

ANÁLISIS HISTÓRICO DEL MAIL ART EN AMÉRICA LATINA

HISTORICAL ANALYSIS OF MAIL ART IN LATIN AMERICA

FABIANE PIANOWSKI / fabiane.pianowski@gmail.com

Instituto de Letras y Artes. Universidad Federal de Río Grande. Brasil

RESUMEN

Este artículo es el resumen de la tesis doctoral *Análisis histórico del Mail Art en América Latina*, presentada en la Universidad de Barcelona en 2014. En la investigación se estudia la red de *mail art* a partir de tres ejes principales: el análisis histórico del mail art en América Latina, el establecimiento del perfil del artista y la creación de parámetros para la sistematización de la información, con el objetivo de entender cómo la repercusión del sistema político dictatorial ha influido en esta práctica artística. Por necesidad, muchos asuntos relacionados al arte correo discutidos en detalle en la tesis solo se mencionan brevemente o se descuidan por completo en esta versión reducida.

PALABRAS CLAVE

Mail art; redes; comunicación; historia del arte; Latinoamérica

ABSTRACT

This article is a summary of the doctoral thesis *Historical Analysis of Mail Art in Latin America*, submitted to the University of Barcelona in 2014. The research studies the Mail Art network from three main axes: the historical analysis of Mail Art in Latin America, the establishment of the profile of the artist and the creation of parameters for the systematization of information, with the aim of understanding how the repercussion of the dictatorial political system has influenced this artistic practice. Of necessity, many Mail Art issues discussed in detail in the thesis are only briefly mentioned or completely neglected in this short version.

KEYWORDS

Mail art; networks; communication; art history; Latin America

El arte correo es un conjunto de diferentes estéticas que tienen su medio de expresión en el sistema postal tradicional y se lo apropian de modo subversivo para configurarlo como un canal cultural alternativo de intercambio de mensajes artísticos. En la década del setenta, era considerado por algunos críticos e historiadores de arte como uno de los grandes fenómenos de la vanguardia internacional. Su amplia actuación permitía a los nuevos lenguajes artísticos el desencadenamiento de diferentes situaciones comunicacionales y estructurales como, por ejemplo, el anonimato.

El objetivo del arte correo es romper con el flujo unidireccional emisor-receptor de los medios de comunicación de masas a través de la participación activa del espectador en la obra, socializando la autoría y diluyendo las fronteras que separan artista y público. De esta forma, el arte correo democratiza el arte.

Lamentablemente, todavía no existen suficientes estudios académicos acerca del arte correo, quizás porque es un campo de estudio complejo, en el que es difícil conseguir información, precisar hechos y fechas. Los documentos y las producciones son efímeros. A pesar de esto, en la tesis doctoral *Análisis histórico del Mail Art en América Latina* se han analizado en profundidad las publicaciones sobre arte correo y las declaraciones de los artistas para entender sus conexiones y sus estrategias de comunicación, especialmente en el ámbito latinoamericano. El análisis se estructuró a partir de tres ejes: el análisis histórico, el establecimiento del perfil del artista y la creación de parámetros para la sistematización de la información.

ARTE CONCEPTUAL Y CONCEPTUALISMO

Destacar la diferencia terminológica existente entre *arte conceptual* y *conceptualismo* ha sido primordial para la comprensión del contexto del *mail art*. Mientras el primer término tiene en general una connotación relacionada con la oposición al arte minimal, el segundo se presenta con una significación más amplia, puesto que no solo rompe con la preocupación centrada exclusivamente en la apariencia y la materialidad del arte, sino que se plantea como una expresión que abarca un amplio abanico de prácticas artísticas que surgen del encuentro del arte con la realidad social, política y económica en sus múltiples (re)significaciones (Camnitzer y otros, 1999). Ambos términos se encuentran en la literatura relacionada al tema, pero no se pueden considerar sinónimos. *Arte conceptual* es el término elegido por los autores para analizar este fenómeno artístico a partir del *centro*, es decir, América del Norte y Europa. Esa denominación está normalmente vinculada al arte conceptual *puro* (lingüístico) y, por lo tanto, es más restrictiva en relación con las propuestas artísticas que abarca. El *conceptualismo*, en cambio, asume una connotación de tendencia, se inscribe en la historia de los *ismos* y abarca una mayor gama de proposiciones.

El término *conceptualismo*, pese a no limitarse estrictamente a ninguna región o planteamiento estético determinado, se asocia equivocadamente con las proposiciones artísticas *periféricas*, como es el caso de América Latina o del Este europeo, o de las producciones que presentan un marcado acento político-ideológico y/o se relacionan más directamente con la esfera social. Verificar y comprender las diferentes perspectivas teóricas acerca del arte conceptual y del conceptualismo, tanto en el ámbito internacional como más específicamente en el ámbito latinoamericano, ha sido el objeto de revisión de la tesis.

En lo que se refiere al arte correo, el conceptualismo tuvo un papel extremadamente relevante en el contexto de los estados totalitarios, una vez que la emisión y la recepción de mensajes artísticos dejan de estar vinculadas a los espacios privilegiados de las instituciones oficiales —como galerías y museos— y pasan a ocupar artísticamente los intersticios de

la trama social a través de la utilización de los servicios de correos, de espacios alternativos y del ambiente doméstico y privado. La actuación en redes de intercambio alternativas confiere a las operaciones del arte correo un estatus de colectividad, que funcionaba en aquel momento subversivamente como una guerrilla subterránea y rizomática de ideas y conceptos ético-estéticos. La red postal se convertía, entonces, en un lugar de asociaciones temporales donde se encontraban el arte y la política.

ESTADO DEL ARTE

Ken Friedman (1995) defiende una idea interesante para reflexionar sobre la casi ausencia de mención del arte correo en las publicaciones o exposiciones vinculadas a la *institución arte*. Según él, el tipo de producción que hace invisible la frontera entre lo que es y lo que no es arte, que prácticamente elimina la importancia de la autoría, crea simultáneamente una *invisibilidad* acerca de sí mismo. Esta *invisibilidad* al mismo tiempo en que desafía la creatividad y la habilidad de los artistas, también les da una gran libertad para hacer lo que les apetece quebrantando continuamente fronteras y reglas. De modo que se presentan nuevos paradigmas estéticos que al no encajar en la visión hegemónica pasan a ser ignorados. Por lo tanto, la producción bibliográfica relativa al arte correo es mayoritariamente fruto de reflexiones de los propios artistas implicados en la red.

En relación con los libros, han sido analizadas nueve publicaciones: *Mail Art, communication à distance, concept* (Francia, 1971), de Jean-Marc Poinot; *Correspondence Art: Source Book for the Network of Internacional Postal Art Activity* (EUA, 1984), editado por Michael Crane & Mary Stofflet; *Mail Art: An Annotated Bibliography* (Inglaterra/EUA, 1991), de John Held Jr.; *Eternal Network: A Mail Art Anthology* (Canadá, 1995), editado por Chuck Welch; *Arte Postale* (Italia, 1997), editado por Vittore Baroni; *Mail Art* (Francia, 2002), de Renaud Siegmann; *El Arte Correo en Argentina* (Argentina, 2005), editado por Fernando Delgado y Juan Carlos Romero; *Mail-interviews* (Países Bajos, 2008), editado por Ruud Janssen; y *Mail art: la red eterna* (España, 2010), editado por Pere Sousa.

Como se ha observado en esta revisión bibliográfica, la mayoría de los libros son recopilaciones de colaboraciones. En relación con la autoría, solamente tres títulos pertenecen a autores que no son practicantes del arte correo. Pese a que únicamente Held (1991) realiza un exhaustivo estudio bibliográfico, casi todos los demás ofrecen un listado bibliográfico de referencia. Gran parte de las publicaciones tratan también de situar a los artistas, dispositivos y exhibiciones. En cuanto a los temas abordados se destacan los orígenes, los antecedentes artísticos y las influencias de internet. Con excepción de Poinot (1971), todos los demás presentan el arte correo como una red de artistas. En Delgado y Romero (2005) se presenta la red como una táctica subversiva.

Todos, sin excepción, reconocen el arte correo como una práctica múltiple, que no debe ser vista como una escuela o movimiento artístico. Solamente Baroni (1997) llama la atención acerca de la importancia de los archivos. Este autor, junto con Held (1991), destaca la relevancia de que la información esté disponible. Las primeras publicaciones son las que alertan acerca de la necesidad de la realización de investigaciones más profundas sobre el tema.

Además de los libros mencionados, fueron analizadas seis investigaciones académicas realizadas específicamente sobre el tema. Se consultaron tres tesis doctorales: *Arte Correo (Mail-Art), 1975-1985. El Atelier Bonanova como referencia* (Universidad Complutense de Madrid, España, 1993), de Antonia Payero Barbero; *Clashing and Converging: Effects of the Internet on the Correspondence Art Network* (University of Texas, EEUU, 2003), de Madelyn

Kim Starbuck; *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)(Universität Bremen, Alemania, 2006), de Kornelia Röder; y tres tesis de máster: *Mailart 1955 to 1995: Democratic Art As Social Sculpture* (University of East Anglia, Inglaterra, 1997), de Michael Lumb; *Todo lugar é possível: a rede de artepostal nos anos 70 e 80* (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil, 2004), de Andrea Paiva Nunes; y *Arte correo=artistas invisibles en la red postal (1975-1995)*(Universidad Nacional de La Plata, Argentina, 2007), de Graciela Gutiérrez Marx. Pese a la divergencia de abordajes en las investigaciones analizadas, se ha observado que los escritos y las entrevistas de los artistas han tenido mayor relevancia como fuentes de datos que las producciones o los envíos. Cabe destacar, además, el uso de la teoría del rizo-ma de Gilles Deleuze y Félix Guattari (1997) por tres de las cinco investigaciones examinadas.

TERMINOLOGÍA

Los artistas utilizan varios términos para nombrar el arte que emplea los envíos postales como principal soporte. En 1962-63, Edward Plunkett (1977) y Ray Johnson utilizaron *New York Correspondence School* como primer término para definir el arte correo. El artista correo Guy Bleus (en Held, 1995) destaca, también, *flux-post*, *mailings* y *correspondence (art)* como los primeros términos utilizados para definir las actividades del arte correo. El último, *correspondence art*, fue utilizado en 1972 por el crítico Thomas Albright en *Rolling Stone Magazine* en la publicación de los artículos «New Art School: correspondence» (1972a) y «Correspondence» (1972b). Ambos son importantes referencias en la historia del arte correo por tratarse de los primeros artículos publicados acerca del tema en los medios convencionales no especializados, en los que, además, el autor publica nombres y direcciones de artistas postales para incentivar la participación de sus lectores.

Sin embargo, es recién a partir de la década del setenta —con la publicación del libro *Mail Art, communication à distance, concept*, de Jean-Marc Poinot y del artículo *An authentik and historikal discourse on the phenomenon of Mail Art* (1973), de David Zack en *Art in America*— que el término *mail art* aparece de manera contundente.

Guy Bleus (1984), que suele utilizar *Mail-Art* en mayúsculas y con guión, apunta varios sinónimos para el término: *post art*, *postal art*, *art-mail*, *correspondence art*, y destaca, también, los usos regionales, como *arte postale* (Italia), *post-kunst* (Alemania y Países Bajos), *sztuka poczty* (Polonia), *art postale* (Francia) y *arte correo o arte postal* (España, América del Sur y México). Mientras tanto, en Brasil, el término más utilizado es *arte postal*, pero algunos artistas, como Paulo Bruscky (2007), prefieren el término *arte por correspondência*. Aparte de los términos mencionados, hay todavía otra nomenclatura asociada al arte correo que aparece con menos frecuencia: *envois*, *stamp-art*, *postcard*, *letter art*, *junk mail*, entre otras. Esta diversidad terminológica es, probablemente, fruto de la inmensa cantidad de artistas de diferentes culturas involucrados en la red y, también, de la libertad presente en la misma, ya que cada participante puede sumar aportes personales y escribir su propia historia.

En la tesis, los términos elegidos para la redacción del texto fueron arte correo, arte postal o mail art, debido a su predominio en la bibliografía estudiada.

ANTECEDENTES, ORÍGENES, FASES Y DISPOSITIVOS

El acto de intercambiar cartas es bastante antiguo; sin embargo, el correo tal y como lo conocemos actualmente, es algo más reciente. Su creación a mediados del siglo XIX provocó un cambio en la comunicación interpersonal de la sociedad, puesto que a partir de entonces la comunicación epistolar se ha vuelto algo frecuente. Los artistas y poetas, como actores de su propio tiempo, se han apropiado de este medio de las más diversas maneras. Este apartado de la tesis se ha presentado como una retrospectiva histórica que intentó rastrear las diferentes prácticas artísticas relacionadas con el uso del sistema postal.

Las prácticas artísticas durante la primera mitad del siglo XX fueron decisivas para el surgimiento del arte correo en la década de los sesenta. Bajo esta perspectiva, no solo es importante trazar un contexto histórico de estos movimientos con la finalidad de destacar las evidentes conexiones que mantienen con la producción del arte correo, sino que también es necesario comprender por qué el sistema postal, entre otros medios, entra de forma contundente en el universo artístico.

De acuerdo con Peter Bürger (2009), las vanguardias, en especial las vanguardias históricas, atacan los conceptos burgueses de *institución arte* (contenido esencial de las obras) y de *autonomía del arte* (separación del arte de la praxis cotidiana), cuestionando el funcionamiento del arte en la sociedad, tanto en relación con su efecto como con su contenido. Para esto, las vanguardias rompieron con el concepto tradicional de *obra orgánica*, creando *obras no-orgánicas*, es decir, sus producciones se muestran como un montaje, un artefacto, son reproducciones y reproducibles, dan nuevos significados a los materiales, se apropian de los medios disponibles y con eso disuelven la posibilidad de un estilo de época y borran el aura.

Es interesante hacer notar que, con respecto al uso de los medios, Bürger afirma que solo con la vanguardia el medio artístico se vuelve cognoscible en su generalidad. Sin embargo, pese a concordar en líneas generales con Walter Benjamin (1994) con relación a la pérdida del aura en la era de la reproductibilidad técnica, para él las nuevas tecnologías no son una excusa con respecto a la aparición de la vanguardia y atribuye a la intención consciente de los artistas, y no a las innovaciones técnicas, la responsabilidad por la transformación del carácter general del arte.

Andreas Huyssen (2006), sin embargo, llama la atención acerca de la tendencia general en admitir la influencia de la tecnología en la transformación radical de la vida cotidiana del siglo XX pero no en el arte. En este sentido Huyssen, que desarrolla y profundiza las ideas planteadas por Benjamin, redimensiona la teoría de Bürger, puesto que destaca la importancia que la tecnología tuvo en la emergencia de la vanguardia no solo en el imaginario de los artistas —dinamismo, culto a la máquina, belleza de la técnica, posiciones productivistas y constructivistas—, sino, también, en sus procedimientos —*collage*, montaje, *ready-made*—. Para Huyssen, el uso de la tecnología por parte de las vanguardias radica tanto en la manera de liberarla de sus aspectos instrumentales como de atacar las nociones burguesas de tecnología como progreso y del arte entendido como algo natural, autónomo y orgánico.

Bajo esa perspectiva, muchos de los medios disponibles y cotidianos pasan a interesar a las vanguardias a través de una apropiación iconoclasta, anárquica, crítica y perturbadora. En este amplio abanico de posibilidades, el sistema postal, ya bastante popularizado en aquel momento, también se presenta como un potente medio para la producción artística de vanguardia.

Por lo tanto, se ha trazado un recorrido entre las relaciones histórico-artísticas de las vanguardias del siglo XX y del arte correo, que fueron asumidas como antecedentes de esta práctica. Entretanto, como en todas las prácticas artísticas abordadas en la investigación,

el sistema postal es parte intrínseca de su estructura, de manera que esta indisoluble relación provoca que el medio (el correo) también sea el mensaje. En la tesis se ha presentado, a modo de introducción, una breve historia de este medio de comunicación.

Los orígenes del arte correo se han expuesto a partir de tres puntos de inicio: Fluxus, Ray Johnson y Robert Filliou,¹ y se han delimitado las diferentes fases que conforman la historia del arte correo en las cinco décadas de existencia. Las actividades del arte correo se iniciaron a mediados de la década de los cincuenta y han continuado hasta la actualidad, siendo, por lo tanto, un fenómeno bastante duradero en el efímero mundo del arte contemporáneo. Su trayectoria ha estado marcada por sucesivas fases, caracterizadas por su flexibilidad cronológica y establecidas más que nada para facilitar una clasificación inherente al relato histórico.

Finalmente, se han presentado los diferentes dispositivos utilizados por los artistas correo. De acuerdo con Julio Plaza (1981), el artista del arte correo tiene a su disposición el mundo de la información. Allí interacciona, crea y recrea, traduce y manipula la información a través de esos medios. De esta forma, el arte correo, además de utilizarse como un medio alternativo de circulación de arte, se realiza a través de una amplia diversidad de métodos y medios como la divulgación de convocatorias; las propuestas de *añade y retorna* o *añade y pásalo*; la creación de tarjetas postales, cartas, sobres, sellos de artista (*artistamps*) y sellos de goma de artista (*artist rubberstamps*); los simulacros postales; la xerografía artística; la publicación de revistas y *zines*, etcétera. La amplitud de formas que los artistas correo utilizan para sus envíos confiere al arte correo una logística particular, que es al mismo tiempo innovadora e imprevisible.

MARCO ANALÍTICO: PROSOPOGRAFÍA Y SISTEMATIZACIÓN

Como ha afirmado Michael Lumb en su tesina de máster, el arte correo es una *escultura social*, de manera que en su estructura la inmaterialidad de la red es más relevante que la materialidad que circula por ella. Bajo esta perspectiva, los nudos de la red —es decir, los artistas correo— son los elementos esenciales para su entendimiento. Sin embargo, como la red de arte correo está formada por centenares de redes invisibles y dispersas por todo el planeta, el análisis de sus usuarios es un tema de una gran complejidad. En este sentido, para hacer una aproximación al perfil del artista correo se ha decidido analizar dos fuentes diferentes de datos.

Una de ellas ha sido la red social virtual de la International Union of Mail-Artists (IUOMA), que al estar disponible en línea permite obtener datos de sus miles de participantes. La otra ha sido el cuestionario en línea contestado por un centenar de artistas correo realizado con la intención de profundizar en cuestiones pertinentes a esta investigación. El análisis de estos datos, bajo la perspectiva prosopográfica, ha permitido trazar un perfil aproximado de las personas que participan en la red de arte correo.

Bajo esta perspectiva, fueron analizados los perfiles de los miembros de IOUMA según su procedencia, género, etapas y motivación, así como fueron analizadas las respuestas al cuestionario disponible en línea tanto en relación con los parámetros de la primera parte, o sea, procedencia, género, etapas y motivación, como a los parámetros establecidos por los instrumentos de investigación que fueron: contexto político, actitud/intención, temáticas recurrentes, dispositivos utilizados y actividades artísticas paralelas.

1 La revisión de este tema ha sido publicada en el texto «Giro Postal: cómo, cuándo y por qué la correspondencia entre artistas se convierte en arte correo» (Pianowski, 2012).

También se han presentado los parámetros de sistematización (metadatos) creados por esta investigación y que pueden ser útiles a los procesos de catalogación y digitalización de los archivos de arte correo.²

CONCLUSIONES

La principal inquietud que ha motivado esta investigación ha sido la cuestión encontrada en la bibliografía de que el arte correo latinoamericano se diferenciaba de los demás por su carácter marcadamente político-ideológico. Esta relación directa entre arte y contexto político se mostraba demasiado taxativa para definir una práctica tan múltiple tanto en sujetos como en dispositivos. En este sentido, la línea inicial del estudio ha sido en primer lugar estudiar la bibliografía para buscar las referencias teóricas e históricas, tanto las que apoyaban como las que contradecían esta idea, para después analizar específicamente los sujetos de esta práctica con la finalidad de entender su concepción y posición frente al arte correo.

A lo largo de la investigación se ha puesto en evidencia que la red de arte correo es una estructura compleja e imbricada, principalmente si lo que se estudia son sus sujetos. Pero, a la vez, estudiar el arte correo a partir de su red social ha permitido entender tanto las singularidades como las generalidades de sus participantes. De hecho, es la diversidad cultural lo que hace a la red de arte correo tan atractiva.

Llegar a la investigación prosopográfica como forma de entender la red de arte correo no ha sido un camino directo y, obviamente, se han dado muchas vueltas a las preguntas que instigaron este estudio, puesto que se ha visto a lo largo de la investigación teórica e histórica que no había forma de estudiar el arte correo sin conocer a sus sujetos. Tampoco se podía estudiar el arte correo de Latinoamérica sin compararlo con las demás regiones, en especial Norteamérica y Europa, regiones clave para el desarrollo de esta práctica artística. Sin embargo, el estudio del arte correo a partir de sus sujetos y de la relación entre estas regiones no se muestra bajo la perspectiva dicotómica tradicional de la historia del arte de centro (Norteamérica y Europa) y periferia (Latinoamérica), sino, al contrario, permite que se escriba una historia colectiva y descentralizada, como lo es la propia red.

Por un lado, el análisis del corpus de la investigación no solo ha permitido conocer quiénes son los artistas que participan en la red de arte correo, sino, también, sus motivaciones para participar. Por otro lado, este análisis también ha permitido comprobar de qué manera se caracteriza el arte correo latinoamericano y si éste realmente se diferencia del norteamericano o del europeo. En este sentido, se puede concluir que realmente el contexto político, en especial de los regímenes dictatoriales, pudo haber influido en algunos puntos de la red de arte correo, específicamente en algunos de sus artistas o dispositivos, aunque sería una generalización demasiado arriesgada para caracterizar a todo un colectivo y a una práctica que se ha extendido tanto en el tiempo.

Por todo lo estudiado, se concluye que no se puede demostrar efectivamente que el arte correo latinoamericano está realmente caracterizado como un arte comprometido con la protesta y la denuncia; sin embargo, fue posible constatar que de hecho existe en Latinoamérica una mayor preocupación por cuestiones de orden político y social.

2 Estos parámetros han sido publicados en el texto «Estudo dos dispositivos que circulam na rede de Mail Art para auxiliar na sistematização de arquivos de artistas» (Pianowski, 2015).

REFERENCIAS

- Albright, T. (1972a). New Art School: Correspondence. *Rolling Stone*, (106), 32.
- Albright, T. (1972b). Correspondence. *Rolling Stone*, (107), 28-29.
- Baroni, V. (1997). *Arte Postale: guida al Network della corrispondenza creativa*. Bertolo, Italia: AAA Edizioni.
- Benjamin, W. (1994). *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. San Pablo, Brasil: Brasiliense.
- Bleus, G. (1984). *Commonpress 56*. Tienen, Bélgica: Museum Het Toreke.
- Bruscky, P. (20 de abril de 2007). Comunicación personal ocurrida en el Atelier del Artista em Recife, Pernambuco, Brasil.
- Bürger, P. (2009). *Teoría de la vanguardia*. Buenos Aires, Argentina: Las cuarenta.
- Camnitzer, L.; Farver, J. y Weiss, R. (Orgs.). (1999). *Global Conceptualism: Points of Origin, 1950-1980* (pp. 41-51). Nueva York, Estados Unidos: Queens Museum of Art.
- Crane, M. y Stofflet, M. (Comps.). (1984). *Correspondence Art: Source Book for the Network of International Postal Art Activity*. San Francisco, Estados Unidos: Contemporary Art Press.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1997). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, España: Pré-textos.
- Delgado, F. G. y Romero, J. C. (Orgs.). (2005). *El arte correo en Argentina*. Buenos Aires, Argentina: Arte Correo Vórtice.
- Friedman, K. (1995). The Eternal Network (Foreword). En C. Welch (Comp.), *Eternal Network: A Mail Art Anthology* (pp. 15-17). Calgary, Canadá: University of Calgary Press.
- Gutiérrez Marx, G. (2010). *Artecorreo: artistas invisibles en la red postal 1975-1995*. Buenos Aires, Argentina: Luna Verde.
- Held Jr., J. (1991). *Mail Art: An annotated bibliography*. Metuchen, Estados Unidos; Londres, Inglaterra: Scarecrow Press.
- Held Jr., J. (1995). Networking: The origin of terminology. En C. Welch (Comp.), *Eternal Network: A Mail Art Anthology* (pp. 17-23). Calgary, Canadá: University of Calgary Press.
- Huyssen, A. (2006). *Después de la gran división: modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo.
- International Union of Mail-Artists. (s.f.). Ask Anything. Recuperado de <http://iuoma-network.ning.com/>
- Janssen, R. (2008). *Mail-interviews* (5 volúmenes). Breda, Países Bajos: TAM-publications.
- Lumb, M. (1997). *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.
- Nunes, A. P. (2004). *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.

Payero Barbero, A. (1993). *Arte Correo (Mail-Art), 1975-1985: El Atelier Bonanova como referencia* (Tesis de Doctorado). Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España.

Pianowski, F. (2012). Giro Postal: cómo, cuándo y por qué la correspondencia entre artistas se convierte en arte correo. En J. L. Fajardo (Org.), *Arte y Cultura digital. Planteamientos para una nueva era* (pp. 28-39). Málaga, España: Eumed.net.

Pianowski, F. (2015). Estudo dos dispositivos que circulam na rede de Mail Art para auxiliar na sistematização de arquivos de artistas. En N. C. Santos, A. M. A. Carvalho, P. Ramos y A. Machado Oliveira (Orgs.), *Compartilhamentos na arte [recurso eletrônico]: rede e conexões* (pp. 230-242). Santa María, Río Grande del Sur: Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Recuperado de <http://anpap.org.br/media/ebook-anpap-5.pdf>

Plaza, J. (1981). Mail-art: arte em sincronia. En M. O. Bocchini y J. Plaza (Orgs.), *XVI Bienal de São Paulo - Arte Postal* (pp. 8-10). San Pablo, Brasil: Bienal de São Paulo.

Plunkett, E. M. (1977). The New York Correspondence School. *Art Journal*, 3(36), pp. 233-235. Recuperado de <http://www.artpool.hu/Ray/Publications/Plunkett.html>

Poinsot, J. M. (1971). *Mail Art Communication: A Distance Concept*. París, Francia: Editions CEDIC.

Röder, K. (2008). *Topologie und Funktionsweise des Netzwerkes der Mail Art - Seine spezifische Bedeutung für Osteuropa von 1960 bis 1989* (Tesis de Doctorado - University of Bremen). Bremen: Salon Verlag.

Siegmann, R. (2002). *Mail Art - Art Postal - Art Posté*. París, Francia: Éditions alternatives.

Sousa, P. (Ed.). (2010). *Mail art: la red eterna*. Sestao, España: La única puerta a la izquierda - L.U.P.I. / Barcelona, España: Merz Mail.

Starbuck, M. K. (2003). *Clashing and Converging: Effects of the Internet on the Correspondence Art Network* (Tesis de Doctorado). Austin, Estados Unidos: University of Texas. Recuperado de http://www.lulu.com/items/volume_68/8151000/8151869/3/print/8151869.pdf

Welch, C. (Ed.). (1995). *Eternal Network: A Mail Art Anthology*. Calgary, Canadá: University of Calgary Press.

Zack, D. (1973). An Authentik and Historical Discourse on the Phenomenon of MailArt. *Art in America*, 66(1), 46-53.