1994
- ANLEO, Xoan: ¿Que es el arte correo?, *Revista Tinta China*, Sevilla, 24 Agosto, 1983
- ARENAZAS, Jorge Solís: Circuitos Abiertos: el arte correo en la VII Bienal de Poesía de México. *Escaner Cultural*, 36. Recuperado en febrero de 2007 de <http://www.escaner.cl/escaner36/poesis.html>, 2001
- ARGÁN, Giulio Carlo: *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998
- ARGANARAZ, Nicteroi: Mail art. En Padín, Clemente. *Mail art in Latin America-Part 2*. Recuperado en diciembre de 2001 de <http://www.concentric.net/~lndb/padin/lcpma2.htm>, 1997
- ARMAJANI, Siah: Manifiesto: La escultura publica en el contexto de la democracia norteamericana en Siah Armajani. *Espacios de lectura*, MACBA, 1995
- BACHELARD, Gastón: *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, México, 2005
- BARONI Vittore: Enter Networld: en principio era el mail art. *Neural*, 3. Recuperado en febrero de 2007 de <http://www.merzmail.net/vit.htm>, 1994
- BARONI, Vittore: The hidden link: a network fable. En Welch, Chuck (Ed.) *Eternal Network: A Mail Art Anthology*. Calgary: University of Calgary Press, 1995
- BARONI, Vittore: Ray Johnson Remembered. *Arte Postale!*, 69. Recuperado en diciembre de 2002 de <http://www.sapienza.it>, 1995
- BARONI, Vittore: *Arte Postale: guida al Network della corrispondenza creativa*. Bertolo: AAA Edizioni, 1997
- BARONI, Vittore: *Postcards: Cartoline d'artista*. Roma: Coniglio Editore, 2005
- BARONI, Vittore: Dodo, no Dada: reflexiones de verano sobre un buzón brillante. En Delgado, Fernando G. & Romero, Juan C. (Eds.). *El arte correo en Argentina*. Buenos Aires: Arte Correo Vórtice, 2005
- BARRENECHE, Juan José: Colección SI-NO el cine, Editorial: BRUGUERA, S.A Mora la nueva, Barcelona, 1971
- BAZIN, André: *¿Qué es el cine?* RIALP, Madrid, 2001

- BEAMELLE, Ágnes: Cadraives exquis: jeux enjoués, enjeux joués. En AA.VV. *Dessins Suerrealistes: visions et techniques*. Catálogo de exposición. París: Centre Georges Pompidou, 1995
- BEKE, Laszlo: Conceptual Tendencies in Eastern European Art. En Camnitzer, Luis; Farver, Jane & Weiss, Rachel (Eds.). *Global Conceptualism: Points of Origin, 1950-1980*. Catálogo de exposición. New York: Queens Museum of Art, 1999
- BEJAMIN, Walter: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, Brasil, 1994
- BERMARD, Heliane: Au cœur de la communication. 9 de *COEUR*, 5, 10-17, (Correspondance et Art postal), éditions du Seuil, París. Septiembre 2005
- BLASCO, Gargallo Jorge: *CECI N'EST PAS UNE ARCHIVE* Memorias y olvido del archivo. Museo de Historia y antropología de Tenerife MHAT de la laguna, 2009
- BLASCO, Gargallo Jorge: *Lo que siempre queda del arte seminario Visiona: Memoria y desacuerdo: Políticas del archivo, registro y álbum familiar*. Huesca, 2016
- BLEUS, Guy: Commonpress 56. Catálogo de exposición. Tienen, Bélgica: Museum Het Toreke, 1984
- BLEUS, Guy: Mail-artcards for Netland (pp.93-105). En Baroni, Vittore (Ed.). *Postcards: Cartoline d'artista*. Roma: Coniglio Editore, 2005
- BLEUS, Guy: Informe administrativo sobre arte postal. En Sousa, Pere *Mail art: la red eterna* (pp. 88-90). Sestao: La única puerta a la izquierda – L.U.P.I. / Barcelona: Merz Mail, 2010
- BLOCH, Mark: A Illustrated Introduction to Ray Johnson (1927-1995). Recuperado en mayo de 2011 de <http://www.panmodern.com/Ray.html>, 1995
- BLOCH, René & BERGER, Tobías: O que é Fluxus? En Hendricks, Jon, *O que é Fluxus? O que não é! O porquê*. Catálogo de exposición. Brasília/Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil; Detroit: The Gilbert and Lila Silverman Fluxus Collection Foundation, 2002
- BLOM, Ina: *The name of the game: Ray Johnson's postal performance*. Oslo/Kassel/Sittard: The National Museum of Contemporary Art – Norway, 2003

- BLOM, Ina: How to (Not) Answer A Letter: Ray Johnson's Postal Performance, in *PAJ - Journal of Performance and Art*, 29 (2), 1-19. DOI:10.1162/pajj.2007.29.2.1, 2007
- BOURDON, David: Cosmic Ray: An open letter to founder of the New York Correspondance School. *Art in America*, 1995. Recuperado en enero de 2007 de [http:// www.artpool.hu/Ray/Publications/Bourdon.html](http://www.artpool.hu/Ray/Publications/Bourdon.html), 1995
- BRADLEY, Fiona: Surrealismo. Sao Paulo: Cosac & Naify, 1999
- BRETON, André: Le cadavre exquis son exaltation. Catálogo de exposição – Galería Nina Dausset. París: La Dragone, 1948
- BROI, Gianne: *Mi trayectoria en el arte correo*. Recuperado en noviembre de 2001 de <http://www.vorticeargentina.com.ar>, 2000
- BRUSCKY, Paulo: Arte correo e a grande rede: hoje a arte é esse comunicado. En Ferreira, Glória & Cotrim, Cecília (Eds.) (2006). *Escritos de Artistas años 60/70*. São Paulo: Jorge Zahar, 1976
- BRUSCHY, Paulo: Arte Correo. En Peccinini, Daisy (Ed.). ARTE novos meios/multimeios – Brasil 70/80. Catálogo de exposição. São Paulo: FAAP. 1985
- BRUSCKY, Paulo: Xerografi a artística: arte sem original (da invenção da máquina ao processo xero/gráfi co). En Peccinini, Daisy (Ed.). ARTE novos meios/multimeios – Brasil 70/80. Catálogo de exposição. Sao Paulo: FAAP, 1985
- BÚGER, Peter: *Teoría de la vanguardia*. Buenos Aires: Las cuarenta, 2009
- CABANNE, Pierre: *Conversaciones con Marcel Duchamp*, Anagrama, Barcelona, 1972, (traducción de Jordi Marfá),
- CAMNITZER, Luis: Una genealogía del arte conceptual latino-americano. *Continente Sul Sur*, 6, noviembre 1997
- CAMNITZER, Luis: *Didáctica de la liberación: arte conceptualista latinoamericano*. Murcia: Cendeac, 2009

- CAMNITZER, Luis: Farver, Jane & Weiss, Rachel, *Global Conceptualism: Points of Origin, 1950-1980*. Catálogo de exposición. New York: Queens Museum of Art, 1999
- CARERI, Francesco: *Walkspaces. El andar como practica estética*. Barcelona. Gustavo Gili, 2002
- CARRION, Ulises: Mail Art and the Big Monter. En Crane, Michael & Stoffl et, Mary (Eds.). *Correspondence Art: Source Book for the Network of International Postal Art Activity*. San Francisco: Contemporary Art Press, 1984
- CAUQUELIN, Anne: *Arte contemporanea: uma introdução*. Sao Paulo: Martins Fuentes, 2005
- CAMPAL, José Luis: *El Mail Art, IV Encuentro Internacional de Editores independientes*, Punta Humbría, Huelva, 1997
- CERTAU, Michel: de *La invención de lo cotidiano – Artes de hacer*. México, D.F.: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000.
- CHARLE, Christophe: A prosopografia ou biografia coletiva: balanço e perspectivas. En Heinz, Flávio. M. (org.). *Por outra história das elites*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006
- CHIPP, Herschel Browning: *Teorías da arte moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1996
- CIRLOT, Lourdes: Consideraciones en torno al Mail-art. *P.O.Box*, 1, marzo 1994
- COHEN, Ryosuke: *Brain Cell*. Recuperado en marzo de 2010 de <http://www.ryosukecohen.com/>, 1985
- COLE, David: The open letter aesthetic. En Welch, Chuck. *Eternal Network: A Mail Art Anthology*. Calgary: University of Calgary Press, 1995
- COLLINET, Simone: Les cadavres exquis. En Breton, André (1975). *Le cadavre exquis son exaltation*. Catálogo de exposición. Milao: Galería Schwartz, 1948
- COMBALÍA, Victoria: Xifra: actos irreversibles, objetos, participaciones, *Batik*, Barcelona, nº 31, febrero 1977.
- CORREDER-MATHEOS, José & Miracle, Daniel Giral: *A pintura no seculo XX*. Rio de Janeiro: Salvat, 1979

- CRANE, Michael: The origins of Correspondence Art. En Crane, Michael & Stofflet, Mary (Eds.). *Correspondence Art: Source Book for the Network of International Postal Art Activity*. San Francisco: Contemporary Art Press, 1984
- CRANE, Michael: A definition of Correspondence Art. En Crane, Michael & Stofflet, Mary (Eds.). *Correspondence Art: Source Book for the Network of International Postal Art Activity*. San Francisco: Contemporary Art Press, 1984
- CRANE, Michael: The spread of Correspondence Art. En Crane, Michael & Stofflet, Mary (Eds.). *Correspondence Art: Source Book for the Network of International Postal Art Activity*. San Francisco: Contemporary Art Press, 1984.
- CRANE, Michael & Stofflet, Mary: *Correspondence Art: Source Book for the Network of International Postal Art Activity*. San Francisco: Contemporary Art Press, 1984
- DEBORD Guy: Introducción a una crítica de la geografía urbana, *Internacional situacionista: La relación del arte*, vol. I, Literatura Gris, Madrid, 1999
- DANTO, Arthur Coleman: O mundo como armazém: Fluxus e filosofia. En Hendricks, Jon (Ed.) (2002). *O que e Fluxus? O que não e! O porquê*. Catálogo de exposición. Brasília/Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil; Detroit: The Gilbert and Lila Silverman Fluxus Collection Foundation, 2002
- DANTO, Arthur Coleman: *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Odysseus, 2006
- DE SALVO, Donna: *Ray Johnson: correspondences*. Catálogo de exposición. Ohio: Flammarion and Wexner Center for the Arts, 1999
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix: *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pré-textos, 1997
- DELEUZE, Gilles: *La imagen-tiempo*, Barcelona, Paidós, 1996
- DELGADO, Fernando G. & ROMERO, Juan C: *El arte correo en Argentina*. Buenos Aires: Arte Correo Vórtice, 2005
- DELGADO, Manuel: *El animal público*, Anagrama, Barcelona, 1999

- DEMPSEY, Amy: *Estilos, escuelas e movimientos*. Sao Paulo: Cosac & Naify, 2003
- DETSCHÉ, Rosalyn: *Agorafobia en Modos de hacer arte. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. AAVV Universidad de Salamanca. 2001
- DONOSO, Pedro: Un Tal Roberto Filliou, empresario de cedillas. *Revista Laboratorio*, 0. Recuperado en noviembre de 2009 de <http://www.revistalaboratorio.cl/2009/04/un-tal-robert-filliou-empresario-de-cedillas/>, 2009
- ELGER, Dietmar: *Dadaísmo*, Edición Taschen, Alemania, 2004
- FOUCAULT, Michel: *Surveiller et punir*. París: Gallimard. Traducción en castellano: *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo XXI, 1988 (6ª edición) 1975
- FERRANDO GARCÍA, Pablo: MORAL MARTIN, Javier, *Antes y después de Auschwitz La cinta Blanca/La cuestión Humana*, Santander, Shangrila, 2016
- FERRARI, Marcela: Prosopografía e historia política: algunas aproximaciones. *Antítesis*, 3, 5, 529-550. Recuperado en enero de 2011 de: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses>, 2010
- FISCHER, Hervé: *Art et Communication Marginale: Tampons D'Artistes*. París: Balland, 1974
- FLYNT, Henry: Concept Art. En Stiles, Kristine & Selz, Peter (Eds.) (1996). *Theories and Documents of Contemporary Art: A Sourcebook of Artists' Writings*, 1961 Berkeley: University of California Press. [Publicado originalmente en Yong, La Monte & MacLow, Jackson (Eds.) (1963). *An Anthology*. New York: Young and MacLow.]
- FOSTER, Hal: Recodificaciones: hacia una noción de lo político en el arte contemporáneo. En Blanco, Paloma; Carrillo, Jesús; Claramonte, Jordi; Expósito, Marcelo (Eds.). *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2001
- FOSTE, Hal: *El retorno del real: la vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal, 2001
- FRANÇOIS, Charles: Networking, Technology, identity. En Welch, Chuck. *Eternal Network: A Mail Art Anthology*. Calgary: University of Calgary Press, 1995

- FREIRE, Cristina: *Poéticas do Processo: Arte Conceitual no Museu*. São Paulo: Iluminuras, 1999
- FREIRE, Cristina: O presente-ausente da Arte nos Anos 70. En AA.VV. *Anos 70: trajetórias*. São Paulo: Iluminuras/Itaú Cultural, 2005
- FREIRE, Cristina: *Paulo Bruscky: arte, arquivo e utopia*. Recife: CEPE, 2006
- FREIRE, Cristina: *Arte Conceitual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006
- FRIEDMAN, Ken: The Eternal Network (Foreword). En Welch, Chuck *Eternal Network: A Mail Art Anthology* Calgary: University of Calgary Press, 1995
- FRIEDMAN, Ken: The early days of mail art. En Welch, Chuck. *Eternal Network: A Mail Art Anthology*. Calgary: University of Calgary Press. 1995
- FRIEDMAN, Ken: Flowing in Omaha. En Mailman, Estera (1999). *Alternative Traditions in the Contemporary Arts: subjugated knowledges and the balance of power*. Iowa: University of Iowa Museum of Art. Recuperado en noviembre de 2009 de http://sdr.lib.uiowa.edu/atca/subjugated/five_14.htm (originalmente en *Art and Artists*) 1973
- GARCÍA CORTÉS, José Miguel: *Espacios diferenciales. Experiencias urbanas entre arte y arquitectura*, Culturas Urbanas, Valencia, 2007
- GÓMEZ, Antonio: *Todo lo que se hace queda hecho*, Arrayán Ediciones, Sevilla, 1981
- GÓMEZ, Antonio: *Dolor Por*, Arrayán Ediciones, Sevilla, 1985
- GÓMEZ, Antonio: De la poesía visual al mail art. *VI Encuentro de Editores Independientes*, Punta Umbría, Huelva, 1999
- GÓMEZ, Diego: *Arte del correo, Arte Postal*, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Castilla La Mancha, Cuenca, 1990
- GÓMEZ, Antonio: Poemas por correo, *P.O. BOX*, nº 10, Barcelona, junio 1995
- GUILLEMOT, Jean Pierre: *Corre, corre, correos*, *Revista On*, Barcelona, nº11, 1980
- GACHE, Belén: Arte correo: el correo como medio táctico. En Delgado, Fernando G. & Romero, Juan C. *El arte correo en Argentina*. Buenos Aires: Arte Correo Vórtice, 2005

- GASKELL, George: Entrevistas Individuais e Grupais In: Bauer, Martin W.; Gaskell, George. *Pesquisa qualitativa com contexto, imagem e som: um manual prático*. Petrópolis: Vozes, 2002
- GILBERT, Zanna: Ideological Conceptualism and Latin America: Politics, Neoprimitivism and Consumption. *Rebus*, 4, Recuperado en Julio de 2010 de <http://www.essex.ac.uk/arthistory/rebus/issue4.htm>, 2009
- GOMBRICH, Ernest Hans Josef: *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1993
- GRACIA, Silvio: *Por qué definir el arte correo?* – Carta enviada a Vortice Argentina. Recuperado en diciembre de 2002 de <http://www.vorticeargentina.com.ar/escritos/artecorreo.html>, 2002
- GROH, Klaus: Mail art and the New Dada. En Crane, Michael & Stoffl et, Mary (Ed.). *Correspondence Art: Source Book for the Network of International Postal Art Activity*. San Francisco: Contemporary Art Press, 1984
- GUTIERREZ MARX, Graciela: *Artecorreo: artistas invisibles en la red postal 1975-1995*. Buenos Aires: Luna Verde, 2010
- HELD Jr., John: *Mail Art: An annotated bibliography*. Metuchen, NJ & London: Scarecrow Press, 1991
- HELD Jr., John: Three Essays on Mail Art. En Held Jr., John. *Mail Art: An annotated bibliography*. Metuchen, NJ & London: Scarecrow Press, 1991
- HELD Jr., John: Networking: The origin of terminology. En Welch, Chuck (Ed.). *Eternal Network: A Mail Art Anthology*. Calgary: University of Calgary Press, 1995
- HELD Jr., John: *The Formidable Blue Stamp of Yves Klein*. Recuperado en enero de 2010 de <http://www.mailartist.com/johnheldjr/YvesKlein.html>, 1995
- HELD Jr., John: Do Dadá ao DIY: Breve historia de la cultura alternativa. En Sousa, Pere (Ed.) (2010). *Mail art: la red eterna*. Sestao: La única puerta a la izquierda – L.U.P.I. / Barcelona: Merz Mail, 1998
- HELD Jr., John: *The sugar-coated bullets of Pawel Patasz*. Recuperado en noviembre de 2009 de <http://www.mailartist.com/johnheldjr/PawelPatasz.html>, 2009

- HENDRICKS, John: *O que e Fluxus? O que não e! O porquê*. Catálogo de exposición. Brasília/Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil; Detroit: The Gilbert and Lila Silverman Fluxus Collection Foundation, 2002
- HERNANDEZ LES, Juan A: Michael Haneke La disparidad de lo trágico, Madrid, JC Ediciones, 2013
- HERKENHOFF, Paulo: Un Gueto Laberíntico: A obra de Cildo Meireles. En Cameron, Dan & Herkenhoff, Paulo (Eds.). *Cildo Meireles*. Sao Paulo: Cosac & Naify, 1999
- HEUER, Elizabeth B: *Going Postal: Surrealism and the discourse of mail art*. Tesis doctoral. Florida State University, College of Visual Art, Theatre and Dance, 2008
- HIGGINS, Dick: Declarações sobre a Intermedia. En Ferreira, Glória & Cotrim, Cecília (2006). *Escritos de Artistas años 60/70*. São Paulo: Jorge Zahar, 2006. [Texto publicado originalmente en DE-COLL/AGE, 6, Walker Art Center]
- HOME, Stewart: About Art Strike. En Welch, Chuck (Ed.). *Eternal Network: A Mail Art Anthology*. Calgary: University of Calgary Press, 1995
- HOME, Stewart: *Asalto a cultura: movimientos utópicos desde el Letrismo a la Class War*. Barcelona: Virus Editorial, 2002
- HUYSEN, Andreas: *Después de la gran división: modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006
- IVAIN, Guilles: Internacional situacionista en VVAA, 1953
- JANSEN, Leo: *Van Gogh and his letters*. Amsterdam: Van Gogh Museum, 2006
- JANSEN, Ruud: *Mail-interviews* (5 volúmenes). Breda: TAM-publications, 2008
- JANSEN, Ruud: Entrevista a Tim Mancusi. En Janssen, Ruud. *Mail-Interviews*. Vol.2. Breda, Netherlands: TAM-publications / Lulu, 2008
- JANSEN, Ruud: *25 years in mail-art*. Breda: Lulu, 2008
- JAMESON, Fredric: *El postmodernismo o la lógica cultural dl capitalismo avanzado*, Paidós, Barcelona, 1991

- KISS-PÁL, Klára: Luther Blissett, a legend of global ignorance. *Artpool Art Research Center*, Budapest. Recuperado en enero de 2007 de: <http://www.artpool.hu/Ray/Publications/Legend.html>, 1997
- KOSUTH, Joseph: A arte depois da filosofia. En Ferreira, Glória & Cotrim, Cecília (Eds.) (2006). *Escritos de Artistas años 60/70*. Sao Paulo: Jorge Zahar. [Ensayo en tres partes, publicado por primera vez en *Studio International* 178: 915(out.1969); 916 (nov.1969) y 917 (dez.1969)] 1969
- SOL, Le Witt: Parágrafos de Arte Conceptual. En Ferreira, Glória & Cotrim, Cecilia (Eds.) (2006). *Escritos de Artistas años 60/70* São Paulo: Jorge Zahar. [Texto publicado originalmente en *Artforum*, Jun. 1967] Lima, Telma Cristiane Sasso de & Mioto, 1967
- LAZARO, Isabel, REGLERO, Cesar: *Mail Art y Poesía Visual: Un parto natural*. Universidad de Barcelona, 2008, (Ed. y coord.: Raúl Díaz Rosales)
- LIPPARD, Lucy: *A arte pop*. Rio de Janeiro: Verbo, 1973
- LIPPARD, Lucy: *Seis años: La desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972*. Madrid: Akal, 2004
- LIPPARD, Lucy: Donde estamos y donde podríamos estar en *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. AA.VV. Universidad de Salamanca. 2001
- GIOVANNI, Lista: *L'art postale futuriste*. Milan: Editions Jean-Michel Place. Lista, Giovanni. *Futurism*. París: Terrail. 2001
- LUCIE-SMITH, Edward: Arte Pop. En Stangos, Nikos (Ed.). *Conceitos da arte moderna*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991
- LUCIE-SMITH, Edward: *Movimientos artísticos desde 1945*. Barcelona: Ediciones Destino, 1995
- LUMB, Michael: *Mailart 1955 to 1995: Democratic Art as Social Sculpture*. Tesina de Máster. School of World Art Studies and Museology, University of East Anglia, Norwich, Inglaterra, 1997
- LUMIÈRE Luis: *La vida en imágenes*, entrevista de Eric Rohmer a Henri Langlois y Jean Rindler, documental producido por el Instituto Pedagógico Nacional y la cinemateca francesa, 1968

- LYNCH, K., *La imagen de la ciudad*, GG. Reprints, Barcelona, 2000
- MACIUNAS, George: Fluxus Manifesto. En Hendricks, Jon (Ed.) (2002). *O que e Fluxus? O que não e! O porquê*. Catálogo de exposición. Brasilia/Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil; Detroit: The Gilbert and Lila Silverman Fluxus Collection Foundation. [Distribuido inicialmente en 2 y 3 de febrero durante el *Festum Fluxorum*, Düsseldorf], 1963
- MADERUELO, Javier: *El espacio raptado*, Biblioteca Mondadori, Madrid, 1990
- MARCÁN FIZ, Simón: *Del arte objetual al arte de concepto - 1960-1974* (6a Ed) Madrid: Akal, 1994
- MARTIN, Henry: Should an eyelash last forever? An Interview with Ray Johnson. En: De Salvo, Donna (Ed.) (1999). *Ray Johnson: correspondences*. Catálogo de exposición. Ohio: Flammarion and Wexner Center for the Arts, 1982
- MARTIN MARTINEZ José: *Conceptos fundamentales de Arte*. Alianza Editorial, Madrid, 2000
- MARTÍNEZ COLLADO, Francisco Javier: *La paradoja del medio postal en el arte, Arte Postal*, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Castilla La Mancha, Cuenca, 1990
- MARCUSE, Herbert: *La dimensión estética*, Materiales, Barcelona, 1978
- MARZONA, Daniel: *Arte Conceptual*. Köln: Taschen, 2005
- MASGORET, Cristina: El mail art según Cristina Masgoret, *La III Mostra de mail art ACAM*, Casal de Joves del Carmel, Barcelona, 1996
- MATA, José Luis: *Objetos, Muestra Internacional*, Galería Ámbito, Madrid, 1980
- MATA, José Luis: *Manifest empíric, Llibres d'Artista/Artist's Books*, Metrònom, Barcelona, 1981
- MATA, José Luis: *Libros y no libros de allá, experimentales y marginados*, Galería Ámbito, Madrid, 1979
- MATTHEWS, John Hebert: *Languages of Surrealism*. Missouri: University of Missouri, 1986
- MCCARTHY, David: *Arte pop*. Sao Paulo: Cosac & Naify, 2002

- MERCADER, Antoni: Vivid Radical Memory. *Papers d'art*, 93, 137, 2007 Mercader, Antoni (2012, febrero). Sobre el uso de la base de datos y banco de imágenes en la historia del arte contemporáneo, un caso de estudio. *ASRI - Arte y Sociedad*, 1, s.p. Recuperado en febrero de 2012 de <http://asri.eumed.net/index.html>
- MILLAN, Fernando: Pensamiento Visual, comunicación de masas y experimentación una poesía global. *Escáner Cultural*, 60. Recuperado en noviembre de 2009 de <http://www.escaner.cl/escaner60/millan.html>, 2004
- NIETZSCHE, Friedrich: *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Madrid, Tecnos, 1996
- NUNES, Andrea Paiva: *Todo lugar e possível: a rede de arte postal nos anos 70 e 80*. Tesina de Máster. Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil, 2004
- OITICICA, Hélio: Esquema general da Nova Objetividade. En Ferreira, Glória & Cotrim, Cecília (Eds.) (2006). *Escritos de Artistas años 60/70*. São Paulo Jorge Zahar. [Originalmente publicado en el catálogo de la muestra Nova Objetividade Brasileira (1967), Rio de Janeiro, MAM], 1967
- OSBORNE, Peter: *Arte conceptual*. Londres: Phaidon, 2006
- PADÍN, Clemente: *El Network: la red internacional de poetas*. Recuperado en diciembre de 2006 de <http://www.merzmail.net/network.htm>, 1995
- PADÍN, Clemente: Algunas historias personales en relación al arte correo, a la poesía experimental y a la performance. *Escaner Cultural*, 100. Recuperado en enero de 2009 de <http://revista.escaner.cl/node/526>, 2007
- PADÍN, Clemente: La relación entre el arte correo y la poesía visual. *Escaner Cultural*, 109. Recuperado en octubre de 2009 de <http://www.escaner.cl/escaner109/>, 2008
- PADÍN; Clemente: El arte correo en la encrucijada *En homenaje a David Cole fallecido el 19 de Abril de 2000 en Montclair, New Jersey, Estados Unidos*, 2000
- PASCAL, Blaise: *Pensamientos*, Editorial: GREDOS, Madrid, 2012
- PARCERISAS, Pilar: *Conceptualismo(s) poéticos y periféricos. En torno al arte conceptual en España 1964-1980*, Akal, Madrid, 2007

- PAYERO BARBERO, Antonia: *Arte Correo (Mail-Art), 1975-1985: El Atelier Bonanova como referencia*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España, 1993
- PEREC, George: *Especies de espacios*. Montesinos, Barcelona, 2007.
- PERKINS, Stephen: Utopian Networks and Correspondence Identities. En Milman, Estera. *Alternative Traditions in the Contemporary Arts: subjugated knowledges and the balance of power*. Iowa: University of Iowa Museum of Art. Recuperado en noviembre de 2009 de http://sdr.lib.uiowa.edu/atca/subjugated/two_5.htm, 1999
- PETASZ, Pawel: Mailed art in Poland. En Welch, Chuck. *Eternal Network: A Mail Art Anthology*. Calgary: University of Calgary Press, 1995
- PHILLPOT, Clive: The Mailed Art of Ray Johnson. En Welch, Chuck (Ed.). *Eternal Network: A Mail Art Anthology*. Calgary: University of Calgary Press, 1995
- PIANOWSKI, Fabiane: *Arte postal arte*. Tesina de licenciatura. Departamento de Letras e Artes, Universidad Federal de Rio Grande, Rio Grande, Brasil, 2003
- PIANOWSKI, Fabiane & SOUSA, Pere: Completar y devolver, por favor: el arte postal sigue estando fuera de la historia. *Arte y Crítica* recuperado en noviembre de 2009 de http://www.arteycritica.org/index.php?option=com_content&task=view&i d=411&Itemid=1 / *SalonKritic* recuperado en noviembre de 2009 de http://salonkritic.net/09-10/2009/11/completar_y_devolver_fabiane_p_1.php, 2009
- PICAZO, Gloria: *Exposició Tramesa Postal / Mail Art Exhibition*, Metrònom, Barcelona, 1980
- PINO, Marina: *El mail art inaugura Metrònom*, *El Periódico*, Barcelona, 16 Octubre 1980
- PIRAÍ Joao: Breve introdução à arte postal. En AA.VV. *Acervo da Pinacoteca Municipal*. Catálogo de exposición. São Paulo: Centro Cultural. Plaza, julio (1981). Mail-art: arte em sincronia. En Bocchini, Maria Otilia & Plaza, Julio (Eds.). *XVI Bienal de São Paulo – Arte Postal*. Catálogo de exposición. São Paulo: Bienal de São Paulo, 1996

- PLUNKETT, Edward M: The New York Correspondence School. *Art Journal*, 3 (36), New York. Recuperado en enero de 2007 de <http://www.artpool.hu/Ray/Publications/Plunkett.html>, 1977
- POINSOT, Jean-Marc : *Mail Art Communication: A Distance Concept*. París: Editions CEDIC, 1971
- PONCE Vicente: *Frio en los alrededores de la palabra*, ED: Azotes Caligráficos, Valencia, 2010
- PORTER, Liliana: Experiencias postales. En Delgado, Fernando G. & Romero, Juan C. (Eds.). *El arte correo en Argentina*. Buenos Aires: Arte Correo Vórtice, 2005
- RAMÍREZ, Mari Carmen: Blue Print Circuits: Conceptual Art and Politics in Latin America. En Ramussen, Aldo (Ed.). *American artists of the twentieth century*. Catálogo de exposición. New York: MOMA, 1993
- RÖDER, Kornelia: *Topologie und Funktionsweise des Netzwerkes der Mail Art – Seine spezifische Bedeutung für Osteuropa von 1960 bis 1989*. Tesis doctoral. Bremen: Salon Verlag, 2008
- ROSNEAU, H: *La ciudad ideal*, Alianza, Madrid, 1999
- RUHÉ, Harry: Fluxus e nao-Fluxus – múltiplos e edições. En Hendricks, Jon (Ed.) (2002). *O que é Fluxus? O que não é! O porquê*. Catálogo de exposición. Brasília/Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil; Detroit: The Gilbert and Lila Silverman Fluxus Collection Foundation, 2002
- RUSIÑOL, Joaquim: *Diccionario del Arte Moderno*, Fernando Torres Editor, Valencia, 1979
- TAMASO REGINA, Célia: Procedimientos metodológicos na construção do conhecimento científico: a pesquisa bibliográfica. *Katalysis*, 10 (especial), 37-45, 2007
- SANMARTÍN, Francisco: *Procesado de imagen. Silencio*. Cuadernos de imagen y Reflexión. Valencia, 1969
- SALVADOR, Ângelo Domingos: *Métodos e técnicas de pesquisa bibliográfica*. Porto Alegre: Sulina, 1986
- SAPER, Craig: *Networked art*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001

- SAVA, Sharla: *Ray Johnson New York Correspondence School: the fine art of communication*. En: De Salvo, Donna (Ed.). *Ray Johnson: correspondences*, 2001 Catálogo de exposición. Ohio: Flammarion and Wexner Center for the Arts, 1999
- SABINO, Alberto: *Nueva Enciclopedia*, Seix Barral, Barcelona, 1983 SAVINO, Alberto, *Opere*. (1943-1952), Bompiani, Milán, 1989
- SCUDIERO, Maurizio: *Futurismi postali. Balla, Depero e la comunicazione postale futurista*. Milan: Longo Edition, 1986
- SARAMAGO, José: *Ensayo sobre la ceguera*, Edición: Alfaguara, Lisboa, 1998
- SARMIENTO, José Antonio: *Arte Postal, Arte Postal*, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Castilla La Mancha, Cuenca, 1990
- SARMIENTO, José Antonio: *ZAJ*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1996
- SARMIENTO, José Antonio, ARIZA, Javier: *S/T. Sin Título. Siete* Ed: Centro de creación Experimental (Universidad de Castilla La Mancha). 2004.
- SUÁREZ, Alicia, VIDAL, Mercè: *La I Mostra Internacional de Tramesa Postal, Serra d'Or*, nº 164, Barcelona, Mayo, 1973
- SIEGMANN, Renaud: *Mail Art – Art Postal – Art Poste*. París: Éditions alternatives, 2002
- SIMMEL, George: *El individuo y la libertad, Ensayos de crítica de la cultura*. Península, Barcelona, 1986. Es adjetivo, metafórico, también es parte de un libro de crónicas periodísticas de Enrique Vila-Matas, *Desde la ciudad nerviosa*, Alfaguara, Madrid, 2000
- SOUSA, Pere: Introducción a la tarjeta postal. *P.O.Box*, 12. Recuperado en febrero de 2007 de <http://boek861.com/hemeroteca/HCorreo.htm>, 1995
- SOUSA, Pere: (alias Merz Mail), *Mail art show homage to Kurt Schwitters*. En Catálogo Exposición de Mail Art, Barcelona. Recuperado en febrero de 2007 de <http://www.merzmail.net/homage.htm>, 1994
- SOUSA, Pere: *Mail art: la red eterna*. Sestao: La única puerta a la izquierda L.U.P.I./ Barcelona: Merz Mail, 2010

- STARBUCK, Honoria Madelyn: Introducing mail art: a Karen Elliot interview with Crackerjack Kid and Honoria. *Postmodern Culture*, 3 (2). DOI: 10.1353/pmc.1993.0005, 1993
- STARBUCK, Madelyn Kim: *Clashing and Converging: Effects of the Internet on the Correspondence Art Network*. Tesis doctoral. University of Texas, Austin, EUA. Recuperado en enero de 2003
- STIMSON, Blake & SHOTETTE, Gregory: *Collectivism after Modernism*. Minneapolis: University of Minnesota. Stone, Laurence (1971). *Prosopography. Daedalus*, 100 (1). 2007
- SZTUKA, Fabryka: *Mail-art Encyclopaedia*. Recuperado en diciembre de 2009 de <http://www.sztuka-fabryka.be/encyclopaedia.htm>
- TAYLOR, Steven y BOGDAN, Robert: *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Buenos Aires: Paidós, 1986
- TIMON, Isabel: *La sombra en las artes plásticas. Educación plástica y visual II* <http://es.slideshare.net/isabeldibujo/presentacin-sobre-las-sombras-en-el-arte>. Editorial SM, 2009
- TISMA, Andrej: *Aspects of Mail-Art*. Privatni catalog. Recuperado en diciembre de 2009 de <http://www.atisma.com/aspects.htm>, 1986
- TOMII, Reiko: Alter the Descendent to the everyday. En Stimson, Blake & Sholette, Gregory (Eds.). *Collectivism after Modernism* Minneapolis: University of Minnesota, 2007
- TRIVINHO, Eugenio Rondini: *Redes: obliterações no fim-de-século*. Sao Paulo: Annablume/FAPESP, 1998
- TZARA, Tristan : Recette du «cadavre exquis» écrit. En Breton, André (1975). *Le cadavre exquis son exaltation*. Catálogo de exposición. Milao: Galería Schwartz, 1948
- VARGAS LLOSA, Mario: *García Márquez, historia de un deicidio*. Barcelona, Barral, 1971
- VERBOVEN, Koenraad, Carlier, Myriam & Dumolyn, Jan : A short manual to the art of prosopography. En Katharine.S.B. Keats-Rohan (Ed.). *Prosopography Approaches and Applications: a handbook. Prosopographica et Genealogica*, 13. Oxford: University of Oxford, 2007

- VRETOV, Dziga: *El cine-ojo*, Fundamentos, Barcelona, 1974
- WEISS, Rachel: Rescribir el arte conceptual. *Papers d'art*, 93. Weitemeier, Ana. Klein. Köln: Taschen, 2007
- WELCH, Chuck: *Eternal Network: A Mail Art Anthology*. Calgary: University of Calgary Press, 1995
- WELCH, Chuck: Corresponding worlds: debate and dialogue. En Welch, Chuck (Ed.). *Eternal Network: A Mail Art Anthology*. Calgary: University of Calgary Press, 1995
- WELCH, Chuck: The Mail Art-Internet Link: proposing a 1995 networker telenetlink. En Welch, Chuck (Ed.). *Eternal Network: A Mail Art Anthology*. Calgary: University of Calgary Press. Wood, Paul (2002). *Arte Conceitual*. Sao Paulo: Cosac & Naify, 1995
- ZACK, David: An Authentik and Historical Discourse on the Phenomenon of MailArt. *Art in America*, 66 (1), 1973
- ZANINI, Walter: A arte postal na XVI Bienal. En Bocchini, Maria Otilia & Plaza, Julio (Eds.). *XVI Bienal de São Paulo – Arte Postal*. Catálogo de exposición. São Paulo: Bienal de São Paulo, 1981
- ZANINI, Walter: A arte postal na busca de uma nova comunicação internacional. En Peccinini, Daisy (Ed.). *ARTE novos meios/multimeios – Brasil 70/80* Catálogo de exposição. Sao Paulo: FAAP, 1985
- ZAMBRANO, María: *Diotima de Mantinea*, en *Hacia un saber sobre el alma*, Alianza, Madrid, 2005

WEB

BLEUS, Guy: Un informe administrativo sobre el arte postal
<http://www.merzmail.net/held.htm>

CAMACHO, Tomás: Historia del Mail Art
. http://boek861.com/hemeroteca/historia_ma.htm

CAMPAL, José Luis: Comunicación presentada en el IV ENCUENTRO INTERNACIONAL DE EDITORES INDEPENDIENTES. (Punta Umbría -Huelva-, 1-3 de mayo de 1997) en <http://www.merzmail.net/campal.htm>

CIRLOT, Lourdes: *Consideraciones en torno al mail-art*.
<http://www.dialogicalcreativity.es/>

ABELLÁN-GARCÍA BARRIO, Álvaro: 'Caché', de Michael Haneke: la violencia de la incomunicación <http://www.merzmail.net/consideraciones.htm>

GÓMEZ, Antonio: Todo lo que se hace queda hecho <http://boek861.blog.com.es/2009/01/25/antonio-gomez-poeta-visual-5444311/>

IBIRICO (1995). Historia del correo. *AMAE*, 1-2-3. Recuperado en enero de 2007 de <http://www.vorticeargentina.com.ar/escritos/ibirico.html>

PARRACIA, Natalia: *Comunicación, TV e Internet*. Buenos Aires: 7 de Abril de 1999 en http://www.alipso.com/monografias/comunicación_tv_internet/

SARMIENTO, José Antonio: *Zaj*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1996. <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/zaj>

SCHWITTERS Kurt: *Escritos de Kurt Schwitters* <http://www.merzmail.net/escritosks.htm>

Películas

- A film Infixhed* (Shitkat Haarchion, Yael Hersonski, 2010)
Amen (Amén, Costa-Gavras, 2002) *Apocalypse Now* (Francis Ford Coppola, 1979)
Caché (*Caché* Michael Haneke, 2005)
Cartas a Julieta (Letters to Juliet, Gary Winick, 2010)
Cometieron dos errores (Hang'em High, Ted Post 1967)
Día de Fiesta (Jacques Tati, 1949)
El gran dictador (The Grrat Dictator, 1940)
El lector (The reader, Stephen Daldry, 2008)
El niño del pijama de rayas (The boy in the Striped Pyjamas, Mark Herman, 2008)
El hombre que mató a Liberty Valance (The Man Who Shot Liberty Valance, John Ford, 1962)
Fahrenheit 451 (Fahrenheit François Truffaut 451, 1966).
Gran Torino (Gran Torino, Clint Eastwood, 2008),
Her, (Spike Jonze, 2013)
Kate y Leopold (Kate y Leopold, James Mangold, 2001)
Katyn (Katyn, Andrzej Wajda, 2007)
La décima carta (Virginia García del Pino, 2014)
Las cartas de Alou (de Montxo Armendáriz, 1990)
Malditos Bastardos (Inglourious Basterds, Quentin Tarantino, 2009)
Metropolis (Metropolis, Fritz Lang, 1927)
The Matrix (The Matrix, Andy y Larry Wachowski, 1999)
El niño de Marte (Martian Child, Menno Meyjes, 2007)
Pulp Fiction (Pulp Fiction, Quentin Tarantino, 1994)
Sin perdón (Unforgiven, Clint Eastwood, 1992)
Todo está iluminado (Everything is illuminated, Liev Shreiber, 2005)
El jinete pálido (Pale Rider, Clint Eastwood, 1985)

Otros textos consultados

URRUTIA, Carolina N: A propósito de Caché la Fuga.

<http://www.lafuga.cl/aproposito-de-cache/40>

BEKE, Laszlo: Conceptual Tendencies in Eastern European Art. En Camnitzer, Luis; Farver, Jane & Weiss, Rachel *Global Conceptualism: Points of Origin, 1950- 1980*, Catálogo de exposición. New York: Queens Museum of Art, 1999

CAMACHO, Tomás: Historia del Mail Art, 2000, en http://boek861.com/hemeroteca/historia_ma.htm

Cronología del arte postal en España (1973-1999)

<http://www.merzmail.net/cronologia.htm>

SÁNCHEZ, Juan Luis: Decine21.com Terrorista de la Pantalla. <http://decine21.com/biografias/Michael-Haneke-54325>

EINA Escola, Centre Universitari de Disseny i Art de Barcelona. <http://blog.eina.cat/>

El *Ready-mades* en http://es.wikipedia.org/wiki/Marcel_Duchamp#El_ready-made

FERNÁNDEZ REINÓN, Manuel: *LA ÉTICA Y EL TÚNEL DE LAVADO: MICHAEL HANEKE Y EL SÉPTIMO CONTINENTE*. El séptimo continente. Director: Michael Haneke, 1989 <http://estudios.cnt.es/3-el-septimo-continente-director-michael-haneke-1989/>

GALÁN, Diego: *Haneke presenta un inquietante cuento moral*. El País, 15/05/2005

HANEKE, Keine: Biografie – Katharina Müller <https://play.google.com/books/reader?id=1ufJBAAAQBAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=es&pg=GBS.PA24>

HORWATH, Alexander: Entrevista con Michael Haneke. SIN CORTES <http://www.circulobellasartes.com/revistaminerva/articulo.php?id=604>

- JAPPE, Anselm: *Sic transit gloria artis. El «fin del arte» según Theodor W. Adorno y Guy Debord, en Anselm Jappe, Robert Kurz y Claus Peter Ortlieb: El absurdo mercado de los hombres sin cualidades: Ensayos sobre el fetichismo de la mercancía*, Traducciones de Luis Andrés Bredlow y Emma Izaola, Pepitas de calabaza, 2009
- La Poste (entreprise française)* [http://fr.wikipedia.org/wiki/La_Poste_\(entreprise_fran%C3%A7aise\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/La_Poste_(entreprise_fran%C3%A7aise))
- PADÍN, Clemente: MANDRAGORA/TALLER DEL SOL/ Diálogo mantenido simultáneamente,
<http://boek861.com/hemeroteca/Mandragora.htm>,
- MONTERO, Francisco José: Miradas de cine. Algunos fragmentos sobre el cine.
Número 76. Julio 2008
<http://www.miradas.net/2008/n76/estudio/articulo1.html>
- MARTÍNEZ-BORSO, Emilo: Miradas de cine *Caché*. Lo que la verdad esconde.
<http://www.miradas.net/2008/n76/estudio/cache.html>
- Ray Johnson* en <http://www.merzmail.net/ray.htm> Transcripción del dossier de la *Mostra Internacional de Tramesa Postal*, EINA, Barcelona. 1973
<http://www.macba.cat/es/fondo-coleccion>
- REVIRIEGO, Carlos: Entrevista para El Cultural. Edición Impresa *Los pesimistas son los que hacen filmes de entretenimiento* 20/05/2004
<http://www.elcultural.com/revista/cine/Michael-Haneke/9593>
- ROBERT Hobbs: *Mark Lombardi: Globak Networks*, New York, ICI (Independent Curators International), 2003. Catálogo editado con motivo de la exposición itinerante d Mark Lombardi celebrada en Estados Unidos y Canadá durante los años 2003 y 2005
- ELFRIEDE, Jelinek: *The Piano Teacher*, https://play.google.com/books/reader?printsec=frontcover&output=reader&id=d_Ady-4CHRIC&pg=GBS.PT6
- PERED VENTURA, Juan: El individuo como espectador El orden mundial en el s. XXI.
Publicado 1/03/2014 <http://elordenmundial.com/2014/05/15/el-show-de-truman-individuo-espectador/>
- SIMMEL, G: El problema del estilo, *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, n. 84, Madrid, Octubre-Diciembre, 1988
<file:///C:/Users/lre/Downloads/Dialnet-EIProblemaDelEstilo-757663.pdf>

ZANINI, Walter: A arte postal na XVI Bienal. En Bocchini, Maria Otilia & Plaza, Julio (Eds.). *XVI Bienal de Sao Paulo – Arte Postal* Catálogo de exposición. Sao Paulo: Bienal de Sao Paulo, 1981

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Índice de Ilustraciones:

Vittore Baroni, esquema de la diferencia entre el mundo del arte y la red de arte correo, 1981.	54
Dick Higgins, Thank you, 1959, ilustraciones, acción postal. (Postal action)	76
Francesc Abab (España) envió a la XVI Bienal de Sao Paulo 1981.	79
Sección Postales de Cines de Arte Correo.	80
Fluxux Post Kit 7, 1968, edición Fluxus montada por George Maciunas.	86
John Held, Mail Art to Laura McCarthy, 1977.	88
Carl André Postcard to John Held, 1986.	90
Vittore Baroni, Networking tree, Italy, 1982, Illustration for arte postale! N°63.	93
Vittore Baroni, esquema de la diferencia entre el mundo del arte y la red de arte correo, 1981.	54
Dick Higgins, Thank you, 1959, ilustraciones, acción postal. (Postal action)	76
Francesc Abab (España) envió a la XVI Bienal de Sao Paulo 1981.	79
Sección Postales de Cines de Arte Correo.	80
Fluxux Post Kit 7, 1968, edición Fluxus montada por George Maciunas.	86
John Held, Mail Art to Laura McCarthy, 1977.	88
Carl André Postcard to John Held, 1986.	90
Vittore Baroni, Networking tree, Italy, 1982, Illustration for arte postale! N°63.	93
Yves Klein, "blue stamp" 1959.	96
Kurt Schwitters, sin título, interferencias en tarjetas postales enviadas a Walter Dexel el 5/03/1921, 27/05/1921 y 4/11/ 1921, respectivamente.	97
Kurt Schwitters, Collage Merz 133, 1922, collage realizada con tarjetas postales.	98
Ivo Pannaggi, Collage postal, 1926 – remitida a Katherine Dreier el 16/10/1926.	101
Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q., 1919, tarjeta postal con interferencias del artista.	102
Cildo Meireles Inserções em circuitos ideológicos, proyecto Coca-Cola (1970), mensajes transferidos a botellas de Coca-Cola en circulación.	103
Cildo Meireles Inserções em circuitos ideológicos, proyecto Cédula (1971), sello sobre billete en circulación.	104
Correspondencia entre Ray Johnson, Chuck Close, David Bourdon, Geoff Hendricks, Philip Glass, entre otros, s.f.	107
Ray Johnson, Silhouette University, 1976.	109
Ray Johnson, Moticos. 1956.	111
What is a Moticos? New York, 1955. Text first appeared in the inaugural issue of the Village Voice on October 26, 1955. Image courtesy of William S. Wilson.	112
Max Ernst, frottage sobre telegrama dirigido a Ernst desde el Valle del Oetz el 19/07/1921. Respectivamente anverso y reverso.	114
Póster del Omaha Flow Systems, 1973.	117
Portada de los libros Correspondence Art (izquierda) y Eternal Network (Derecha).	119
Sello de la International Union of Mail Artists (IUOMA).	120

Fondazione Bonotto –Fluxus Collection- Exposición por Correspondencia, 1966.	124
ZAJ, Un sobre y ocho tarjetas del festival ZAJ, 1966.	125
'Primera Mostra internacional de tramesa-postal' 1973.	126
Programa preliminar al movimiento situacionista (1953). En la pared. No trabajos más.	131
Edgardo Antonio Vigo, Biopsia, 1988, poema visual.	133
Antonio Gómez, Dolor por, 1974.	141
Antonio Gómez, Todo lo que se hace queda hecho, 1974.	142
Clemente Padín, envío postal, 1973. Archivo procedente de EINA, Barcelona.	143
Tramesa postal, 1973 (Elementos enviados como invitación a la muestra) Archivo procedente de EINA, Barcelona.	144
Fotografía de la muestra incluida en el set-invitación Enviado por EINA para la difusión de la muestra Archivo procedente de EINA, Barcelona.	145
Jaume Xifra, Irresistible, 1973 Archivo procedente de EINA, Barcelona.	145
Viladecans, Envío postal, 1973. Toni Miró. Envío Postal, 1973. Archivo procedente de EINA, Barcelona.	146
Pere Romeu, Envío Postal, 1973 Robin Klasnik, Envío Postal, 1973. Archivo procedente de EINA, Barcelona.	147
Olga L. Pijuan, Envío Postal, 1973. Joan Hernández Pijuan, Envío Postal, 1973. Archivo procedente de EINA, Barcelona.	148
Invitación-publicidad de la muestra Negro sobre Blanco. Casa del Siglo XV 1980 Archivo de Pere Sousa. Barcelona.	149
Invitación a la exposición Libros y no libros de allá (anverso y reverso), Galería Ámbito, Madrid 1979. Procedente del archivo de J.M. Calleja, Mataró.	150
Invitación a la exposición Objetos. Muestra Internacional (reverso y detalle), Galería Ámbito, Madrid, 1980. Procedente del archivo de J.M. Calleja, Mataró.	151
Invitación a la exposición la. MOSTRA INTERNACIONAL DE MAIL ART RECICLAT (Anverso y reverso), Galería Ámbito, Madrid 1991.	152
Invitación a la exposición III MOSTRA INTERNACIONAL DE MAIL ART RECICLAT (Anverso y reverso), Galería Ámbito, Madrid 1994.	155
Guy Debord: Psychogeographic guide of Paris, 1957.	182