

P.O.BOX

EDITA MERZ MAIL

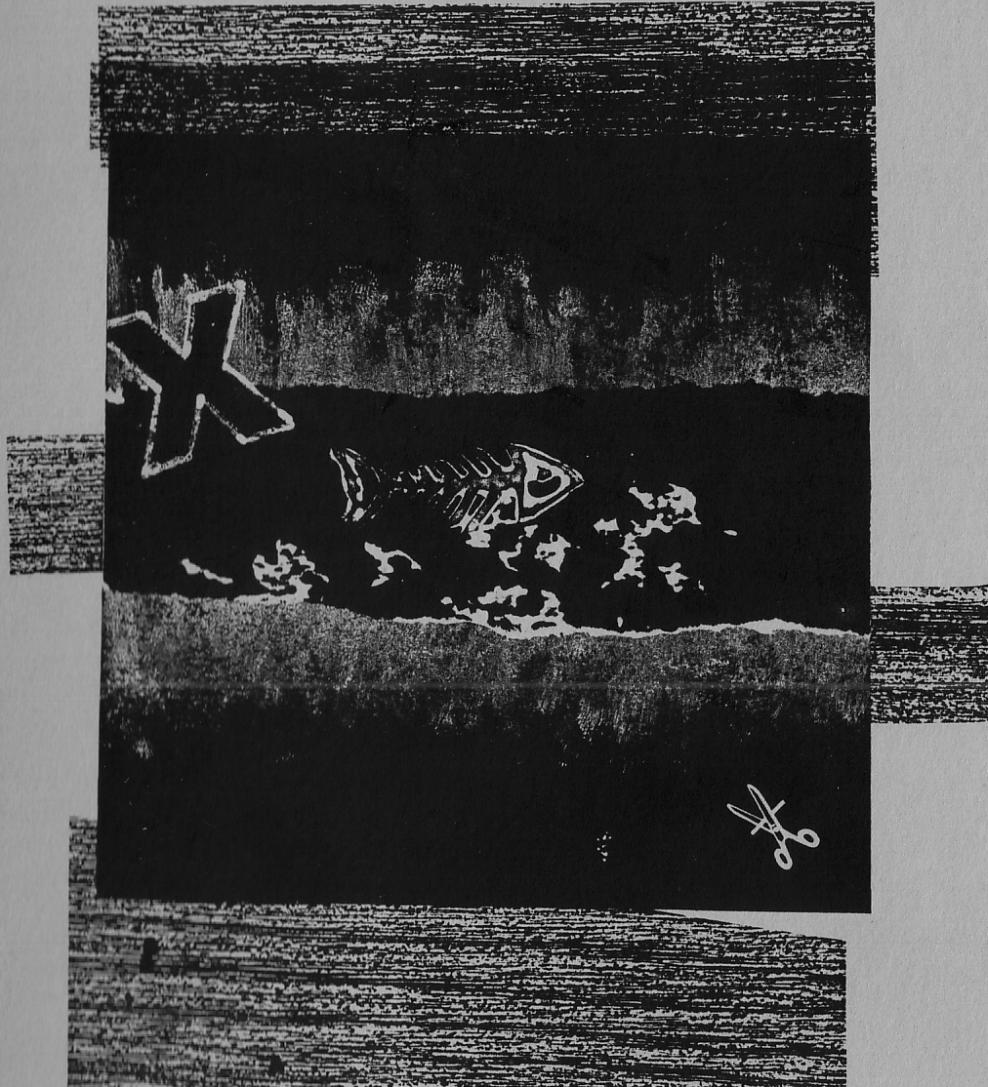
Apdo. 9326 08080 BCN

Nº 17

2ª Epoca

Año III

FEBRERO '96



Merz Mail

UN INFORME ADMINISTRATIVO SOBRE EL ARTE POSTAL

por Guy Bleus/42.292

Historia

Es, a menudo, sorprendentemente difícil decir cuando empieza la historia de un movimiento específico o indicar a una persona que pueda ser representativa de sus comienzos. Los mismos problemas suceden con el Arte Postal.

En 1962, Ray Johnson, funda su "New York Correspondance School", pero al mismo tiempo, muchos otros como Arman Klein, Flyint, Rauschenberg, etc.. y el grupo Fluxus con Ben, Beuys, Brecht, Filliou, Higgins, Paik, Spoerri, Maciunas...incluyen sellos, tampones, escritos, cartas o postales en sus trabajos.

A pesar que a principios de este siglo admirables acontecimientos - Futurismo, Dada, Bauhaus, surrealismo, etc.) que hicieron uso del medio postal con propósitos artísticos, es solamente desde los setenta que la innovación y las múltiples posibilidades del arte postal en referencia al servicio postal han sido realmente entendidos. Desde entonces, el término "Arte Postal" (Mail Art), ha sido presumiblemente utilizado por primera vez.

¿Qué es el Arte Postal?

Es una materia compleja de definir el término "arte postal", ya que es utilizado con más de un significado. Se refiere a una forma multilateral de arte. Pero es necesario conocer el significado de la "estructura" del arte postal para entender posteriores significados.

La estructura del arte postal

Incluye una nueva circulación del arte. Esta red internacional de cientos de artistas no distribuye su obra a través de las galerías oficiales, sino por correo. La estructura del arte postal está basada principalmente en el servicio internacional de correos. Principalmente, porque el arte postal no depende necesariamente del servicio postal (uno puede enviar su correo vía palomas mensajeras), pero el fuerte sistema administrativo postal con sus acuerdos internacionales (unión postal mundial) es por descontado el servicio más capacitado para llegar a los lugares administrativos más lejanos del mundo.

Hay diversas razones para que este sistema alternativo empezara a circular: el descontento con la política del arte y con las galerías "importantes", la necesidad de ampliar la función artística del creador, tomando parte en proyectos internacionales; publicaciones y exposiciones sin jurado y sin hacer muchas concesiones. Desafortunadamente se podría culpar a este nuevo sistema de elitista, porque hay que tener las listas de las direcciones para contactar con sus miembros.

El total es mucho más que sus diferentes partes: la red de arte postal no existe, hay diferentes circuitos.

Cada lista de contactos (mailings) comprende un circuito. Cuando alguien habla sobre la red de arte postal, está hablando sobre todos estos circuitos juntos. El circuito más solitario es de uno mismo: alguien que se envía su propio arte postal.

El término "Arte Postal" y su relación con la estructura alternativa.

El arte enviado por correo es sin duda arte postal ("mail/ed en inglés). Pero no necesariamente Arte Postal. Cuando la libertad es un principio básico, no son fáciles determinar los límites. Es por eso que no tiene sentido dar estándares estrictos para juzgar si algo es verdadero o falso arte postal. El que un trabajo pueda ser clasificado como "Arte Postal" no solamente depende de sus cualidades estéticas, sino también (o especialmente) de las intenciones informativas, comunicativas y culturales incluidas en el hecho del envío en sí mismo.

Se podría dudar, por ejemplo, si la gente que utiliza la red para enviar su publicidad, consideran su trabajo enviado por correo como arte postal. Claro que el propósito dado a un trabajo no siempre es obvio. La comunicación por métodos postales es una materia compleja.

La falta de definición exacta del arte postal oprime y potencia esta situación ambigua: tanto su fuerza como su debilidad. Su fuerza por la enorme libertad, solamente limitada por el medio "correo" o "envío" (en el más amplio sentido de la palabra). Su debilidad por la imposibilidad de identificar ciertas obras como arte postal.

Definición

¿Qué es el arte postal? No querría dar una definición "absoluta" del término "arte postal", para dar una oportunidad a que él mismo de desarrolle. No

obstante, una definición administrativa del arte postal es algo como: el arte postal es un casamiento entre objetos, postales, sellos, libros de artista, revistas, catálogos, poesía, literatura, audio y video, librerías, archiyos, listas y mailings, invitaciones, definiciones e informes, conferencias y encuentros, historia y filosofía, performances, posters, graffittis, proyectos, temas, listas de participantes, shows, fechas límite, artistas postales... y la red postal.

Esta definición incluye solamente una enumeración de unos pocos términos, métodos o medios utilizados frecuentemente en el arte postal.

Conclusión

A pesar de haber estado mencionado anteriormente, creo que será útil repetir que el arte postal no puede estar limitado por el servicio oficial de correos. Es por eso que la frase de Marshall McLuhan "el medio es el mensaje", podría ser mal interpretada. Cartas en botellas, ligadas a globos de aire o naves espaciales destinadas a otros planetas , escritura en el aire con humo de color de aviones, transmisiones de mensajes entre tribus por medio de señales de humo, golpes de tambor, telegrafía a la selva, etc... todos son diferentes clases de correspondencia utilizada de forma específica. El uso específico (artístico) de estos medios es, presumiblemente, definido por la forma en que son aplicados. Esto es lo que da al arte postal su propio carácter.

También es típico del arte postal, su forma fácil de cruzar fronteras sin dificultad, si las reglas postales oficiales son respetadas y la carta o paquete no hacen olor o parecen peligrosos. Así, la crítica es importada o deportada, por dictatorial que sea el sistema social del país. De esta forma, la crítica social puede desarrollarse a través del arte postal. Incluso, se puede empezar un diálogo entre los seguidores de puntos de vista políticos extremos.

El arte postal no es ideológicamente rojo, azul o negro. Es un intercambio internacional de arte, ideas y amistad, un instrumento humano de comunicación.

Pero no tiene sentido romantizar el movimiento del arte postal; la respuesta obtenida de unos y otros es proporcional a la energía y el tiempo empleados en los propios envíos. Finalmente, para mantener una sólida base en el tráfico honesto de ideas y proyectos, es muy importante excluir a cualquiera que quiera explotar el sistema de arte postal. Así, el movimiento podrá seguir años y años. Keep on Mailing!



I METANETWORKER
IN SPIRIT

Ruggero Maggi

AMANO - nº 2 set. 1995, editado por Industrias Mikuerpo, Apartado 36.455
28080 Madrid

industrias MIKUERPO

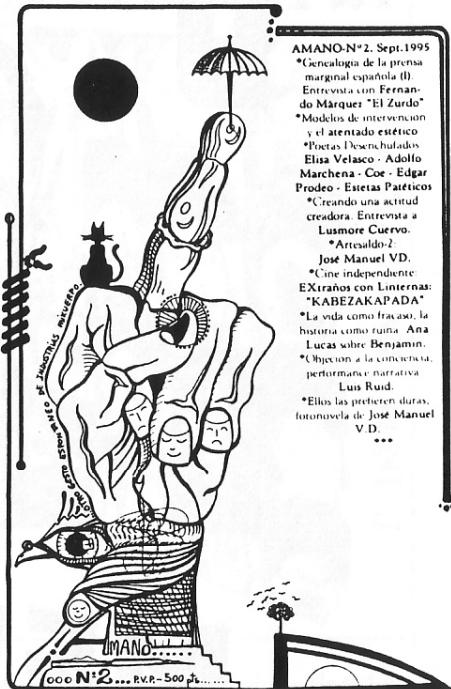
presenta

AMANO - 2 *iaculatio nigra*

La serie Gore de Ninguno de Vosotros, compuesta por diez planchas de cartulina blanca sobre las que se ha ritualizado una masacre de bolígrafos bic (ver catálogo ArteSaldo) pone de manifiesto que la diferencia entre disponer los materiales de una forma premeditada y ajustada a unas cifras de sentido y extenderlos sobre el soporte siguiendo las leyes del azar o del instinto no estriba en el resultado, sino en el procedimiento. El líquido pregnante y los mecanismos por los que dimana estaban compuestos para ser utilizados como instrumentos para trazar signos con significado. Al ser manipulados exteriormente y tratados como materiales sobre los que reproducir la forma los encontramos hoy igualmente significativos, pues no otra cosa proclaman ya las palabras que su propia letanía y su vacío. Que éste se haya expresado así y no bajo la forma de un discurso hueco como el tiempo que llevó componerla habla sobre todo de una concepción diversa de lo económico.

Del mismo modo, cuando se nos descargó el cartucho de la impresora y vimos al menos quince revistas mezcladas dionisíicamente en un mismo charco de tinta descubrimos que no se diferenciaba tanto de las formas con que la fotocopiadora interpretaba las refinadas testuras de ArteSaldo. Era igual, exactamente igual, salvo en un aspecto: aquello no era vendible. Ni con la legitimación del esfuerzo ni de la desesperación del que despierta en lo mejor del sueño.

Luis Navarro



AMANO-Nº2, Sept.1995

*Genealogía de la prensa marginal española (II)

Entrevista con Fernando Marquer "El Zurdó"

*Modelos de intervención y el atentado estético

*Poetas Describuidos

Elena Velasco - Adolfo Marchena - Cox - Edgar Prado - Estetas Partíticos

*Creando una actividad creadora Entrevista a Lusmire Cuervo

*Artesaldo 2

José Manuel VD.

*Cine independiente EXtráños con Linternas:

"KABEZAKAPADA"

"La vida como fracción, la historia como ruina" Ana Lucas sobre Benjamín

*Objetivo a la conciencia, performance narrativa Luis Ruiz

*Ellas las prefieren duras, futonovela de José Manuel V D.

...

P.O.BOX CAMBIA DE PERIODICIDAD

A partir de este número estaremos con vosotros cada dos meses, aunque siempre existirá la posibilidad de editar números 1/2 como venimos haciendo y las circunstancias así lo requieran.

También a partir de este mes, después de tres meses de silencio por problemas técnicos derivados del cambio de frecuencia al que nos obligó la Generalitat, empiezan las emisiones de Radio PICA en el 96.3 de la Frecuencia Modulada de Barcelona, y concretamente el programa de Mail Art - P.O.BOX , que pasa a una periodicidad semanal, los lunes a las 12,25 de la noche y se repite los miércoles a las 8,15 de la noche.

D

A

D

S.

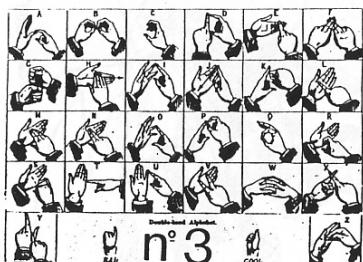
A



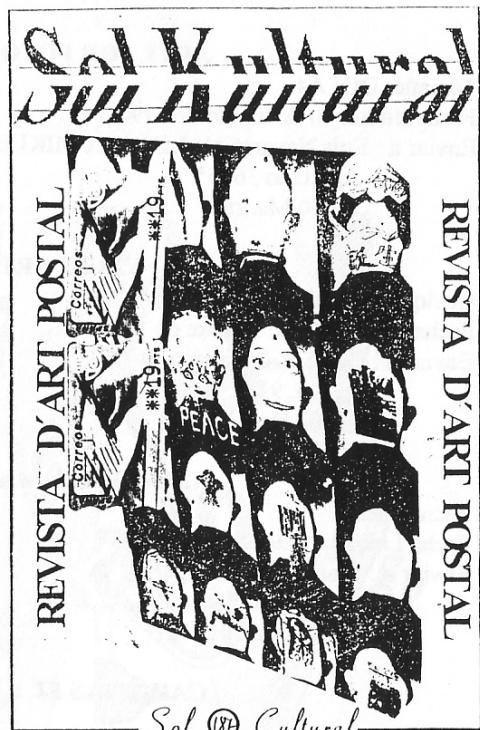
MERZ KURT SCHWITTERS

Creative Thing * 12331 Muir Court * Whittier - CA 90601 USA

PUBLICACIONES RECIBIDAS

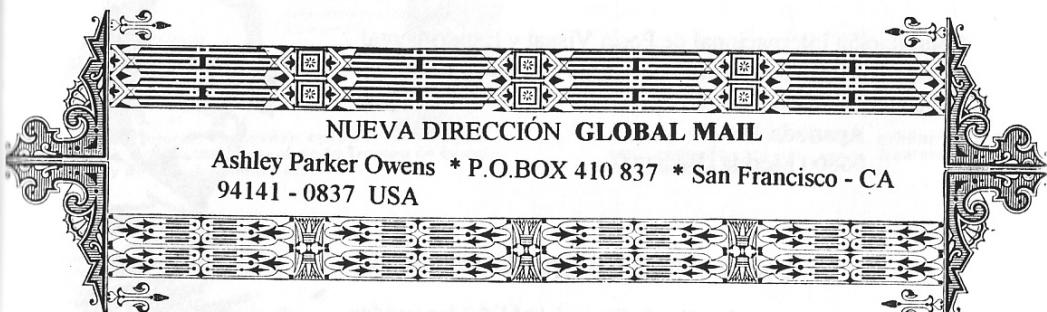


APTDO. (P. O. BOX. N.º47
58921 - ALCORCÓN
(MADRID) - ESPAÑA



AMAE - n° 3 dic. 1995, editado por Asociación de Mail Artistas Españoles
Apartado 47 Alcorcón (Madrid)

SOL CULTURAL - n° 7 dic. 1995, editado por Taller del Sol, Paj. del Sol, 1
bajos 43003 Tarragona



CONVOCATORIAS

ARTE POR FOTOCOPIA

Tamaño: DIN A4

Fecha límite: 30 de marzo de 1996

Enviar a : Luis Navarro c/o Industrias MIKUERPO

Apartado 36455

28080 Madrid

VIDEO ARTE

Cualquier Técnica en VHS

Fecha límite : 31 de octubre de 1996

Enviar a : Didac P. Lagarriga

Apdo. 9142

08080 Barcelona

NETWORK Y MAIL ART

Técnica Libre

Fecha Límite: 15 de abril de 1996

Enviar a : Montse Fornós

Avda. Meridiana, 184,6,2,D

08026 Barcelona

CARPETAS EL PARAISO

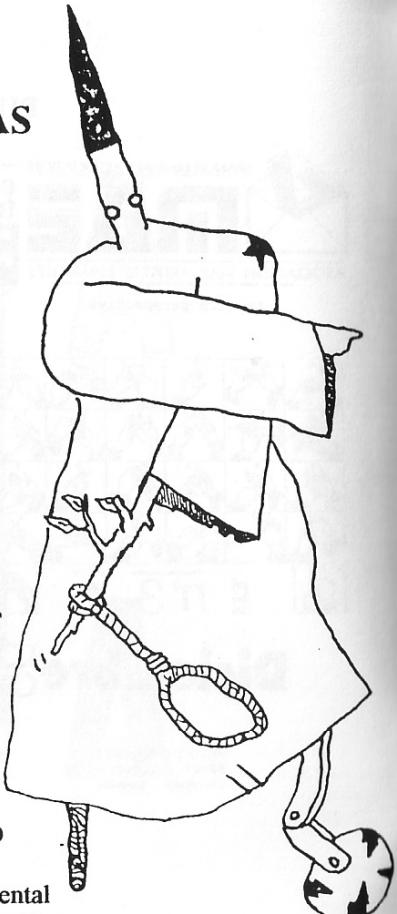
Compilación internacional de Posia Visual y Experimental

Enviar 20 originales tamaño postal, no hay fecha límite

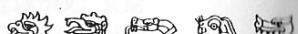
Enviar a : José Luis Campal

Puerto Pajares, 17

33980 Pola de Laviana (Asturias)



CW Poste
USA



PAINT IN GREEN

Compilación internacional de Posia Visual y Experimental

Enviar 20 originales tamaño postal, no hay fecha límite

Enviar a : Antonio Gómez

Apartado 186

06800 Mérida (Badajoz)



Enviado por Clemente Padín

Casilla C. Central 1211 * Montevideo



Sección lateral. Se pueden apreciar las raíces de la cavidad craneal de la Trompa de Eustaquio y de las raíces dentales.

Sección frontal. La cavidad orbitaria está rodeada por los senos frontales y los senos maxilares.

PUBLICACIONES



CÓCLEA

CÓCLEA

REVISTA DE ARTE DE VANGUARDIA

Año III numero 8

Depósito legal N° B-4555/94

Cóclea es una revista que se envia gratuitamente a los socios C (Círculo Cóclea de Creación Contemporánea). Si desea recibirla, no pierda esta oportunidad de asociarse a nosotros (Información Cóclea 93-2842917 972-795002) Cóclea is delivered by mail free of charge to the C (Cóclea Circle of Contemporary Creation) partners. If you wish to receive the review, don't loose the opportunity of joining us (Information Cóclea 34-3-2842917 34-72-795002)

Edita:

Asociación Cultural Cóclea
C/ Sardenya 516 6º 2^a
08024 BARCELONA. ESPAÑA
TEL Y FAX 34-(9)3-2842917
34(9)72-794587

Directora:

Clara Garf Aguilera

Redacción:

José Manuel Berenguer, Alex Nogué,
Blanca Gari, Claudia Giannetti, Mercè
Ibarz, Gabriel, Eduardo Polonio

Dirección de Arte:

Albert Vallverdú-Nuria Jiménez
ACCENT

Colaboradores en este número: Juan
Manuel Bonet, Oscar Guayabero,
Eduardo Polonio, Jesús Martínez Clará,
Agustí Fernández, Nélida D. Ruiz de los
Paños.

Portada :

Joan Casellas

HOMENATGE A GUILLERMO DEISLER (1940-1995)

experimental poetry project

size: a5 (21 x 14,8 cm)

only originals, no copies

documentation to all

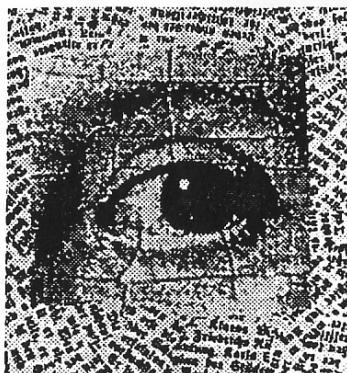
deadline: 29-2-96

SEND YOUR EXPERIMENTAL POEM TO:

EDUARD ESCOFET

AP. 34.101

08080 BARCELONA



EXPOSICIONES

COPY ART MAILING

de l'1 al 29 de febrer de 1996.

Biblioteca Popular Can Casacuberta
c/ Mossèn Anton, 40. Badalona 08911.
(Al costat de l'estació de Renfe.) Tel. 464 34 00



Exposició d'obres rebudes mitjançant la convocatòria, a nivell internacional, de copy art realitzada durant l'any 1995 i on hi participen 160 persones de 29 estats d'arreu del món.

Coincidint amb l'exposició s'obre un arxiu, a la mateixa Biblioteca on es podran veure totes les obres rebudes (més de mig miler) i, un cop finalitzada la mostra, estarà obert a noves col·laboracions gràfiques i amb la voluntat de ser un espai de consulta i estudi no només de l'electrografia, sinó també de tota la xarxa internacional de l'art per correu -mail art-.

Organitza: The New Mail Institute

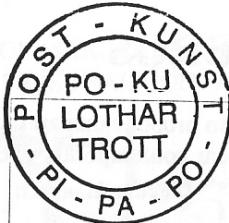
Coordina: Klaus Rhesstöt i Dídac P. Lagarriga.

horari: de dilluns a divendres, de 15.30 a 20.30 h. Dijous i dissabtes, de 10 a 14h.

DADA

el desafío del destino
 disfruta una ruta recóndita
 tras la liberación de la ciudad
 el erotismo revolucionario
 pasa revista a la verdad
 instinto cedido a la prensa
 en busca de un sueño peligroso
 las actrices y el arte enseñan
 las causas justas que el mar olvida
 elegantes manos acariciando
 los rostros de los espectadores
 los árboles ofrecen el final
 una proposición obscena y pasajera
 la sociedad y la cultura
 mayorías absolutas sin fianza
 las puertas practican
 el adagio de albinoni
 en los túneles del metro
 formas de conciencia
 para atravesar el desierto
 durante la noche elegida
 el hombre contra el hombre
 no encuentra algo mejor
 al borde del abismo
 de la condición de creador
 la última lección
 y acoso sexual que no espera.

J. Seafree
(dic. 95)



POSTKUNST
Lothar Trott
Turnerstrasse 39
8006 Zürich



SOiRee
d
| A
| d
| a

programM & einladung

Dídac p. LAgarRiga (poesia i video)

Ina d'Unkel (Dança)

MerZ mail (Poesia i ManifeStos)

ANNA BlumE FAN CLuB presenta: VETLLADADA

(Zurich, febrer 1916 - Barcelona, febrer 1996)

- dijous 8 de febrer, a les 22h. a: Heliogàbal (Ramón y Cajal, 80) Gràcia.
- dissabte 24 de febrer, a les 22h. a: Soroll (Ciutat Real, 12) Gràcia.

també es projectaran diapositives **dada** durant tot el mes de febrer en el Bar El Otro (València, 166) Eixample.

reedició i presentació de publicacions dadaistes (391, La pomme de pins, ...) en tots els actes



HELIOGÀBAL



LIBROS

"Considerado en su conjunto, este libro propone una aproximación a algunas de las más interesantes reflexiones teóricas contemporáneas en torno al tema de la cultura multimedia y del Media Art...." **Claudia Giannetti**

Editado por Asociación de Cultura Contemporània L 'Angelot - **Claudia Giannetti**, ed., c/ Correu Vell, 10 08002 Barcelona, España.

Media Culture

Indice

Claudia Giannetti	6	Prefacio
Peter Weibel	9	Realidad Virtual: el endoacceso a la electrónica
Eugení Bonet	25	La instalación como hipermédio
Claudia Giannetti	46	Metaformance Proceso troposómático en la performance multimedia
Dieter Daniels	54	Ars Ex machina Sobre el arte en CD-ROM
Noni Benegas	61	Teoría de la velocidad
Paul Virilio	70	Dromología: la lógica de la carrera Una conversación con Giacio Daghini
Florian Rötzer	85	Ambiente urbano en las redes o: Sobre el take over de las ciudades Un collage de ideas
José Manuel Berenguer	94	Teleinformática, música y mentalidad creadora
Joan Josep Ordinas Rosa	101	Imaginar la Red

Catálogo proyecto *TransForma*

Mercè Batallé y Chus García	112	Pasen y Vean / Introspección externa
Claudio Zulián	120	Re/cuerdo Técnica y representación
Carles Pujol	130	Malevich

THE FUTURE OF MAIL ART? AFTER LETTERS, AUDIO, VIDEO, COMPUTER... THE PERSONAL CONTACT

Ruggero Maggi

15



Fotos de Mario Gemín en su visita a Barcelona - Verano de 1995
MARIO GEMIN & MERZ MAIL

Mario Gemín * Hipólito Yrigoyen 3034 * 7600 Mar de Plata * Argentina

**APPUNTI POSTALI elaborati da VITTORIO BACCELLI in occasione
dell'inaugurazione del Palazzo della Cultura. Capannori 28
ottobre 1995.**



Negli U.S.A. Higgins III, Scarlatina Lust, Alex Torrid Zone Igloo, Carlo Pittore, Le Claire e naturalmente Ray Johnson sono i nomi che più frequentemente sono ricordati quando si parla di questa corrente contemporanea che si è ormai imposta come strumento riconosciuto della evoluzione creativa.

Abbattute le frontiere della tradizione e superato l'individualismo della vecchia scuola si è passati anche negli U.S.A. ad un sistema collettivo di far Arte. La fine dell'isolamento dell'artista e della sua dipendenza alle regole del sistema ha segnato l'inizio di una nuova era caratterizzata come non mai dalla necessità di un dialogo creativo più immediato fra lui e la sua sfera d'influenza più diretta, ovvero i "colleghi".

Si sono affermati quindi mezzi più spontanei e anticonvenzionali attraverso i quali proporre una propria visione artistica.

Ecco la popolarità della Copy Art e la sua rappresentazione concettuale di una estensione della funzione che la macchina fotocopiatrice ha al di fuori dell'uso di Ufficio.

Comune desiderato di questi operatori è appunto quello di modificare per ampliare e rinnovare la presentazione formale.

Nulla e nessuno è ritenuto più sacro, anzi è proprio un confronto con i così chiamati "capolavori" o "maestri" che più fermenta il desiderio di "copiare".

Collagisti, post-card-artisti, dadaisti, artisti della "stampa" specializzata, tutti si impegnano a cambiare il mondo in cui siamo abituati ad osservare l'arte.

Il tipo di messaggio è a volte molto personale, oppure si riferisce ad uno specifico argomento politico, sociale, altre volte è quasi oscuro e difficilmente decifrabile.

Le rapide macchine Xerox ci stanno quindi spingendo ad una velocità sempre più frenetica nel vortice dell'evoluzione delle idee e c'è chi pensa che esse ci possono aiutare ad esaminare il nostro processo creativo, un'area di studio questa basata in parte su ricerca scientifica, in parte su misticismo personale, di cui è esponente Sonia Lande Sheridan del Generative System Program, interessata ai pronostici relativi al ruolo che i creativi avranno come educatori delle immediate società del futuro.

La West Coast è certo uno dei centri più importanti per quanto riguarda il fenomeno della Copy Art, pensiamo allo Studio 718 ed al Postcard Palace, entrambi a San Francisco.

E sempre San Francisco è la base del centro Dadaland formato da artisti fra i quali Bill Gaglione, Anna Banana e Buster Cleveland i cui interessi nella produzione di timbri, Mail Art, e cartoline postali coinvolgono in una maniera o nell'altra l'uso della fotocopiatrice.

Simultaneamente si può anche parlare della "Rubber Stamp Art", ossia i risultati artistici ottenuti con l'uso di timbri di gomma, prima considerata una forma marginale ed ora oggetto di studio da parte di critici specializzati, anch'essa identificata come mezzo di comunicazione e persino "sospettata" da alcuni di essere un veicolo di idee sovversive, una impressione derivata da chi ne identificò la funzione di simbolo del contro-uso dei sigilli della burocrazia.

Fin dal '71 la Rubber Samp Art è stata l'oggetto dell'attenzione di critici d'arte contemporanea, l'introduzione del timbro come mezzo artistico è attribuita a Kurt Schwitters (da noi si parla dei guazzi futuristi) il quale per la prima volta fece uso di timbri incorporandoli nei suoi collages.

Comunque la Rubber Stamp Art non emerse a livelli di una certa popolarità fino agli anni '60 con l'avvento della Mail Art.

Mail Art, Copy Art e Rubber Stamp Art oggi tutte si integrano in un più vasto discorso creativo e nella West Coast trovano supporto di una rete di centri specializzati che mostrano al pubblico rassegne, videotape e performances.



Oggi si può parlare di Rubber Stamp Art ossia i risultati artistici ottenuti con l'uso dei timbri di gomma.

La TIMBRARTE veniva dapprima considerata una forma espressiva marginale, ma oggi è divenuta oggetto di studio da parte di critici specializzati ed anch'essa viene identificata come un importante mezzo contemporaneo di comunicazione artistica: è persino sospettata da alcuni di essere un veicolo di idee sovversive, una impressione derivata da chi ne identificò la funzione di simbolo del contro-uso dei sigilli della burocrazia.

Fin dal 1971 la TIMBRARTE, conosciuta negli U.S.A. come "Rubber Stamp Art", è stata l'oggetto dell'attenzione di critici d'arte contemporanea.

L'introduzione del timbro come mezzo artistico è da attribuirsi ai futuristi con i loro guazzi, ma è il tedesco Kurt Schwitters che fece nello stesso periodo un uso sistematico di timbri incorporandoli nei suoi collages.

E' doveroso ricordare come anche l'idea dei collagi postali appare quasi contemporaneamente sia nei futuristi che in analoghe esperienze dell'artista DADA tedesco (1922).

Comunque la Rubber Stamp Art non è emersa a livelli di una certa popolarità fino agli anni '60, fino alla forte diffusione, cioè, dell'arte postale.

Arte postale, Xerox art e Rubber Stamp art oggi tutte si integrano in una più vasta comunicazione creativa.

Infatti nell'arte postale uno tra i mezzi più utilizzati è la cartolina, la comune cartolina postale personalizzata da disegni, grafici, collages, versi poetici, etc., essa arriva al destinatario stracolma di simbologie spesso non facilmente riconoscibili, sempre aperta a varie interpretazioni, usufruibile, carica di timbri e francobolli, sia ufficiali (quelli emessi dalle poste nazionali) sia personali, questo perchè molti artisti postali si costruiscono il proprio francobollo, che diviene così un messaggio nel messaggio.

E tutti gli artisti postali hanno almeno un proprio annullo che diviene "un messaggio sul messaggio nel messaggio".

Ed il messaggio può anche essere NULLA, cioè nullo, cioè annullato il tutto nel rispetto della più banale prassi postale, ma anche nel rispetto delle nuove regole di questa forma artistica totalmente antiburocratica che è la Rubber Stamp Art.

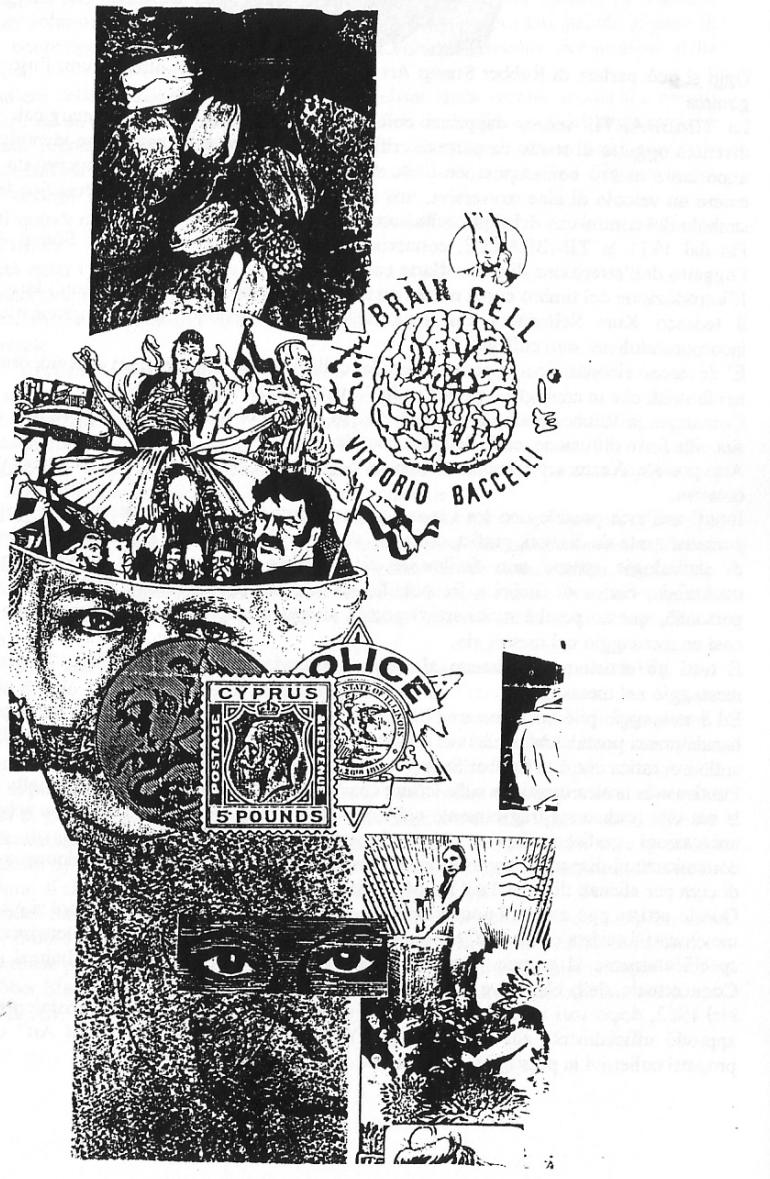
Puntiamo la nostra attenzione sulle lettere che Vincent Van Gogh inoltrava al fratello Theo durante la sua vita (culminata tragicamente nell'anno 1890), al quale inviava scritti con schizzi, disegni e annotazioni grafiche disposte in modo sparso tra le righe: di diario, di polemiche, di comunicazioni disperate, soprattutto nel periodo trascorso a Saint-Remy, ricoverato nell'Istituto di cura per alienati di Saint Paul De Mausole 1889/1890.

Questo artista può essere il nostro simbolo dei 100 anni della Mail Art che poi si è sviluppata nei movimenti futurista e dadaista. Nei successivi linguaggi che si richiamano al lettrismo e più ancora specificatamente al gruppo Fluxus, per non parlare degli influssi della Minimal Art, dell'Arte Concettuale, della Narrative Art, della Poesia concreta e poesia Visiva.

Nel 1962, dopo vari anni di pratica, l'attività artistica di comunicazione postale di Ray Johnson approdò ufficialmente alla famosa "New York Correspondance School of Art" con mostre di progetti collettivi in prestigiosi musei di tutto il mondo.

Negli ultimi 20 anni sono nati importanti archivi Mail Art in ogni continente e, in occasione di questo centenario, vogliamo sottolineare questa presenza nel mondo dell'arte alla quale spetta un posto di diritto e di rilievo in questi ultimi anni nell'ambito della ricerca e sperimentazione artistica di questo grande Network di comunicazione totale, dove vengono usati diversissimi media e discipline:

Rubber Stamp- Post Card- Photo Art- Visual Poetry- Audio Art- Play Art- Computer Art- Copy Art- Fax Art- Video Art, usando ora anche i canali della madre di tutte le reti per computer, cioè "INTERNET".





Aveva ragione il sociologo Marshall McLuhan quando diceva che "chiunque può diventare autore ed editore", usando mezzi come il giornale, la radio, il telefono, la telescrivente.

Un'intuizione profetica, certamente. Ma fino a un certo punto: perché pur non ponendo limiti allo sviluppo dei mezzi di comunicazione, nemmeno il grande teorico dei mass media, trenta anni fa, aveva preso in considerazione la fotocopiatrice. Nemmeno lui aveva previsto, cioè, che con quel tipico marchingegno da ufficio ci si potesse anche divertire. Anzi, di più: fare dell'arte.

Ci avevano già provato Andy Warhol e tutta la Pop-art; l'ha confermato il pittore e designer italiano Bruno Munari, un divulgatore della creatività formato Rank Xerox: il foglio riprodotto può diventare, perché no?, una creazione originale. In nome di una "perversione culturale" che trasforma ogni strumento operativo in una appendice dell'immaginazione (seguendo il vecchio adagio: "qualunque mezzo può essere usato per produrre immagini e per comunicare"), anche la macchina più burocratica e sofisticata - dopo il computer - può generare, se adeguatamente stimolata, fantasie, deformazioni e realtà artificiali. Esistono oggi delle vere e proprie fotocopie d'autore, esiste una Copy Art fiorentina ormai da anni e riconosciuta come tale, esistono diversi "trattamenti" per cui fotografie, cartoline o fumetti vengono stravolti e rivisitati con risultati efficaci e sorprendenti. Insomma, è nato e si è consolidato un nuovo medium di espressione artistica.

E' da oltre un decennio che la fotocopiatrice è entrata a far parte dell'uso quotidiano. Eppure la storia tecnologica della riproduzione su carta non fotografica è abbastanza recente: anche se Umberto Eco la fa risalire addirittura alla preistoria, con le prime impronte di mani umane colorate sulla roccia, è del 1938 la messa a punto da parte di Chester Carlson del sistema elettrofotografico di duplicazione. Dieci anni dopo, lo stesso Carlson e la Haloid Corporation presentavano alla Società Ottica d'America quella che avevano chiamato Xerografia: un procedimento che consentiva (a secco, senza l'intervento di acidi o soluzioni chimiche) di duplicare velocemente e a basso costo ogni sorta di documentazione. Da allora, il sistema non ha subito sostanziali modifiche: un passaggio di luce sul foglio da risprodurre lo "legge" e lo risponde sotto forma di cariche elettriche su un cilindro di selenio. La presenza di elettroni, corrispondenti alle aree scure del foglio originale, attira un inchiostro in polvere (il toner) che viene steso e fissato a caldo sul foglio-copia, in carta comune. Le tappe della duplicazione elettrostatica passano quindi dalle prime macchine "a manovella" degli anni Cinquanta a quelle automatiche, sempre in bianco e nero, degli anni Sessanta.

Nel 1968 viene presentata la prima copiatrice a colori (3M), dopodichè sarà un continuo susseguirsi di innovazioni tecnologiche, fino agli ultimissimi modelli: la Rank Xerox 1005, ad esempio, copiatrice a colori ultima generazione, è dotata di un retino per scomporre l'immagine da riprodurre in più punti (per una migliore fedeltà di copia), di un ingranditore per diapositive e della possibilità di duplicare con chiarezza piccoli oggetti tridimensionali. Il tutto con regolazione extra-fine dei programmi e dodici diversi colori a disposizione: molto meglio, dice qualcuno, di una tavolozza da pittore. E' proprio sui prodotti di macchine come questa, attualissimi cocktail di tecnologia ed espressionismo artistico, che si sono riversati gli interessi della new wave creativa in perenne caccia di nuove soluzioni.

La novità non è assoluta, chissà quanti anonimi impiegati di altrettanto anonimi uffici hanno provato l'ebrezza della creazione fotocopiandosi la mano al posto del documento "urgente"... Ma la pessima qualità delle stampe ha sempre scoraggiato sul nascere ogni velleità artistica. Sono personaggi come Andy Warhol, Robert Rauschenberg o Joseph Beuys - vale a dire la crème della Pop-art - che negli anni Sessanta riescono per primi a trasformare in opera dell'ingegno il fascino della tecnica xerografica, conferendole la stessa dignità che avrebbero dato più tardi all'uso delle

prime Polaroid. Erano però intuizioni occasionali, dettate da improvvisa curiosità più che da stimoli profondi.

Doveva arrivare l'italiano Bruno Munari, vero enfant terrible della ricerca nel campo delle arti visive, perché nascessero le prime "Xerografie originali". Con lui, un numero sempre crescente di autori comprese che era nata una nuova tecnica che non richiedeva specifiche capacità né lunghi tempi di realizzazione. Per produrre un'immagine bastava premere un pulsante.

La fotocopiatrice diventava così macchina fotografica, camera oscura e stampatrice allo stesso tempo, con un costo abbastanza modesto da poter essere affrontato da chiunque.

Il perfetto medium "democratico", dunque? A sentire Bruno Munari, in "1970 Xerografie" parrebbe di sì: "La Grande Arte, di concezione borghese, fatta a mano dal Genio solo per i più ricchi, non ha più senso nella nostra epoca... Oggi l'arte è a disposizione di tutti!".

Qual è stata, allora, l'idea del pittore e designer milanese? Seguire le regole della sperimentazione: disobbedire alle regole. Se le istruzioni d'uso di ogni fotocopiatrice prevedono di coprire il foglio da duplicare e non muoverlo durante l'esposizione alla luce, lui agisce sulla trasgressione e sull'errore voluto: non copre l'originale, gioca col foglio spostandolo con tempi e direzioni variabili. I risultati sono sequenze di immagini deformate, contorte o "fluide", il più possibile lontane dal dato di partenza.

E' così che nasce il concetto quasi paradossale della "fotocopia d'autore", ancora oggi guardato con sospetto da parte della critica "seria" per la sua "povertà", la facilità e il carattere quasi completamente meccanico dell'esecuzione. Anzi, a più riprese il versante ufficiale si scatenerà contro la nuova tendenza: "E' una disumanizzazione dell'arte", tuonano. Ma la replica dei copy-artisti è altrettanto pronta: "La copiatrice è solo un filtro o, meglio, un pennello: bisogna saperlo usare". E' questa, da sempre, la tesi dell'americana Pati Hill, una delle prime a specializzarsi in riproduzioni di oggetti (pettini, specchi, fiori, spazzole, piume) con una scelta di campo al limite della fotografia o dell'incisione. "Le mie sono immagini che hanno il solo scopo di piacere", dice. Un'altra pioniera è stata Sonia Sheridan: dall'esordio strettamente sperimentale dei primi anni Settanta la sua attività si è spostata sul piano divulgativo: articoli, saggi, conferenze.

Dopo tante polemiche e dibattiti, nel 1970 la fotocopia d'autore approda finalmente alla Biennale di Venezia: è la nascita ufficiale della nuova corrente. Da qui alla consacrazione definitiva, la mostra "Electroworks" del 1979, al Museo internazionale della fotografia di Rochester, sarà un susseguirsi ininterrotto di iniziative e "conversioni". Alla Copy art (o elettrografia, come viene chiamata in Francia, contraendo la definizione "elettrofotografica") si accostano un po' tutti. I fotografi, come il tedesco Joerg Wibek, il canadese Evergon, l'americana Ginny Lloyd, iniziano a duplicare diapositive (per motivi più che altro di economia) e, stravolgendole, le trasformano in vere e proprie nature morte tridimensionali, collage surreali di diversi scatti sovrapposti. I pittori (fra i tanti, il belga Albert Pepermans) intervengono con pennello e colore su una fotocopia originale per poi magari duplicare il risultato e su questo ridipingere. I fumettisti si divertono invece a deformare i loro disegni con suggestive ed efficaci "strisciare". I grafici (soprattutto se impegnati nella produzione di fanzine e locandine punk) si servono della macchina per creare nuovi effetti. Un caso tra i più significativi è quello del cileno Chico Ivo, che ha inventato una tecnica singolare per ottenere ritratti personalizzati di rockstar da semplici scatti fotografici: dalla diapositiva a colori ricava una stampa in bianco e nero che viene quindi fotocopiata in modo da esasperare ancora di più i contrasti cromatici. Il tutto in formato cartolina.

E a proposito di cartoline, è proprio la "Mail Art", una delle prime e più riuscite espressioni di Copy art: autori di messaggi politici, sociali o personali sotto forma di volantini, foglietti o cartoncini con tanto di francobollo, hanno dato vita all'International Mail Art Network, una sorta di "comune" che organizza scambi e mostre. I francobolli finti di E.F. Higgins III, le cartoline dada di Anna Banana e i collage "dementziali" di Buster Cleveland sono esempi più illuminanti del filone trasgressivo. Sempre negli Stati Uniti è nata nel 1981 l'Isca (International Society of Copier Artists), un'associazione che promuove il lavoro degli autori attraverso una rivista trimestrale ("Isca Quartelly", ovviamente fotocopiata, già una piccola Bibbia nel genere), mostre itineranti in permanenza, un vastissimo archivio di diapositive e un newsletter saltuario.

Abbattute le frontiere della tradizione e superato, almeno in parte, l'individualismo, si sta passando ad un sistema collettivo di far arte.

La fine dell'isolamento dell'artista e della sua dipendenza alle regole del sistema ha segnato l'inizio di una nuova era caratterizzata come non mai dalla necessità di un dialogo creativo più immediato fra l'artista e la sua sfera d'influenza più diretta, ovvero i "colleghi".

Si sono affermati quindi mezzi più spontanei ed anticonvenzionali attraverso i quali proporre una propria visione artistica.

Ecco la popolarità della Copy Art, raffinata estensione della funzione della macchina fotocopiatrice fuori dell'uso d'ufficio.

Comune desiderio degli operatori della Copy Art è quello di amplificare al massimo ogni messaggio o ogni presentazione, è inoltre possibile clonare ogni cosa.

L'opera d'arte, o presunta tale, è proprio nel suo "massimo" periodo della riproducibilità tecnica: nulla e nessuno più sacro, anzi è proprio un confronto tra i catalogati "capolavori" o i "maestri" che più stimola il desiderio di copiare.

Collagisti, postcard-artisti, neo-dadaisti, artisti della stampa specializzata, tutti s'impegnano a cambiare il modo in cui siamo abituati ad osservare l'arte.

Le rapide macchine xerox ci stanno quindi spingendo ad una velocità sempre più fernetica nel vortice dell'evoluzione delle idee e sicuramente aiutano ad esaminare l'evolversi del nostro processo creativo: un'area di studio questa a cavallo tra rigorosa ricerca scientifica e misticismo personale.

Tutto ciò ebbe inizio nel 38 quando lo statunitense Chester Carlson riuscì ad ottenere la prima copia istantanea a secco su carta comune, con un procedimento da lui stesso ideato che prenderà poi il nome di xerografia.

In pochi decenni questa invenzione ha ottenuto degli sviluppi impensabili, divenendo uno strumento indispensabile e completamente automatizzato. La fotocopiatrice oltre ad assolvere i propri compiti di riproduzione veloce ed economica di testi per uso burocratico e/o commerciale ha generato una miriade di imprevisti modi d'uso.

Chiunque si sia trovato a tu per tu con una fotocopiatrice, non ha, almeno per una sola volta, retto all'impulso di appoggiare una mano sul vetro della macchina per farsi una copia istantanea della mano stessa; il più impersonale degli strumenti d'ufficio può trasformarsi in uno specchio rivolto su un'altra dimensione.

Fina dal primo apparire sul mercato di macchine fotocopiatrici, artisti e grafici ne hanno esplorato le proprietà specifiche, spesso lavorando in stretta collaborazione coi tecnici che ne perfezionavano il funzionamento.

I risultati di queste sperimentazioni sono spesso stati organizzati in mostre fin dagli anni 60, mostre inserite dai critici nel filone dell'arte povera.

Le mostre personali e collettive di Copy Art rappresentano solo una percentuale esigua delle applicazioni creative della fotocopia: all'interno di riviste, fumetti, manifesti, cartoline, copertine di dischi è facile riconoscere le qualità grafiche della copia eletrostatica, dalla grana al contrasto, dalle striature al trascinamento.

La Copy art, sempre presente nelle rassegne di arte postale, non è un movimento artistico omogeneo destinato a consumarsi nello spazio di qualche stagione, come avviene per le "tendenze" progettate al tavolino, ma è un'area creativa vasta e diversificata che trae linfa anche dall'evoluzione costante delle nuove generazioni di copiatori.

Negli ultimi anni la fotocopiatrice è stata utilizzata anche da esponenti di spicco delle correnti artistiche più autorevoli ed è divenuto uno strumento insostituibile per riprodurre, deformare, ingrandire, rimpiccolire, trasformare e generare nuove idee grafiche.

La vitalità della fotocopiatrice come strumento espressivo è inoltre legato alle possibilità offerte da conquiste tecniche sempre più avanzate come telecopie, elettoradiografie, lasercopie, interazioni con schermi video, computer, telefoni, fax, internet, ecc.

La fotocopia riafferma la contraddizione tra unicità dell'opera d'arte e la riproducibilità offerta dai mezzi tecnici (Benjamin), da un lato abbiamo le fotocopie d'autore, in pezzi unici firmati o tirature limitate per collezioni o esposizioni creati da xeroartisti che operano in circuiti tradizioni mercantili con gallerie, musei e giornali patinati; dall'altro riproduzioni a basso costo, fotocopie creative il più delle volte diffuse gratuitamente all'interno del circuito postale, cartoline e riviste in xerox poste in vendita in librerie specializzate, manifestini pubblicitari affissi sui muri cittadini.

Il dualismo tra Copy art da galleria e quella povera è in effetti più teorico che reale, infatti gran parte degli operatori che si occupano di ricerche con la /sulla fotocopiatrice risultano attivi su entrambi i fronti contemporaneamente affiancando alla produzione seriale una di lavori maggiormente elaborati nell'estetica.

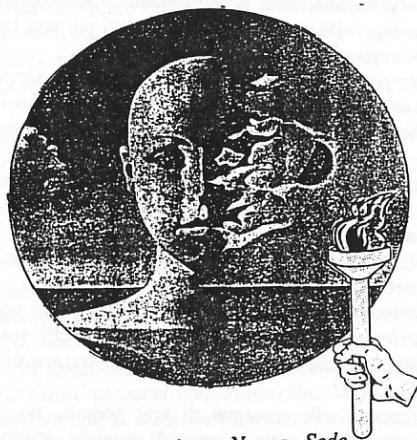
Ma è proprio nell'arte postale che la fotocopia creativa si rileva del tutto funzionale alla necessità pratica di mantenere contatti con centinaia di operatori creativi sparsi per il pianeta.

I formati degli invii postali si adattano alla perfezione alle dimensioni standard delle fotocopie; moltissimi mailartisti utilizzano la tecnica xerox per creare anche francobolli, cartoline, collages, per questi lavori sono ovviamente preferite le fotocopiatrici a colori.

Concludendo, la fotocopiatrice è uno strumento espressivo democratico e rivoluzionario.

Una curiosità: nei Paesi dell'Est occorreva una speciale autorizzazione statale per ogni singola riproduzione.

COMUNE DI CAPANNORI



Inaugurazione Nuova Sede

(Pubblica Istruzione, Biblioteca, Archivio Storico, Cultura, Sport, Circoscrizione n.

SABATO 28 OTTOBRE 1995 ORE 11

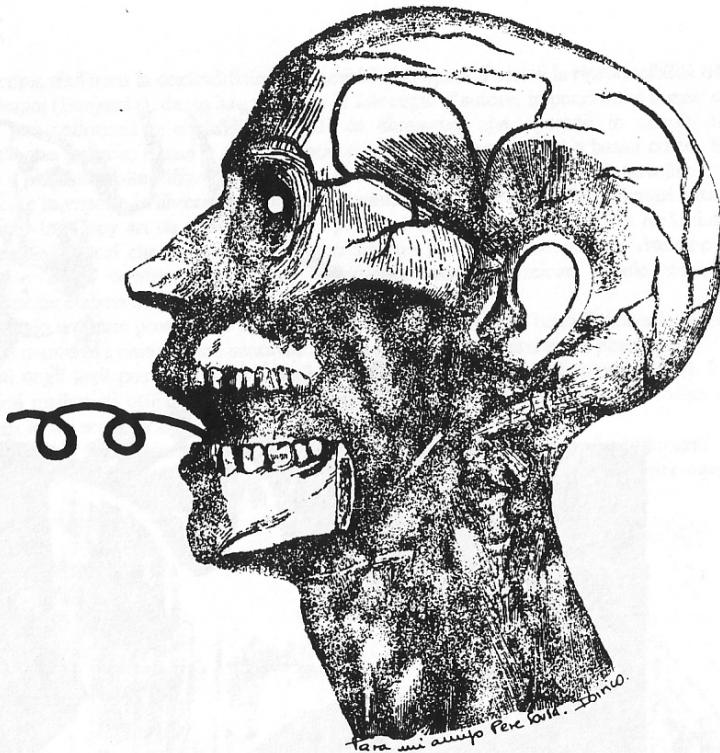
Via C.Piaggia, Angolo Via Bertolucci
Capannori

ALTA SCUOLA DI CORRISPONDENZA -- Vittorio Baccelli -C.P.132 -55100 LUCCA
ITALIA



Tanja desmet Fig.

Tanja Desmet * Krijgsgasthuisstraat, 30 * 9000 Gent * Belgica



Ibirico * Retablo, 1,4, C * 28921 Alcorcón (Madrid)

PUBLICACIONES RECIBIDAS

Lletra minúscula

Col·leccionable de l'àrea de literatura d'acam.

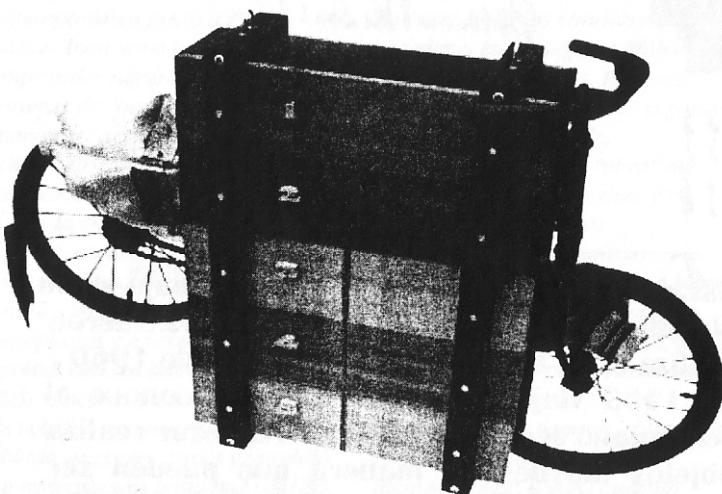
Novembre 1995, número 1

Edita: acam. associació cultural acció minúscula - àrea de literatura. Sant Jordi, 8, local 1 - 08028 Barcelona
 Participants en aquest número: Daniel Casas i Llimós, Pedro Burrueto, Irene Lucas Alemany, Indira, Francesc Fàbrega, Eedes Emma-Dràga Böbe i Emilio Ranón Pérez.

Consell editor: Virginia Montalbán, Carles Riu, Arantzu Sumalla, Sergi Quiñonero i Jordi Muro.

Ils textos publicats han estat integralment seleccionats d'entre el material literari rebut a la seu d'acam. dins la convocatòria oberta a joves autors. Acceptem la teva participació a través de la tramesa de poemes i/o narracions curtes en català o castellà.

**RETROSPECTIVA
DE
EDGARDO A. VIGO**



**INAUGURACION 14 DE OCTUBRE DE 1995
20 HS.**

MUSEO MUNICIPAL "JUAN B. CASTAGNINO"

EDGARDO ANTONIO VIGO



Edgardo Antonio
P.P. N. 28
La Plata
Edgardo José Vigo
Rosa Sociedad
Argentina

Changement de

33

34

—
3.4.93

Nació en La Plata en 1927. Vive y trabaja en su ciudad natal. Sus primeros trabajos fueron realizados a mediados de la década de 1960. En 1953 viaja a Francia (donde conoce al venezolano Jesús Soto) y al regresar realiza objetos móviles de madera, que pueden ser manejados por el público. A partir de 1967 crea "máquinas inútiles". En 1961 funda la revista "Diagonal Cero" y empieza su permanente intercambio con el movimiento internacional de "Arte por Correo".

En Buenos Aires realizó una exposición en la Fundación San Telmo (1991). También en La Plata y Mar del Plata.

Un arte a realizar

*M*i encuentro con Vigo en la última Bienal de San Pablo -él representó a la Argentina como artista contemporáneo junto a Pablo Suárez- bien sirve para comprender algunas de sus maneras de "hacer arte". Luego de recorrer su actual versión de "El ciclista oprimido", reciclada -como gran parte de sus obras- de la realizada en 1975 y "La caída del imperio", una crónica visual de una semana trágica donde, en una caja, latas de cerveza aparecen cada vez más aplastas y en contrapartida papelitos van del blanco al negro, de 1993; se acercó y colocó en uno de mis bolsillos un pequeño papel doblado en cuatro partes y me pidió que no lo abriera hasta que volviera a la Argentina, a lo cual me comprometí como un cumplido. Pasado el momento, me distraje con la serie de fotografías que relataban la acción en "El tapón del Río de la Plata" (1973), donde Vigo sugiere que el río tiene un tapón que puede ser -en un acto

cósmico- maniobrado, y el "Curso acelerado para adquirir el nivel de latinoamericano culto", en el que propone beber una serie de líquidos que aseguran las condiciones para acceder a esa categoría, entre otros enigmáticos trabajos. Pero ese misterioso papel comenzó a ganar un lugar impredecible.

Llamativamente esta "obra" me acompañó por varios días y se mantuvo allí mientras inevitablemente comenzaron las preguntas sobre su sentido y hasta las dudas acerca de los motivos sobre el mensaje secreto que, por el compromiso, no pude violar en ningún momento.

Yo sabía de sus poemas enlatados ("Poemas Matemáticos Incomestibles", 1968) cuando encerró un objeto en dos latas de atún vacías y soldadas entre sí.

A la manera de los mensajes para ser conocidos en el momento justo (de por sí diversas obras juegan con este condicionamiento), estos poemas invitaban a que pongamos en acto toda nuestra imaginación

y hasta escribamos los textos posibles y no posibles (esribibles, para Barthes). Porque la obra lejos de volverse hermética se construye en la misma negación de la literatura como certeza. Nada está escrito aunque sepamos que el mensaje existe (es de otro orden) y en esa medida la escritura se abre más allá de las posibilidades siempre limitativas de lo dicho. Envasar un poema es vedar y hacer ver, el misterio convuelve y se convierte en pregunta, y hasta nos hace dudar, en la medida que la obra está (in)concluida, de la necesidad de un abrelatas. De vuelta en la Argentina, antes de descubrir mi mensaje, recibí una tarjeta suya de lo que se suele llamar arte correo y que él -uno de los pioneros- prefiere denominar "comunicación a distancia" para evitar toda sumisión al arte -que a fuerza de su institucionalización pierde el significado para convertirse en reproducción de una forma de hacer-, y es en sí otra clave que guía su hacer. La comunicación con el espectador, uno de los objetivos prioritarios de su trabajo, y lo lúdico, claro está, son parte

indisoluble de esa manera que ubica a la obra -es conveniente no utilizar el término artístico tal como pensaba Duchamp- como vehículo de un proyecto -anteproyecto, según sus términos- de comunicación donde lo existencial no niega lo político. El enigma creado sigue las líneas más diversas, pero son el absurdo, el acertijo y el juego de palabras, las variantes más usuales de su creación que siempre deja el hueco para que el espectador no se someta a la mirada del creador sino que construya su obra a partir de su experiencia. De por si el artista, de 68 años, desde 1954 trabajó en una obra casi secreta, ajena a cualquier marco institucional, pero no por eso dejó de crear escozor. Su primera presentación de trabajos que podrían denominarse "estructuras primarias", ubicables tanto en la pared como en el suelo, -aunque su mantenerse alejado de los lineamientos no lo ubica como precursor de nada- terminó con la destrucción de la mayoría por parte del público al otro día de la inauguración. Los móviles de madera presentados -encerrados en cajas que ofrecían

variadas posibilidades para ser manejados por los espectadores- fueron una consecuencia de su experiencia en París, donde trabajó con el venezolano Jesús Soto, que hizo que al volver se sintiera totalmente alejado de los caminos seguidos por los artistas de estas latitudes y se decidiera a iniciar el propio camino.

Con el juego en primer plano - ¿quién podría negar su importancia, cuando la teoría da cuenta del sentido social?-, desde los 60 comenzó la creación de máquinas inútiles. En 1965 hizo el "Palanganómetro Mecedor para Críticos de Arte", presentado junto a la "Bi-Tri-cicleta ingenua" ("por fortuna no anda", explica) que sucesivamente fue reciclando hasta su paseo por la Fundación San Telmo en Buenos Aires, en 1988, donde munido de chapa y casco - "hay que cuidarse de la policía"- hizo un recorrido por los patios de la institución. Otros emprendimientos no fueron menos curiosos, en 1968 invitó a ver su "Manojo de Semáforos" en una de las esquinas de La Plata -obra a la que no asistió y que inauguró la serie de los "Señalamientos"- y en

1969 realizó el filme "Blanco sobre blanco: homenaje a Kasimir Malevitch" que debía proyectarse a espaldas del público.

Entonces, un papel -según mis intereses- no era poca cosa, sobre todo conociendo su respeto por los materiales pobres y hasta el uso intensivo en el arte correo y en varios de sus trabajos políticos de los años 70. La desacralización del objeto artístico -deconstrucción asistemática de la estructura que lo sostiene-, lo sabía, iba unida a la recuperación de elementos cotidianos, si bien -se confiesa un artesano como Duchamp- jamás abandonó la xilografía y aún recuerda el olor de la madera de la carpintería de su padre.

Como investigador de las reglas del gran juego (del que el arte es parte), su misión (si la tuviera) sería desnaturalizar las normas para mostrar su arbitrariedad, su historicidad y por eso no es raro que sostenga la necesidad de la participación activa del espectador que, en última instancia, hace un ejercicio subjetivo de interpretación; porque él únicamente deja pistas y una invitación permanente a la libertad.

Sin verdad, ni respuestas, solamente queda espacio para la pregunta y la suposición. Un rehacer permanente, que resignifica tanto a uno como al otro. Este camino, indisociables de la creación, implica una liberación de las maneras de seguir líneas sencillas para el entendimiento y, con él, la sumisión definitiva al objeto. Aunque no me di cuenta hasta el momento de volver a la Argentina, hice desde el inicio de la operación mi propia obra, absolutamente ajena a los circuitos oficiales -sin ningún dogma de por medio- y, en gran medida, a la voluntad del propio Vigo. "Ser un juego", escuché decir, y entonces el espectador debe ser también un artista, guiarse por su conocimiento intuitivo, dar el tiempo a la obra, llenarla de sus vivencias y sus creencias, experimentarla, hacerla. Me entregué misteriosamente a escribirla; pero mi curiosidad, tan social como violatoria del propio principio de libertad, finalmente me hizo abrir aquel papel.

Fernando Farina

Texto publicado en la revista "Espacio de Arte"

Un arte a realizar

**(declaración de Vigo,
año 1968-69)**

Hacia un arte tocable que quiebre en el artista la posibilidad del uso de materiales "pulidos" al extremo de que produzcan el alejamiento de la mano del observador -simple forma de atrapar- que quedará en esa posición sin participar "epidémicamente de la cosa. Vía uso de materiales "innobles" y para un contexto cotidiano delimitador del contenido que produzca el alejamiento del exquisito. Un aprovechamiento al máximo de la estética del "asombro", vía "ocurrencia" -acto primigenio de la creación- para convertirse ya en forma masiva, en movimientos envolventes o por la individualidad -congruencia de intencionalidad-, en actitud.

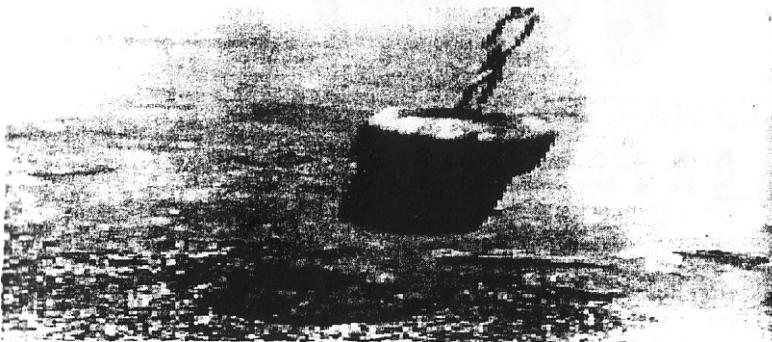
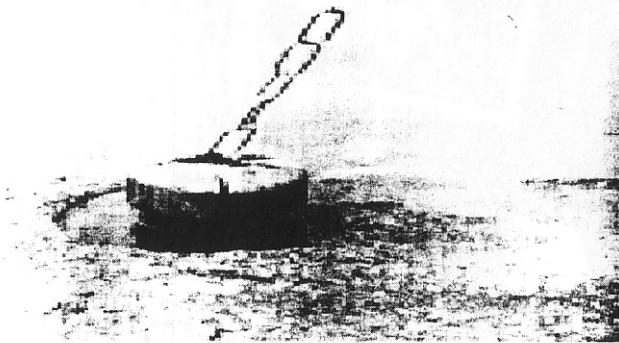
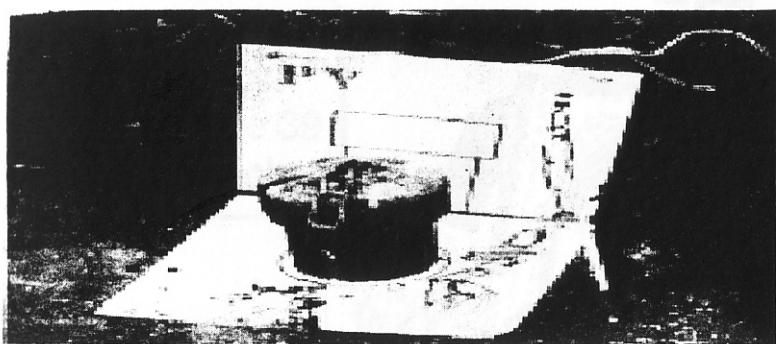
Un arte de expansión, de atrape por vía lúdica, que facilite la participación -activa- del espectador, vía absurdo.

Un arte de señalamiento para que lo cotidiano escape a la única posibilidad de lo funcional.

No más contemplación sino actividad.

No más exposición sino presentación. Donde la materia inerte, estable y fija, tome el movimiento y el cambio necesario para que constantemente se modifique la imagen.

En definitiva: un arte contradictorio.



AUSPICIAN:

FUNDACION ANDREANI
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
SECRETARIA DE CULTURA, EDUCACION Y TURISMO
DE LA MUNICIPALIDAD DE ROSARIO



P.O.BOX

EL ZINE DE MAIL ART
APTAT. 9326 *08080 BCN

DILLUNS 12,25 NIT
DIMECRES 8,15 TARDÀ

96, 3FM BARCELONA



RADIO PICA emissora independent-autogestionada
i no comercial

RADIO PICA Apartat 9242 08080 Barcelona

TEL. 217 57 47 FAX. 457 76 25

