

# Tensiones y confluencias entre arte y comunicación. El caso de la red de arte correo

---

---

Año  
2018

Autora  
Navarrete, Marcela

Este documento está disponible para su consulta y descarga en el portal on line de la Biblioteca Central "Vicerrector Ricardo Alberto Podestá", en el Repositorio Institucional de la **Universidad Nacional de Villa María**.

#### CITA SUGERIDA

Navarrete, M. (2018). *Tensiones y confluencias entre arte y comunicación. El caso de la red de arte correo*. 20vo Congreso REDCOM. Primer congreso latinoamericano de comunicación de la UNVM. Comunicaciones, poderes y tecnologías: de territorios locales a territorios globales. Villa María: Universidad Nacional de Villa María



Autora: Marcela Navarrete

[navarrete.h.marcela@gmail.com](mailto:navarrete.h.marcela@gmail.com)

Universidad Nacional de San Luis

## **Tensiones y confluencias entre arte y comunicación. El caso de la red de arte correo.**

### **Resumen**

En este trabajo presento algunas consideraciones, interrogantes y reflexiones en torno de las complejas relaciones entre arte y comunicación a partir de analizar una *corriente* artística denominada *arte correo*. Su designación como corriente es ya una provocación a los cánones y principios tradicionales de la institución *Arte*. No obstante, los/as artistas practicantes coinciden en considerar que el *arte correo* surge como una corriente o tendencia, de carácter marginal o alternativa, cuyo objetivo principal es la comunicación.

Sustenta este abordaje, la investigación desarrollada en la tesis de maestría (2014, CEA, UNC) que continúa en la tesis doctoral, actualmente en curso (FPyCS, UNLP). Me propongo recuperar algunas dimensiones centrales del *arte correo*, de sus prácticas y modos de producción de los/as artistas, a los fines de plantear confluencias y divergencias, desplazamientos y continuidades entre concepciones, prácticas y modos de producción entre arte y comunicación en la cultura contemporánea.

El *arte correo* surge a principios de los años '60 por iniciativa de artistas y grupos vanguardistas. En América Latina comienza a practicarse a fines de los '60 y se postula como un espacio creativo y experimental, ligado al proyecto de la *Nueva Izquierda*.

### **Trabajo completo**

#### **I. Introducción**

##### **a. Breve presentación de la tendencia artística**

El *arte correo*, conocida internacionalmente como *mail art*, surge a principios de los años '60 cuando un conjunto de artistas vanguardistas, de Estados Unidos, Japón y otros centros europeos, mediante sus estrategias lúdicas y de experimentación, buscan descontracturar los cauces del sistema artístico institucional, abriendo nuevos espacios expresivos y formas de

circulación del arte. En este caso, establecen un diálogo entre dos elementos que han tenido centralidad en la emergencia de la Modernidad: el arte y el correo postal, ambos portadores de un régimen de visibilidad específico y de un horizonte utópico moderno.

El *casamiento*, como lo designa Bleus (s/f), entre un conjunto de formas artísticas heterodoxas (objetos postales, sellos, libros de artista, revistas, catálogos, poesía, literatura, audio y video, entre otras) y la red postal; plantea que la comunicación postal adquiere relevancia como modo de circulación y, a la vez, como parte del lenguaje de la obra. Por otra parte, al eludir los mecanismos de consagración de la institución artística y salirse de los circuitos y prerrogativas del mercado, tiene como propósito constituir una red alternativa y heterodoxa.

El modo en que se lo designa, constituye un aspecto relevante de la concepción que tienen los artistas del *arte correo*, ya que se refieren a éste como: *lenguaje artístico, movimiento, corriente o tendencia artística, forma de expresión, expresión artística*. Su caracterización como movimiento, se utiliza en referencia a la amplitud con la que se expande la práctica del *arte correo*, desestimando una asociación con la idea propia del arte tradicional de *movimiento plástico*. Se la denomina tendencia o corriente, no obstante, a la vez varios artistas aclaran que estrictamente no lo es, ya que más bien se trata de un conjunto de estéticas y una diversidad de técnicas, estilos y soportes que comparten como elemento común el envío a través del correo postal y los rasgos que lo definen en tanto se sostienen como reglas tácitas.

Es clave su vinculación con los medios de comunicación, ya que, como éstos, se ha conformado desde el *nuevo sensorium* propio de la era de la reproductibilidad técnica (Benjamin, 1989 [1936]) que emerge desde mediados del siglo XIX –con la fotografía– y progresivamente se consolida con la instauración de nuevos lenguajes y desde él moldea la sensibilidad a partir de la presencia de estos nuevos dispositivos.

El *arte correo* se enlaza directamente con este régimen simbólico y de visibilidad. Clemente Padín considera que: “Producto de comunicación, el arte correo es parte inseparable de la producción social y no puede dejar de expresar la simbólicamente” (Padín en Janssen, 1994, 3er p.). Por su parte, el artista chileno Guillermo Deisler asegura que es: “... un fenómeno social típico del desarrollo tecnológico de los medios de comunicación y su posible utilización como medio para la expresión y emisión de mensajes de carácter artístico...”. (Deisler, 1982, p. 2).

Está influido en sus bases artísticas, éticas y estéticas por las vanguardias de las primeras décadas del siglo XX, tales como el dadaísmo, el surrealismo y el futurismo italiano y, posteriormente, por la tendencia del arte conceptual. Su aparición se relaciona con tendencias, grupos y prácticas artísticas que surgen a fines de los '50, cada una de éstas se relaciona de una manera particular con el *arte correo*: el Nuevo Realismo en Europa, el grupo Fluxus (EE.UU. y Europa y Japón), inspiradas en el nuevo movimiento del arte conceptual y las prácticas vanguardistas de Ray Johnson, quien marca un hito que se reconoce como un inicio, relativamente institucionalizado, con la fundación en 1962 de la *New York Correspondance School, en Nueva York*. Al artista estadounidense se lo considera como uno de los creadores de este movimiento internacional.

### **b. La investigación**

El objeto de este trabajo es poner en común algunos resultados, interrogantes y reflexiones de la investigación en curso que desarrollamos desde el año 2009, algunos de los cuales han sido plasmados en la tesis de maestría (2014) y se encuentran en proceso de trabajo, en la doctoral. Se trata de una invitación para pensar algunas pistas para arribar a la cuestión de las relaciones entre arte y comunicación, a partir del abordaje de una tendencia artística particular.

Pensamos estos procesos y prácticas artísticas, de manera inscripta en la relación comunicación/cultura, retomando la propuesta de Héctor Schmucler (1997) del uso de la barra porque genera "...una fusión tensa entre elementos distintos de un mismo campo semántico (...) La barra acepta la distinción, pero anuncia la imposibilidad de un tratamiento por separado." (p. 149). En ese sentido, el *arte correo* se presenta como un fenómeno de la cultura contemporánea, que da gran relevancia a la comunicación en todo el proceso artístico, de producción, circulación y reconocimiento, por lo tanto, presenta relaciones significativas entre arte y comunicación.

La tesis de maestría<sup>1</sup> aborda las relaciones de arte, política y comunicación, en el *arte correo* en el Cono Sur Latinoamericano en los años '70 y '80. Nos centramos en tres artistas referentes del Arte Correo Latinoamericano del Cono Sur: Antonio Vigo (Argentina), Guillermo Deisler (Chile) y Clemente Padín (Uruguay). En esta etapa en las prácticas del *arte*

---

<sup>1</sup> La tesis de la Maestría en Comunicación y Cultura Contemporánea, CEA, UNC, fue dirigida por la Mg. María Paulinelli (UNC) y co-dirigida por el Mg. Carlos Rusconi (UNRC). En tanto que la doctoral corresponde al Doctorado en Comunicación, FPyCS, UNLP y es dirigida por la Dra. Claudia Kozak (UBA) y co-dirigida por la Dra. Florencia Saintout (UNLP).

*correo* se entrelazan estas tres dimensiones mediante una estética marginal como modo de resistencia a los regímenes impuestos y aparece en las concepciones de los artistas, en diferentes textualidades como núcleos de sentido acerca de la comunicación, el arte y la política.

Respecto de los artistas estudiados, Edgardo Vigo<sup>2</sup>, Clemente Padín<sup>3</sup> y Guillermo Deisler<sup>4</sup> están imbuidos y comprometidos con la lucha que se lleva a cabo desde Latinoamérica en los años '60. No necesariamente desde afiliaciones partidarias o participaciones políticas institucionalizadas, sino como intelectuales críticos latinoamericanos que condenan un *orden social* injusto y opresor. Conciben sus caminos artísticos de manera indisociada del compromiso con la construcción de una América Latina libre, soberana y unida; tal como se reivindica en el horizonte revolucionario de la época.

Los artistas forman parte de las formaciones vanguardistas de los años '60, cuyo proyecto intelectual confluye con el proyecto político de la *Nueva Izquierda*. Esta formación en Latinoamérica se conforma en torno de un imaginario político revolucionario.

La metodología adoptada se inscribe en tradiciones interpretativas y toma elementos del análisis del discurso. En el curso de la investigación realizamos una indagación bibliográfica de conceptos claves y revisión documental de fuentes documentales escritas, orales y visuales.

Este trabajo de tesis es central en su contribución a la de doctorado, dado que aporta un *background* que permite cotejar continuidades y desplazamientos entre dos momentos socio-históricos diferentes: la etapa de las dictaduras en el Cono Sur con la etapa que abarca el cambio

---

<sup>2</sup> Artista platense (1928-1997). "...La actividad de Vigo abarca numerosos capítulos: dibujante y constructor de máquinas imposibles e inútiles, editor de revistas, ideólogo del anti-arte, grabador, artista, ensayista, poeta y artista conceptual, diseñador, activo participante en los circuitos de comunicación a distancia (arte correo) – denominación preferida por Vigo- y fundador del Museo de la Xilografía. También se registra su actividad en la gestión cultural, como curador de exposiciones memorables, entre las cuales se ubica la exposición internacional sobre poesía visual realizada en el Instituto Di Tella, su participación en las actividades iniciales del CAYC, su ética, su inquebrantable compromiso político, su doloroso duelo su preocupación por el medio ambiente, su obsesión por sostener desde su ciudad natal sus ideas. Vigo es figura clave de una vanguardia que clama por un discurso que la singularice y la inserte, por derecho propio, dentro de un contexto" (Gradowczyk, 2008).

<sup>3</sup> Poeta, artista y diseñador gráfico, performer, videísta, multimedia y networker. Licenciado en Letras Hispánicas en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, Uruguay. Autor de 18 libros publicados en Francia, Alemania, Holanda, Italia, España, Venezuela, Estados Unidos y Uruguay. Ha participado en 197 exposiciones colectivas y más de 1.200 exposiciones de Arte Correo en todo el mundo de 1971 al 2000 (Datos biográficos sintetizados, tomados de *La Poesía Experimental Latinoamericana*, 1999 publicado en <http://boek861.com/padin/indice.htm>)

<sup>4</sup> Artista chileno, exiliado en 1973 tras el golpe de Estado chileno a Allende. Muere en el exilio (1940-1995) "Escenógrafo, poeta visual, xilógrafo, diseñador gráfico, docente y artecorreísta, editor de libros de artista y otras publicaciones experimentales", Davis, 2011.

de siglo y la primera década, momento en el cual hay una aceleración de procesos de cambios socioculturales con la emergencia de Internet en su uso abierto (1995)<sup>5</sup>. la preeminencia de tecnologías y redes digitales, en contextos democráticos en América Latina, impregnados de políticas neoliberales, como secuela de las dictaduras.

En los aspectos metodológicos, la doctoral, por el recorte temporal más actual, plantea la realización de entrevistas a artistas de la tendencia, de distintos lugares del país, predominantemente de Buenos Aires y la Plata<sup>6</sup> y al artista uruguayo, Clemente Padín, además de la observación de exposiciones y diferentes eventos de la tendencia y la participación en la misma, como de espacios virtuales.

En razón de ser, esta red, sus producciones y sus prácticas, un objeto que no había sido abordado con anterioridad en el campo de la comunicación y, escasamente, en el ámbito de estudios del arte, es que nos parece relevante presentar –someramente- un mapeo del estado de la cuestión que reconoce algunas zonas del campo de la comunicación, la crítica literaria y el ámbito artístico, en los cuales encontramos antecedentes, a modo de líneas de trabajo que se relacionan con este objeto y de las cuales se nutre la investigación, como puntos de partida o especie de *voces*, más o menos conocidas, con las cuales dialogar.

### **c. Una aproximación al estado del estudio de la cuestión**

En el eje de la comunicación/cultura, en las últimas décadas, se han desarrollado una multiplicidad de trabajos que abarcan diversos objetos de estudio. En este sentido, los Estudios Culturales tienen gran incidencia en las transformaciones teóricas y metodológicas que se afianzan en las últimas tres décadas en el campo de estudios de la comunicación.

Cambian las formas de construir los objetos, los presupuestos básicos y modos de abordaje. Numerosos trabajos desde los Estudios Culturales estudian productos de la cultura, tales como obras y movimientos literarios, producciones cinematográficas, musicales, que dan cuenta de

---

<sup>5</sup> La delimitación temporal de la tesis doctoral (1995-2012) parte de la hipótesis de que la profundidad de las transformaciones sociales, políticas, económicas y culturales ocurridas en los últimos veinte años ha producido cambios significativos en los modos en que se producen, circulan y se reconocen los discursos artísticos. Se trata de procesos inscriptos en las sociedades mediatizadas, en términos de Eliseo Verón (2001). El año 2012 se toma como parámetro por ser una marca dentro de la red de *arte correo* al cumplirse 50 años de la tendencia.

<sup>6</sup> Con entrevista directa: De Buenos Aires, Horacio Zabala, Juan Carlos Romero, Fernando García Delgado, Norberto Martínez, Alejandra Bocquel, Irene Ronchetti, Laura Andreoni, Silvia Calvo, Samuel Montalvetti, Fabián Zanardini, Diego Lazcano y Carlos Pamparana. De Quilmes: Hilda Paz y Nelda Ramos. De La Plata: Luis Pazos, Graciela Gutiérrez Marx, Fabiana Di Lucas y Roxana “Ro” Barragán; de Rosario: Claudia Del Río. Vía virtual: de Entre Ríos, a Silvia Lissa (Chajarí, Entre Ríos) y María Lorena Panetta (Gualeguaychú, Entre Ríos), Ignacio Mendía (Mar del Plata, Bs. As.), Bárbara Decouti y Delia López Zamora (Rosario, Sta Fé), Marcelo Juan Valenti (Cdad. De Córdoba).

procesos en los cuales se articula comunicación y cultura. Gran parte de éstos, ponen el acento en los procesos de producción de sentido, basándose en una concepción sociosemiótica de la cultura, y en las definiciones y redefiniciones de la cultura popular.

Néstor García Canclini desarrolla una serie de trabajos críticos acerca del arte, sus prácticas y perspectivas. Reflexiona sobre el campo del arte y sus procesos, sus lugares de construcción de sentido e intercambios simbólicos, como ocurre en *Culturas Híbridas: estrategias para entrar y salir de la Modernidad*, donde hace referencia a las vanguardias y sus procesos de mutaciones señalando el carácter provisorio y ambiguo de sus referentes (García Canclini, 2001).

Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano (1983, 2007, 2013) a través de su vasta producción intelectual<sup>7</sup> abren espacios de debates sobre la cultura contemporánea al incorporar visiones de críticos de arte, sociólogos, antropólogos en la revista *Punto de Vista*.

Específicamente sobre *arte correo*, existe una profusa producción de ensayos y artículos elaborados por artistas, ensayistas y estudiosos del arte<sup>8</sup> que circulan en la web. Estos textos, en su mayoría, describen y narran el curso de la tendencia y sus características, existen páginas web y blogs de artistas.

En 2005 Ediciones Vórtice edita el libro *El arte Correo en Argentina*. Vórtice es una asociación que pertenece al Proyecto Vórtice iniciado por el artista Fernando García Delgado, que se desenvuelve en Buenos Aires. El libro<sup>9</sup> reúne el testimonio y obras de artistas correo argentinos. En junio de 2018, García Delgado publica *Historia del Proyecto Vórtice Argentina. Arte correo y poesía visual*, en el cual compila con textos e imágenes el devenir y los/as participantes de las múltiples actividades, muestras, convocatorias, encuentros, publicaciones, que organizó el proyecto, al cumplirse sus 20 años.

---

<sup>7</sup> Citamos 3 obras destacadas, pero de ninguna manera esto abarca esa vasta producción intelectual señalada. Respecto de la revista Punto de Vista, se publicó durante 25 años (1975-2000).

<sup>8</sup> Al respecto, Clemente Padín posee una rica producción que constituye un valioso aporte al carácter autorreflexivo del Arte Correo: “El arte correo en la globalización”, “La interacción entre arte correo y NetArt”, “La salud del arte correo”, “el arte correo y la web”, “El arte correo en la encrucijada”, son algunos. Estos artículos constituyen reflexiones y conceptualizaciones acerca de las transformaciones tecnológicas, culturales y el arte correo como acción artística. Hacen lo propio autores estadounidenses, entre ellos John Held -“Tres ensayos sobre arte correo”- que han sido traducidos al castellano y publicados en un espacio de arte correo denominado *Merz Mail*([www.merzmail.net](http://www.merzmail.net)) Este espacio aborda la historia del arte correo, los artistas, plantea discusiones y debates acerca de la identidad del arte correo, sus cambios, tendencias.

<sup>9</sup> Este libro constituye el primer intento de sistematizar la información sobre el *arte correo* en nuestro país. Con el impulso del Proyecto Vórtice y el consenso de los artistas correo argentinos, se instituyó el 5 de diciembre como Día del Arte Correo en la Argentina, en homenaje a la muestra hito de 1975 organizada por EdgardoVigo y Horacio Zabala.

Dentro del campo académico, registramos la tesina de Isabel Lázaro La Evolución del Mail Art en España; la ponencia *Arte correo en los ochenta: una experiencia al margen*, del artista y curador Roque De Bonis, presentado a las XXV Jornadas “Relaciones Interculturales. Estados Unidos y América Latina” (Vaquerías, Universidad Nacional de Córdoba) constituye un aporte interesante, aunque limitado en cuanto al acceso al trabajo completo.

La artista platense Graciela Gutiérrez Marx publica en 2010 el libro *Artecorreo Artistas Invisibles en la Red Postal 1975-1995*. Ella ha formado parte de la red internacional de Arte Correo desde fines de los '70. Otro investigador, Fernando Davis, proveniente de la historia del arte, investiga los conceptualismos en Argentina en los 60 y 70. Algunas de sus publicaciones las comparte con la investigadora independiente Fernanda Nogueiras<sup>10</sup>. Desde la lingüística y la teoría del arte, Belén Gache aborda el arte conceptual en la Argentina y al *arte correo* como una de sus expresiones en el artículo “Conceptualismo: migraciones de sentido y desterritorializaciones del lenguaje” en [www.belengache.com.ar](http://www.belengache.com.ar)

El libro *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*, cuya editora es Claudia Kozak. Por su parte, la investigadora de la UNLP, Ana Bugnone ha publicado en 2014 el E-Book *La revista Hexágono '71 (1971-1975)*, editado por la UNLP, del cual hemos elaborado una reseña (Navarrete, 2015) y en 2018, el libro *Edgardo Vigo: arte, política y vanguardia*, editado por Malisia en la ciudad de La Plata.

En el marco de eventos científicos nacionales e internacionales dentro del campo de la comunicación y del arte, hemos realizado presentaciones en formatos de ponencias y algunas publicaciones de capítulos de libros, referidos al *arte correo* desde el año 2011 a la fecha, como formas de comunicación de los avances parciales, gran parte de estos son accesibles en la web.

## **II. Las concepciones de arte y comunicación en el Corpus de análisis**

Presentamos aquí resultados del análisis del corpus conformado por textos conceptuales, descriptivos y narrativos que se orientan a la definición de la tendencia artística del *arte correo*. Para relevar las concepciones se conformó un grupo textual intencional que corresponden, en su mayoría, a los géneros ensayo, artículo y entrevista, ligados a la necesidad de delimitar y

---

<sup>10</sup> En este sentido mencionamos los artículos de Fernanda Nogueira “El programa emancipador del Poema/proceso” (2010), Davis, Fernando. “La poesía fuera de la poesía. Estrategias poéticas y políticas de las redes de la ‘nueva poesía’ (1966-1972)” (2010), Davis, Fernando y Fernanda Nogueira. “La nueva poesía y las redes alternativas. Entrevista a Clemente Padín”, ERRATA # 2, Bogotá, agosto de 2010 (pp. 194-209), Nogueira, Fernanda y Fernando Davis. “Gestionar la precariedad. Potencias poético-políticas de la red de arte correo”, *Artecontexto*, n° 24, Madrid, 2009.

definir la tendencia artística, sus hitos fundacionales, su desenvolvimiento, los rasgos propios y las reglas específicas en situaciones comunicativas específicas (que se referencian). Estos documentos son de archivo, correspondientes a la etapa de los '70 y '80. Aportan elementos las entrevistas realizadas para la tesis doctoral, ya mencionadas.

#### **a. Concepciones de arte**

Encontramos que surge una primera tensión en los significados del binomio *Arte/arte*, por su remisión a dos concepciones en pugna: la del *Arte*, que corresponde al *arte* como sistema institucional oficial, al régimen cultural hegemónico y, la del *arte*, que se produce y circula en los bordes del sistema, ocupa intersticios y produce nuevos espacios y formas de producción y circulación que los artistas reconocen como marginales o alternativas.

El carácter *oficial* hace referencia a los mecanismos e instituciones que legitiman el arte, sus protagonistas y sus prácticas desde una posición hegemónica cuyo poder se materializa en consagraciones, asignaciones, habilitaciones, etc. En cambio, el arte que los artistas llaman *marginal* circula por otros carriles. El *Arte* es significado como *distante, estático, elitista*.

En las instituciones artísticas, los artistas consideran que se produce inmovilidad y cierre del sistema cultural que lo torna reproductivo de un orden social y debido a esto, ocluye toda posibilidad de transformación. Esta concepción del *Arte* es afín con un conservadurismo estético que pone el énfasis en lo dado y rechaza el camino riesgoso de la experimentación. A este arte se lo identifica con el arte burgués al que las vanguardias históricas en las primeras décadas del siglo XX escandalizan e impugnan.

En ese sentido, Vigo propone un *arte tocable*:

“Un arte tocable que se aleja de la posibilidad de abastecer a una ‘elite’ que el artista ha ido formando a su pesar, un arte tocable que pueda ser ubicado en cualquier ‘hábitat’ y no encerrado en Museos y Galerías. Un arte con errores que produzca el alejamiento del exquisito” (Vigo, 1968/1969).

Por otra parte, el propio término *arte* genera cavilaciones, ya que está cargado de la historia que involucra relaciones de poder en la conformación del sistema artístico instituido. No se trata de renegar de la existencia de instituciones, sino de señalar críticamente las relaciones de dominación que sustentan al edificio burocrático del *Arte*.

Al arte oficial (*Arte*), el *arte correo* opone un arte marginal al que caracteriza como *próximo, dinámico, popular*<sup>11</sup>. La proximidad se postula en la relación que propone la obra con el espectador (un arte tocable), que reduce y cuestiona esa distancia, como también por su cercanía con el espacio de la vida.

Lo popular, como lo marginal aparecen como núcleos semánticos que se articulan de manera compleja en relación con lo artístico, lo político y lo comunicacional. En sí mismos presentan complejidad y dentro del campo de la comunicación, han sido objeto de tensiones y discusiones. En palabras de los artistas, las concepciones de arte y cultura, lo popular se vincula con una concepción amplia e integradora. En ese sentido, Vigo piensa la cultura como un *proceso de cultura total* que incluye, como mínimo, al arte y los medios de comunicación. Está imbricada en las prácticas sociales y, en este sentido, se aproxima a la definición de Raymond Williams. Para Stuart Hall (2010 [1980]) se simplifica la visión Williams de la cultura como ‘toda una forma de vida’ como una concepción difusa y esto no permite ver el aporte significativo y original de Williams (1991, 1997<sup>a</sup> y b). Para Stuart Hall (2010) el punto importante del argumento es que para Williams la cultura reposa sobre las interrelaciones activas e indisolubles entre elementos o prácticas sociales normalmente sujetos a separación.

También esta visión de Vigo puede relacionarse con la denuncia de Bajtín (1999 [1982]) acerca de que la jerarquización de los lenguajes y géneros es una operación ideológica excluyente a manos del poder hegemónico del campo cultural.

La concepción de arte que sustentan los artistas correo indagados, pone en tensión la relación entre el arte y el mercado. Éste es un rasgo que contribuye a su carácter crítico y alternativo es que el *arte correo*, en sus premisas, plantea la resistencia a someterse a la lógica del mercado que propugna la mercantilización de la obra, como a la preeminencia de criterios y mecanismos del mercado como reguladores de la producción y el intercambio.

Estas concepciones de los artistas prescriben un conjunto de ‘reglas’ que la tendencia se da a sí misma, las cuales se apoyan en las creencias que los artistas comparten sobre el arte. Las repeticiones de ellas que se hacen en las Convocatorias de *arte correo* constituyen una ratificación de estos principios fundantes.

Las mismas son (Padín, s/f):

---

<sup>11</sup> Estos términos surgen del Corpus.

- Exclusión de circuitos de comercialización y de cualquier tipo de intercambio económico.
- No devolución de las obras.
- Exclusión de los circuitos ortodoxos del arte.
- Rechazo del concepto de autor y de obra única.
- Estructura horizontal y democrática entre los artistas
- Sin evaluación ni otros mecanismos de selección de las obras.
- Políticas de apertura de las redes.

Estos rasgos son declarados y sostenidos por los artistas correo en sus pronunciamientos. “Son normas expresas que delimitan de manera muy tácita sus acciones. Son estas reglas de juego las que confieren a la actividad mailartística sus características que se desprenden de cada premisa” (Lázaro, s/f: 9)

Por esto se sostiene la exclusión del mercado del arte al eximir las obras de un valor económico: no se venden o alquilan; las obras no se devuelven y su intercambio se da en una relación de desprendimiento del artista a partir de su envío desinteresado -a través del medio postal o la entrega personal en encuentros-. Supone la reciprocidad en el intercambio con el otro y no se integra a circuitos de comercialización de ningún tipo (Galerías, subastas, etc.)

Clemente Padín enfatiza que el carácter político del Arte Correo radica en su confrontación con el mercado y por su sensibilidad a las problemáticas sociales. En referencia al éxito de una Muestra de Arte Correo llevada a cabo en Alemania por iniciativa de artistas latinoamericanos, entre ellos Padín, el artista aclara:

“No me refiero al arte comercial o al arte que los europeos esperan de nosotros, sino al arte que impone sus significados y su propia índole al imperio de las necesidades de nuestro pueblo, es decir, un arte creativo en vistas a su inserción en la problemática social de cada país, buscando participar en los asuntos sociales, y no un arte fabricado para satisfacer necesidades consumistas de un mercado nacional o internacional” (Padín en Oroño, 1984)

También se diferencia en la concepción del artista, a quien se lo designa como *trabajador*, *investigador*, *investigador-creativo-latinoamericano*. Es sobre todo Vigo quien al esforzarse en eludir los términos arte y artista y, en su lugar, prefiere usar un término alternativo que es *creador* porque “...creador es todo el mundo, no es una condición particular a que llega, se nace creativo, hay acto creativo en un zapatero, cirujano...” (Vigo en Curell, s/f)

La idea de ‘creación’ aparece como un ‘hacer humano’, la producción material de la vida. El artista está mediando la relación arte/vida, por lo cual no puede separarse del orden de los acontecimientos cotidianos ni entronarse en un lugar de superioridad.

En el arte conceptual y particularmente en el Arte Correo, la noción de artista se distancia mucho de la noción de *genio* de Kant y se acerca más a la idea de un provocador, un agitador de la subjetividad, que establece una relación simétrica con el espectador mediada por una propuesta lúdica que se materializa en el dispositivo artístico. Está en consonancia con el socavamiento de la noción de ‘autor’ que postulan Foucault y Barthes a fines de los sesenta<sup>12</sup>.

Por último, en cuanto a la concepción de la obra de arte, se produce en torno de la noción de *obra* una tensión entre *originalidad* e *imitación* que ha sido instaurada con eficacia por el arte moderno y tiene consecuencias en la distinción entre *obra original* y *reproducción*. El *arte correo* impugna la originalidad en tanto mito que sostiene el edificio del Arte oficial y mantiene la distancia de la idea de obra original o *arte aurático*.

Se encuentra en la multiplicidad de la obra una clave de su régimen estético-político. Ya que no se trata sólo de la posibilidad de reproducir la obra, tal como lo ha señalado inicialmente Walter Benjamin, (1989 [1936]) dado que siempre ha sido susceptible de ser reproducida. Rosalind Krauss (1996) retoma proposiciones benjaminianas y deconstruye la idea de originalidad al mostrar sus propias contradicciones y fisuras, ya que ella misma se constituye en torno de la repetición. Una repetición matricial, cultural, de convenciones. Lo que está en juego no es, en todo caso, la repetición, sino la multiplicidad, la reproductibilidad, que es la que perturba al mito. La idea de copia está implícita en la de original, ya desde el siglo XIX, dice Krauss. Para Benjamin “El aquí y el ahora del original constituye el concepto de su autenticidad” (Ídem: 6 p.) y es, justamente allí, donde la reproducción corrompe, porque en cualquier caso desprecian su aquí y ahora, afectan su *autenticidad*, por esto “en la época de la reproductibilidad técnica de la obra de arte lo que se atrofia es el aura de ésta” (Benjamin, Ídem: 8p.)

La estética del *arte correo* es sucedánea de esta época y se distancia del *arte aurático* por considerarlo elitista. La lejanía que éste impone es considerada tanto en un sentido estético,

---

<sup>12</sup> Michel Foucault en su conferencia “¿Qué es un autor?” (1969) propone la tesis de que el autor es una función que permite organizar el universo de los discursos, operando como marca distintiva de un tipo de textualidad categorizada como ‘obra’. Por su parte, Roland Barthes (1987 [1968]) anuncia ‘la muerte del autor’, como persona y núcleo inmanente de sentido, desestima la idea de autor como algo fijo y, por lo tanto, moviliza también la categoría complementaria de ‘lector’.

como político. No obstante, la reproductibilidad no se adopta ilimitadamente, por eso se habla más bien de multiplicidad y se valora positivamente el trabajo manual en relación con la reproducción técnica, aunque se recurre a ella:

“Tratamos de quebrar la unicidad del ejemplar y sus características de obra irrepetible, mediante la multiplicación de la imagen estampada en forma manual (utiliza la multiplicación manual para estampar tu obra original) Esta multiplicación manual redimensiona las antiguas técnicas artesanales, insertándolas en el contexto contemporáneo, como un intento de revitalizar los ideales de ‘humanización de los sistemas’, en este caso, de producción y circulación de los mensajes visuales.” (G.E Marx Vigo<sup>13</sup>, 1979)

En el plano estético, la marginalidad como sentido y valor, es asignada a las técnicas utilizadas de multiplicación que se vinculan con lo *popular*, como el grabado o la xilografía, al uso de materiales sencillos (cartones, hilos, trozos de tela, etc.) y modos artesanales, despreciados por la industria cultural e históricamente por el sistema artístico oficial. En este sentido, hay una memoria de los materiales y de las laboriosidades que vincula como estratos residuales pre-modernos de lo popular.

*Obra*, por su parte, remite al sentido del hacer del hombre, como forma de objetivación y se aleja de la connotación elitista del sistema artístico oficial. En esta idea de obra se objetiva a través de su *hacer*. En este sentido obra se remite a otra forma de racionalidad que no es la que ha direccionado el proceso de constitución de la Modernidad.

Por otra parte, se propone un involucramiento del espectador por vía lúdica, una estética del asombro. Esta pretensión en torno del espectador, en el *arte correo* es radicalizada al tender a borrar las fronteras entre artista y espectador, en la dinámica de intercambio. Por otra parte, esta cuestión corresponde a las problematizaciones que se realizan desde el punto de vista artístico y comunicativo de manera articulada. Es decir, la categoría de espectador es correlativa con la de receptor en comunicación y es objeto de similares críticas en cuanto a su carácter pasivo.

#### **b. Concepciones de la Comunicación**

La dimensión de la comunicación es constitutiva y transversal. Como parte de una operación analítica, siempre artificial y arbitraria, puntualizamos nudos semánticos sobre los

---

<sup>13</sup> Entre 1977 y 1983, Edgardo Vigo y Graciela Gutiérrez Marx forman una firma conjunta ‘G.E Marx Vigo’ y con ésta participan de múltiples proyectos de Arte Correo y llevan a cabo los propios.

cuales podemos organizar los principales significados y conceptos que surgen en el Corpus respecto de la comunicación. La comunicación como indisociable, inherente a la tendencia:

“En nuestro concepto el arte correo supera la confusión o falsa dicotomía arte/comunicación. El producto artístico es, ante todo, un producto de comunicación y por lo tanto indisoluble de la producción social (...) En algunos contextos prevalecerá su índole ‘artística’ (museos, galerías, cátedras, etc.) en otros su índole de instrumento de comunicación. Pero ambas facetas son inseparables” (Padín, 1999, 5p.)

El *arte correo* se presenta como una síntesis de dos sistemas: el artístico y de la comunicación. A la vez se reconoce con una forma de interrelación que ha sido caracterizada como comunicación marginal, por esto Vigo prefiere llamarlo *Comunicación a Distancia-Vía Postal*.

Un núcleo insoslayable de su visión de la comunicación es el de su carácter universal. En este sentido Guillermo Deisler (1990) enfatiza el papel de la comunicación en el *arte correo* como forma de traspasar las fronteras culturales y sociales en una comunión de iguales. Se postula de esa manera la comunicación en su plena dimensión humana. Por otra parte, el sentido de universalismo, en los artistas, difiere del internacionalismo, tal como se ha considerado y operado en el campo cultural en los sesenta<sup>14</sup>, paradigma que se vincula con una forma asimétrica de poder entre centros hegemónicos y la periferia. Este último cumple un papel organizador de la producción y circulación de tendencias y prácticas artísticas entre centros hegemónicos y periféricos, como un proceso expansivo y homogeneizador. Así Vigo lo expresa: “...universalidad que propugnamos contra una internacionalización que marca diferencias supuestas y que genera torpes y caprichosas divisiones de campos de acción...” (Vigo, 1975, p. 4)

El carácter internacional de la tendencia está dado porque se destaca la amplitud y diversidad de lugares del mundo desde los cuales los/as artistas hacen sus envíos e intercambios y se destacan en las listas de direcciones postales y en los listados de los catálogos, agrupando a los/as artistas por países y utilizando distintos idiomas para las convocatorias, con énfasis del inglés como idioma generalizado o transversal.

---

<sup>14</sup> Desde 1962 se amplía el proceso conocido como Internacionalismo, el cual no es homogéneo ni responde a los mismos proyectos (estéticos, políticos e ideológicos), tal como lo señala Andrea Giunta (2008). Este proceso de apertura e intercambio tuvo su momento cúlmine en 1967 con la paradigmática muestra Experiencias Visuales '67 que se integraron a un conjunto de actividades en el marco de la Semana de arte avanzado, en el Di Tella.

El planteo central de la concepción de la comunicación que tienen artistas del *arte correo* es de una dimensión constitutiva en su carácter antropológico, es decir, en tanto relación humana y en su carácter constitutivamente dialógico, en un sentido bajtiniano<sup>15</sup>. En ese sentido se vincula con el enfoque de Antonio Pasquali (1980). Este teórico latinoamericano que insiste en restituir esta dimensión esencialmente humana de la comunicación frente al avance del Positivismo y el pensamiento tecnocrático.

Dentro de la tendencia artística se da relevancia a la idea de la creación de una comunidad. Ésta emerge como núcleo significativo en la idea de *Red planetaria* que se sustenta en un horizonte utópico de comunicación universal que postula la creación de una comunidad transnacional, en ruptura con la idea de *fronteras* que *separan*, para pasar a la idea de integración a partir de la creación de lazos fraternales. Así lo sintetiza la expresión de *Eternal Network* (o la Eterna Red) que enuncia en 1963 el artista francés Robert Filliou, ligado al grupo Fluxus y con él se refiere al *arte correo* como una forma de crear con otros, de intercambiar, con énfasis en la idea de comunidad, diálogo, interrelación, solidaridad y pluralismo.

Un aspecto relevante es que en América Latina la comunicación en su dimensión humana adquiere ribetes particulares en contextos de represión, aislamiento forzado (por encierro o exilio) y violencia como consecuencia de los Estados dictatoriales durante los '70-'80. Se funda así una ética de la comunicación, ya que ésta presupone un compromiso con el otro en la *reciprocidad* o *responsividad*, es decir el deber de responderle al otro, de no desconocer a ese otro que me constituye.

Otro capítulo lo constituyen los medios de comunicación, como son vistos por los/as artistas y cómo, al mismo tiempo, se apropian de sus lenguajes de una manera estratégica. La tendencia del *arte correo* se desarrolla en la sociedad mediatizada, por lo cual no le es ajena.

En este marco, los/as artistas definen al *arte correo* también como “un medio de comunicación” (Hoje Hoja Hoy, N° 1) en la medida en que posibilita la comunicación de los artistas e implica la utilización de diversos soportes y lenguajes. En esa dirección, forma parte de la era de la reproductibilidad técnica (Benjamin, 1989 [1936]) y se vinculan con ese *nuevo*

---

<sup>15</sup> Este carácter dialógico se respalda desde la concepción bajtiniana, en la cual el concepto de dialogismo es “amplio y complejo, puesto que está sostenido por una perspectiva filosófica de carácter antropológico acerca del papel de la alteridad en la constitución del sujeto humano y de la interacción subjetiva como conformadora del yo” (Arán, 2006, p.83)

*sensorium* que emerge en el siglo XX cuando se instauran nuevos lenguajes y se moldea la sensibilidad a partir de la presencia de estos nuevos dispositivos.

No obstante, se plantea una diferencia sustancial y una tensión entre una recepción rápida, ligada a la lógica del espectáculo y, una lenta, que remita a la posibilidad de proponer al receptor un trabajo simbólico más denso y crítico. Este contraste no solamente se dirige a los medios masivos, como paradigmáticos de la lógica del espectáculo, sino también a algunas expresiones artísticas que insertan dentro del concepto de espectáculo plástico, como happening, recorridos, etc.

Este carácter diferente de la recepción, marca un posicionamiento político frente al modo de inclusión del espectador, ya que, si bien hay arte participativo, en lo que Vigo incluye como espectáculo plástico, es necesario también otro arte cuya recepción es más lenta, por lo tanto, más profunda (para él, *Arte de Investigación*). Algo similar ocurre con los medios de comunicación, que por su estrecha vinculación con intereses comerciales están sometidos a la lógica del mercado (de ahí el carácter pernicioso que el artista señala).

Por lo cual, el *arte correo* se posiciona frente a los medios de comunicación masivos de manera ambivalente, con una visión positiva respecto de algunos aspectos y negativa, en relación con otros. Rescata los nuevos lenguajes y medios tecnológicos por sus potencialidades expresivas y creativas, y a la vez le formula una crítica a la lógica de impacto de los medios. Adopta rápidamente los cambios tecnológicos que se desarrollan entre fines de los '70 y fundamentalmente en los '80: fax, fotocopiadoras, video, grabación magnética de audio, film 8mm y los incluye como formas expresivas en su directriz de ampliar los recursos y modo de indiferenciar deliberadamente materiales nobles de innobles:

“...esta corriente artística es la respuesta de los artistas al desafío de los nuevos medios de producción mecánica puestas a su disposición por la industria gráfica de nuestro tiempo: multicopiadoras, reductores y ampliadores de imágenes, polaroids, procedimientos propios de la industria tipográfica como ser letras y figuras transferibles, sellos de goma, etc.”  
(Catálogo de los '70 citado en Padín, 1999: 2p.)

Esto da como resultado una estética multilateral, heterodoxa, abierta, que a través de la posibilidad de la multiplicación de la obra garantiza una economía política que la potencia como medio alternativo.

En esta relación arte/comunicación aparece la tensión entre dos modelos de comunicación que corresponden a las dos concepciones de arte en pugna: un modelo de comunicación lineal, unidireccional, asimétrico en el Arte, versus un modelo en el arte de carácter dialógico, experimental, abierto, horizontal. Por otra parte, se remarca la tensión entre ambos modelos a partir de una ‘alteración’ de la actitud del ‘receptor’. Mientras en el modelo de comunicación del Arte oficial, el receptor de la obra la acumula para su ‘goce’ personal, en el arte la obra tiene un valor social en su imperativo de compartir, de puesta en común.

Otra alteración está en el papel que cumple el receptor: “El receptor es una fuente de información, que abre un nuevo circuito de comunicación, cuando enriquece la obra, exhibiéndola o enviándola por correo a nuevos receptores” (Vigo y Zabala, Ídem: 1)

Frente al modelo de comunicación de los medios de comunicación, el *arte correo* ofrece como respuesta la comunicación marginal, que es entendida como *comunicación alternativa*, en los términos de las teorías en el campo comunicacional. Asimismo, respecto de los lenguajes, hay un trabajo semiótico de los artistas que articula arte, política y comunicación.

Los artistas parten de una confrontación con lo que consideran un lenguaje hermético del Arte, se trata de un lenguaje vaciado de contenido, como ciertos usos del geometrismo a los que Vigo llama ‘geometrismo vacuo’. Como señala Bourdieu (2005 [1995]), una dimensión fundamental de la emergencia del arte como campo autónomo en la Modernidad, es la creación de un lenguaje nuevo, específico; la conformación –en un largo proceso- de las categorías con las cuales se nombra, se ordena, se valora el mundo o ese nuevo espacio del mundo, un microcosmos. A ese carácter cerrado en el plano simbólico del sistema artístico hegemónico se refiere Horacio Zabala en sus enunciados/obras conceptuales: “Este papel es una cárcel” (1972) y “El arte es una cárcel” (1973).

Frente a este lenguaje se propone la creación de *códigos de lenguajes comunicantes*, que conecten con la vida cotidiana y amplíen los grados de libertad. Se busca un lenguaje llano, cargado de cotidianeidad y de fácil comunicación, sin que pierda la profundidad de las ideas.

Los medios, cuestionados en sus lógicas mercantiles y modelos de comunicación, ofrecen materias significantes que deben ser reapropiadas para reinscribirlas en un nuevo régimen estético-simbólico-político. Por otra parte, la trasgresión de los códigos artísticos, que comienza con las vanguardias históricas, adquiere a mediados del siglo XX nuevos ribetes, en virtud de la presencia decisiva de los medios.

Esta empresa de trabajo simbólico, para el caso de las prácticas artísticas estudiadas, comienza con la Poesía Visual y las distintas propuestas que se suscitan como parte de este conjunto de acciones de trastocamiento poético: el movimiento Poema/Proceso, la Poesía y/o a Realizar (Vigo), la Poesía Visiva (Deisler), el Arte Inobjetal (Padín), entre otros. Esto tiene continuidad en el Arte Correo como ‘espacio de libertad’, tal como lo plantea Vigo.

La búsqueda de nuevas formas expresivas pone en jaque el poder absolutista del lenguaje verbal y la estructura del verso en la manifestación poética. Pero sus objetivos van más allá de una búsqueda formalista, ya que no se trata solamente de impugnar formas estéticas tradicionales o realizar una renovación del lenguaje.

Para estos artistas, la llamada *Nueva Poesía* promueve una transformación radical estética/política porque postula la insubordinación hacia el lenguaje verbal y los formatos que dan caja y organización al mismo (como el libro o la revista tradicional al establecer un orden de lectura), como en las formas de circulación que desbordan los cauces institucionales:

Esta visión del lenguaje está en la base de la propuesta revulsiva de los artistas. No piensan a sus producciones como *portadoras* de lo ideológico en virtud de contenidos inscriptos en materias significantes, sino que en el *amase* de esos códigos se amalgama lo ideológico como dimensión constitutiva. En este sentido, conecta con la perspectiva bajtiniana del lenguaje.

### **III. Conclusiones**

A modo de cierre, encontramos que las *articulaciones*, entre arte y *comunicación*, en el *arte correo* no admiten entre ambos términos la conjunción y, al igual que ocurre con comunicación y cultura, en la propuesta de Héctor Schmucler, es necesario pensar una *barra*. Los artistas van un poco más allá, al pensar que el *arte* se funde *con* la *comunicación*. La esperanza de tornar *comunicación* el *arte*, es una de las formas que encuentran para suprimirlo en pos de la fusión arte/vida. La materialización más contundente de este *gesto* es la sustitución deliberada de la denominación *arte correo* por *Comunicación a Distancia-Vía Postal* que formula Edgardo Vigo.

Por otra parte, las concepciones de *arte* y *comunicación* son *políticas*. Entre otras cosas, porque presuponen un adversario, poseen una dimensión polémica, hay un *otro* oponente que es el *poder hegemónico capitalista* que opera a través de sistemas y mecanismos dominantes institucionalizados y del mercado.

El *arte correo* posee como *elementos residuales*, el horizonte utópico de las vanguardias históricas que, en su caso, se sustenta en un *régimen estético político* que posibilita la emergencia de una *presencia* que testimonia aquello que no puede ser *dicho* -la desaparición, muerte, tortura, el hambre, el exilio- y lo hace desde un *régimen micropolítico*.

Este *régimen* no aspira al logro de la Revolución o la subversión de un *orden social dado*, su alcance es más modesto. Mediante sus *tácticas*<sup>16</sup> pretende perforarlo, birlarlo y sembrar *actitudes* potencialmente críticas frente al orden hegemónico: la del *inconformismo*, la *curiosidad*, la *esperanza* que posibilita la *utopía*. Estas *actitudes* se combinan con *valores* tales como la *solidaridad*, *fraternidad*, *igualdad*, *libertad* y el *respeto de la diversidad*.

En el contexto histórico en que surge y se desenvuelve, el *arte correo* asume un carácter revulsivo y disruptivo en relación con los imperativos de la *industria cultural* que impone la *lógica del espectáculo* como forma de diluir la posibilidad del pensamiento crítico. En particular, en América Latina, en el contexto de los '70 y '80 posee un valor político sustancial, al perforar los mecanismos de poder de los regímenes autoritarios de la Dictadura y *sembrar* en medio del terror, la posibilidad de la *memoria*.

El *arte correo* transgrede este sistema opresor al abrir la circulación para comunicarse con otros artistas, por fuera del limitado circuito institucionalizado e invita en la *Comunicación a Distancia-Vía Postal* a restituir la densidad de una experiencia espacio-temporal: el ritmo de la *espera*, la *itinerancia* de la carta, la *incertidumbre*, la *incógnita* que alberga el sobre, la *alegría* del *regalo*, la gratitud de la *respuesta*. Tiene un carácter fuertemente *indicial* y *sensorial*.

Para finalizar, desde nuestra ubicuidad histórica podemos avizorar que se vuelve un problema para las aspiraciones del *arte correo* lo que ocurre desde los '90 con este orden utópico que se asienta en la *creencia* de las redes como formas de democratización de la comunicación. El problema se presenta porque el imaginario utópico de los '70 y '80 presupone como *uno* de sus componentes al imaginario tecnológico. Pero, como sabemos, desde los '90 el imaginario tecnológico se *apropia* del utópico y desplaza a *la política* como dimensión fundamental de la utopía.

La emergencia de las redes y tecnologías digitales exagera esta *esperanza* y la utopía moderna de la *red* se resignifica y potencia. Estos procesos se relacionan con los cambios culturales de las últimas décadas, los cuales se han producido con tal rapidez que generaciones completas, en un lapso corto, han cambiado sus prácticas comunicativas de manera radical al

---

<sup>16</sup> En el sentido de Michel De Certeau.

pasar del uso del Correo Postal como soporte predominante de la *interacción mediática*, al Correo Electrónico y las *redes sociales* digitales e instantáneas –*facebook, twitter*, entre otras-. Estos procesos requieren ser estudiados desde las Ciencias Sociales en virtud de las modificaciones que producen en la vida cotidiana, en las formas de socialidad, en la configuración de identidades, en las luchas políticas, etc.

En relación con esto, quedan abiertas las preguntas acerca de ¿cómo se producen estos desplazamientos y transiciones a finales de los '80 y qué incidencia tienen estos desplazamientos en el Arte Correo entonces desde los '90? ¿Cómo se redefinen las relaciones entre arte, comunicación y política frente a la preeminencia de lo *tecnológico* como elemento decisivo del *imaginario* social? Son estos interrogantes los que nos animan a seguir investigando.

#### IV. Referencias bibliográficas

- Bajtín, Mijail (1999 [1982]) *Estética de la Creación Verbal*, Siglo Veintiuno Editores, México.
- Benjamin, Walter (1989 [1936]) “La Obra de Arte en la Época de la Reproducibilidad Técnica” en *Discursos Interrumpidos I*, Taurus, Buenos Aires. Consultado en <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/Benjamin1.pdf>
- Bleus, Guy (s/f) “Informe Administrativo sobre Arte Postal” en <http://www.merzmail.net/introduccion.htm>
- Bourdieu, Pierre (2005 [1995]) *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Ed. Anagrama, Barcelona
- Curell, Mónica (s/f, década del '90) Entrevista inédita a Edgardo Vigo, Centro de Arte Experimental Vigo, La Plata.
- Deisler, Guillermo (1982) “Sobre la Poesía Visual en Sudamérica”, *Notas de Deisler*, Plovdiv, Bulgaria, 16 abril de 1982. Publicado en la Web [http://boek861.com/Deisler/notas\\_deisler.htm](http://boek861.com/Deisler/notas_deisler.htm) (sitio no disponible), consultado en versión impresa en Centro Experimental Vigo.
- (1990) “Visualización de un Proceso de Escritura”, en *Notas de Deisler*, Halle, Saale, Alemania. Disponible en <http://www.escaner.cl/escaner83/aldocumentar.html> Consultado en 2013.
- García Canclini, Néstor (2001) *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Paidós, México (2da edición).
- G.E Marx Vigo (1979) “Proyecto De Anteproyecto De Arquitectura Poética”, *mímeo* mecanografiado.
- Gradowczyk, Mario (2009) “Edgardo Antonio Vigo: maquinaciones (1953-1962)” en Catálogo de la Exposición *Maquinaciones. Edgardo Vigo (1953-1962)*, Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa, Cba.; Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino, Rosario y Museo Provincial de Bellas Artes de Buenos Aires, La Plata; editado por CCEBA
- Hall, Stuart “Estudios Culturales: dos paradigmas” 2010 [1980] en Restrepo, E. Walsh, C. y Vich, V, (ed.) *Sin Garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, Envión Editores, Universidad Andina Simón Bolívar, Pontificia Javeriana e Instituto de Estudios Peruanos.

- Hoje, Hoja, Hoy (1985) "Presentación" N° 1, Año 1, enero-febrero 1985, La Plata, Argentina.
- Jansen, Ruud (1994) "Entrevista a Clemente Padín" publicada en <http://www.merzmail.net/tampadin.htm>
- Lázaro Isabel (s/f) "Evolución del Mail Art en España", *Tesis para la Universidad de Barcelona*. Consultada en diciembre de 2009 en [http://issuu.com/boek861/docs/evolucion\\_mail\\_art\\_en\\_espa\\_a/59?mode=a\\_p](http://issuu.com/boek861/docs/evolucion_mail_art_en_espa_a/59?mode=a_p)
- Navarrete, Marcela (2014) "Arte, Política y Comunicación en el Arte Correo Latinoamericano de los años '70 y '80. Abordaje del pensamiento y producciones de Antonio Vigo, Clemente Padín y Guillermo Deisler" *Tesis de Maestría*, Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba, inédito (defendida el 11 de diciembre de 2014).
- (2015) Reseña "Ana Bugnone, La revista Hexágono '71 (1971-1975)" ( La Plata, FAHCE, EDULP y Centro Experimental Vigo, 2014, E-Book). En *Revista Orbis Tertius*, Volumen XX, N° 22, diciembre de 2015, publicada por el Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. En <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/issue/view/285>
- Padín, Clemente (s/f) "El Arte Correo en la Encrucijada" publicado en <http://www.merzmail.net/cole.htm>
- Sarlo, Beatriz (2007) *La Máquina Cultural*, Ed. Seix Barral, Buenos Aires (1° edición 1998)
- Sartre, Paul (1987 [1948]) *¿Qué es la Literatura?*, Editorial Losada, Buenos Aires (4ta edición)
- Schmucler, Héctor (1997) "La investigación (1982): un proyecto de comunicación/cultura" en *Memorias de la Comunicación*, Editorial Biblos, Buenos Aires.
- Sunkel, Guillermo (Coord.) (1999) *El Consumo Cultural en América Latina: construcción teórica y líneas de investigación*, Convenio Andrés Bello, Santa Fé de Bogotá.
- Pasquali, Antonio (1980) *Comprender la Comunicación*, Monte Ávila Editores, Venezuela.
- Oroño, Tatiana (1984) "Arte-Correo: multiplicación de lenguajes", entrevista a Clemente Padín en Sección 'Reportaje', *Revista Participación*, N° 2, Editado por Clemente Padín, Montevideo, Uruguay, junio de 1984.
- Verón, Eliseo (2001) *El cuerpo de las imágenes*, Grupo Editorial Norma, Bogotá.
- Vigo, Edgardo (1968/69) "Declaraciones Fundamentales", La Plata, Argentina.
- (1975) "Sellado a Mano" en *Hexágono '71*, e (último número editado), La Plata, Argentina.
- Williams, Raymond (1991 [1981]) *Sociología de la Cultura*, Ed. Paidós, Barcelona.
- (1997a [1977]) *Marxismo y Literatura*, Ediciones Península, Barcelona.
- (1997b [1989]) *La Política del Modernismo*, Ediciones Manantial, Buenos Aires.