

Zehar 45

Imagen publicada en



Mona Hatoun Pull 1995

C A S E ■

01

Metronome

Produce el primer Metronome en mayo de 1996 en Dakar. Me había dado cuenta de que, como comisaria interesada en el diálogo interesescénico, ahora podía empezar a definir ciertos parámetros de trabajo que podrían ser más precisos, estar menos vinculados a la producción de exposiciones y más preocupados por cómo hacer circular la información y los contactos entre artistas, dentro de un contexto global. Metronome seguía las pautas del concepto de “órgano”, pero sin las connotaciones abiertamente politizadas. Como publicación, su objetivo era proporcionar una plataforma para formulaciones de imagen y texto que no podían contenerse dentro de los formatos convencionales del periodismo, producción o exhibición artística.

El primer número, producido en Dakar, incluía a Paul Virilio y Catherine David junto con el filósofo senegalés Issa Samb, entrevistas con Mark Sealy (Autograph, Londres), Joshua Compston (Factual Nonsense, Londres) y la artista sudafriicana Penny Siopis. Mediante esa heterogeneidad, quería crear conexiones entre intelectuales y artistas que trabajaran en diversos centros del mundo de hoy. Si Metronome viajaba a diversos lugares, entonces un lector podría pasar, por medio de alguien que conociera, a ver la obra de algún otro artista que no conocía. Operaba con una combinación de naturalidad de vecindario y curiosidad profesional, más que poniendo un énfasis insistente en lo que uno tiene que conocer. Desde entonces, he trabajado y vivido largos periodos de tiempo en diferentes ciudades como Berlín, Basilea, Francfort, Viena, Oslo, Copenhague y Londres, produciendo cada vez un nuevo Metronome con un nuevo formato, reflejando proyectos de investigación emprendidos con artistas y escritores.

El público de Metronome era —y lo sigue siendo— artistas y profesionales, más que un público amplio interesado en temas relativos al arte contemporáneo. Circula mediante los contactos que yo hago, la gente que ha trabajado en ello, y de viva voz. Se vende en muy pocas librerías (p. ej. Artwords, en Londres), y actualmente está conectada a una galería privada de París (Chantal Crousel). Recibo regularmente cartas o mensajes electrónicos de gente interesada en adquirir ediciones individuales, o la colección completa, porque han oído que los números son bastante diferentes entre ellos y que trascienden las generaciones y los lugares. No hay un menú de colaboradores potenciales que conduzca a un nuevo número. En su lugar, los contactos graduales establecidos durante el periodo de investigación son claves a la hora de ser incluidos en la plantilla final. En Metronome recientes se han analizado el habla, el futuro de las academias de arte y los café-teatro, pero fundamentalmente es una plataforma metodológica.

Por medio de Metronome, trato de conseguir que artistas y escritores se desvíen de su propio estilo, de sus propias ortodoxias, y que prueben proto-ideas dentro de la publicación. Quiero saber si es posible producir “obra promiscua” aparte de las cosas que muestran, sobre las que escriben o que publican los artistas en su flujo de actividades normales. Tal vez Metronome, al proporcionar una especie de espacio de pruebas, puede ser más abierto en cuanto a acceso y transferencia, que algo que tienes que leer de cabo a rabo para conocer el contexto y la historia.

Con Metronome, hay una serie de cuestiones centrales: en nuestra calidad de profesionales, ¿cómo llegamos a saber, de hecho, acerca de otros practicantes? ¿Necesitamos mayor precisión en el reconocimiento(?) de nuestros colaboradores potenciales? ¿Qué formas de “colaboración” pueden proteger esas formas de conocimiento que no buscan la canonización rápida o no pueden incluirse fácilmente dentro de la principal preocupación actual por el consenso? Trato de dar inicio a situaciones en las que los artistas pueden investigar y producir nueva obra, y más allá, de forma bastante idiosincrásica, me preocupa investigar en mayor detalle a quién se está dirigiendo la obra.

De modo que, para mí, es una manera de configurar la comunicación interesescénica, cosa que es muy específica de artistas y escritores. No pretende ser una descripción de lo que sucede en una ciudad o país particular. Metronome es como un cortocircuito para artistas e intelectuales envueltos en prácticas de arte análogas. Pero, desde luego, eso supone que si coges un ejemplar de Metronome y vas a Dakar, por ejemplo, sería más fácil establecer contactos con un grupo de artistas, o una intelligentsia, ayudado por esa publicación. ■

Contribución enviada por CLÉMENTINE DELISS, directora y editora de METRONOME, revista publicada en Londres.

Metronome

Lehen Metronome 1996ko maiatzean ekoitzi nuen Dakarren. Ordurako konturatua nintzen, eszena arteko elkarrizketan interesatuta dagoen komisario gisa, orain zehatzagoak izan zitezkeen zenbait lan parametro definitzen has nintekeela, haiek erakusketak ekoiztera lotuagoak izan beharrean, kezka handiagoa izan zezaketelako informazioa eta artisten arteko harremanak abian jartzeko testuinguru global batean. Metronomek "organo" kontzeptuaren ereduari jarraitzen zion, baina konnotazio politizatu nabarmenik gabe. Argitalpen moduan, arte kazetaritza, produkzio edo erakusketa formatu konbentzionalen barruan sartu ezin zitezkeen irudi zein testu formulazioei plataforma bat eskaintzea zen haren helburua.

Lehen alean, Dakarren produzitua, Paul Virilio eta Catherine Daviden alboan Issa Samb filosofo senegaldarra eta Mark Sealy (Autograph, Londres), Joshua Compston (Factual Nonsense, Londres) eta Penny Siopis artista hegoafrikarra agertzen ziren. Heterogeneotasun horren bidez, loturak sortu nahi nituen egungo munduan lan egiten zuten intelektuaren eta artisten artean. Metronomek zenbait lekutara bidaiatzen bazuen, orduan irakurle bat pasa zitezkeen ezagutzen zuen norbaiten bidez ezezaguna zitzaien artistaren baten lana ezagutzera. Auzo-naturaltasuna eta jakin-min profesionalaren konbinazio batean operatzen nuen, ezagutu behar-beharrezkoa den horretan enfasi tematia jarri beharrean. Harrezkero, zenbait hiritan lan egin eta bizi izan naiz denboraldi luzeetan, Berlinen, Basilean, Frankfurtan, Vienan, Oslon, Kopenhagen eta Londresen, aldi bakoitzean Metronome berri bat formatu berri batean ekoizten, artista eta idazleekin hasitako ikerketa proiektuak islatzen.

Metronomen irakurleak artistak eta profesionalak ziren —eta dira—, gaur egungo arteari dagozkion gaietan interesatutako irakurle gozabak bat baino gehiago. Egiten ditudan harremanei, bertan lan egin duen jendeari eta ahotik belarrira esandakoari esker zirkulatzen du. Oso liburu denda gutxietan saltzen da (esate baterako, Londresko Artwords-en), eta gaur egun Parisko galeria pribatu batekin (Chantal Crousel)

dago lotuta. Maiztasunez hartzen ditut gutunak edo mezu elektronikoak, banako edizioak edo bilduma osoa eskuratzen interesatuta dagoen jendearenak, aditu dutelako alean artean desberdintasun dezente daudela eta aldizkaria belaunaldi eta lekuetatik haratago doala. Ale berria pentsatzean ez dugu balizko kolaboratzaileen halako menurik erabiltzen. Horren partez, ikerketa garaian apurka egindako loturak oso garrantzitsuak dira idatziko dutenen artean egoteko orduan. Azken Metronomeetan hizketa, arte akademien etorkizuna eta kafe antzokiak aztertu dira, baina funtsean plataforma metodologiko bat da.

Metronomen bidez, artistek eta idazleek beren estilo propioetik, beren ortodoxia propioetatik desbideratu eta argitalpen barruan protoideiak proba ditzaten saiatzen naiz. Jakin nahi dut ea posiblea den "lan promiskua" ekoiztea artistek beren jarduera normalen jarioan erakutsi, idatzi edo argitaratzen dituzten gauzetatik aparte. Beharbada Metronome, nolabaiteko probagune bat eskaintzean irekiagoa izan daiteke sarbide eta transferentziei dagokienez, testuinguru eta historia ulertzeko mutur batetik bestera irakurri beharreko zerbait baino.

Metronomen badago zenbait auzi erdi-erdian daudenak: profesionalak garen aldetik, nola iristen gara beste praktikatzaileen berri jakitera? Zehaztasun gehiago behar al dugu gure kolaboratzaile potentziai antzemateko? Zer "kolaborazio" motak babes ditzakete kanonizazio azkarra bilatu ez edo egungo kezka nagusian, adostasunean, nekez sar daitezkeen ezagutza forma horiek? Egoerak abiarazten saiatzen naiz artistek egoera horietan ikertu eta lan berria egin dezaten, eta haratago, lan hori norengana zuzentzen ari den zehaztasun handiagoz ikertzea da nire kezka.

Beraz, niretzat eszena arteko komunikazioa itxuratzeko modu bat da, eta hori oso berezko dute artistek eta idazleek. Ez du hiri edo herrialde jakin batean gertatzen denaren deskribapena izan nahi. Metronome zirkuitu labur baten gisakoa da, antzeko arte praktiketan diharduten artista eta intelektuentzat. Baina jakina, horrek esan nahi du Dakar batera baldin bazoaz, esaterako, askoz errazago sortuko dituzula harremanak artista talde batekin edo intelligentsiarekin argitalpen honi esker. ■

MAL DE OJO

Hoy puede editar cualquiera; basta pulsar Archivo/Editar. Los contenidos vivos se conforman y se materializan al mismo tiempo que emergen. El material en bruto discurre sin ocultar sus taras, bellas como la verdad. La necesidad de expresar y el tener algo que decir hallan fácilmente los recursos idóneos. Se ha hecho difícil aislar la "acción" del "documento" que la acompaña y con el que, cada vez más, se confunde. La edición como actividad separada ha perdido el poder de dinamizar las ideas y, acostumbrada a ejercer a título póstumo, no le queda más que registrar la larga serie de cadáveres sobre la que se erige nuestra civilización.

En los noventa nos sumamos con entusiasmo a la tendencia utópica que trataba de enfrentar los modos de producción cultural dominantes, atacando el doble frente de la concentración mediática y de la lógica mercantil mediante una acción que contribuyese a reconducir el nuevo escenario hacia fines diferentes de los que instruyen las lógicas del poder y el dinero. Ello suponía no simplemente una subversión en el plano de los contenidos, ni ya en el curso autónomo y artísticamente sobreexplotado de la transformación de los códigos (en los ámbitos semántico y sintáctico de la cultura establecida, por decirlo en los términos respectivos que rigen las dos modalidades en que se expresa la cultura espectacular, concentrada y difusa), sino que había de ser una intervención abiertamente pragmática, centrada en los modos concretos de producción y de transmisión simbólica, vinculada a un proceso de crítica y transformación social más amplio, y más preocupada por sus efectos que por ser original o "acabada".

Durante años transitamos el terreno pantanoso de la "edición salvaje" (fotocopias, fanzines, libelos, pintadas), que atravesaba un nuevo período feliz con el retorno de un gobierno culturalmente conservador. Se trataba de recuperar formas de expresión que habían mostrado su eficacia en épocas no tan mediatizadas, pero que se habían configurado al tiempo que lo hacía la actual sociedad. Este tipo de experiencias suplían la carencia objetiva de medios actuando según la lógica del "capital simbólico", inversa a la acumulación material, eludiendo las cortapisas que el sistema imponía a la libre difusión de las ideas (derechos de propiedad, registros de control, corrección política, fetichismo artístico), aprovechando los efectos de disonancia significativa y exacerbando las contradicciones del sistema. No pretendían producir un efecto modélico sobre la sociedad ni sobre la comunidad de artistas, sino transmitir *por contagio* una percepción del mundo, y una forma de actuarlo, susceptibles de ser adoptadas por cualquiera que no afectase presunciones literarias. Dada la escasez de medios con que obraban, que hay que entender no como un condicionamiento

transitorio de su actividad, sino como condición de lo excluido frente a la provocación persistente del poder, la eficacia de estas iniciativas no necesita ser justificada. La necesidad, hecha virtud, se hizo también "estilo", y este estilo se impuso también allí donde no suponía sino una "marca" más de distinción.

La "conquista" de internet fue emprendida con este mismo ánimo y similar propósito. La red parecía realizar, en un sentido verdaderamente pragmático, nuestro ideal de comunicación inmediata y de presencia horizontal en el sistema de reflejos y proyecciones que conforma la cultura. No nos planteamos esta presencia en los términos celebratorios y acriticos que parecía exigir la publicidad del medio sino que, sin perderlo de vista como tal, lo concebimos como un nuevo campo de batalla, ni más ni menos privilegiado que otros e igualmente tomado por los poderes a los que nos enfrentamos. Cuando es la propia red el sujeto de nuestras reflexiones, procuramos adoptar hacia ella la misma actitud crítica que hacia el resto de las tecnologías que abrumaban al ser humano, sin que esta crítica comporte abandono ni regresión.

Pese a ello, y aunque nunca hemos desarrollado un proyecto específico para la red, hoy podemos valorar positivamente su papel, tanto en la difusión de nuestras propuestas como en la configuración de un ámbito (confuso) de resistencia civil. Papel que, en el momento en que la fase utópica de su desarrollo empieza a quedar atrás, ha quedado no obstante muy lejos de lo prometido. El mundo se ha hecho más desigual, opresivo y violento desde que la red existe. Su uso como medio de evasión y promoción del capital ha quedado muy por encima del uso consciente y crítico. Y aunque no se pueden reprochar a la propia red tales efectos, la confusión no es menor, ni lo obvio más evidente. No es éste el lugar para enumerar los factores que han impedido un desarrollo pleno del potencial de este medio; basta constatar que están ligados a su inserción en un sistema económico insostenible frente al que las redes no aportan ninguna respuesta, y que este despliegue de posibilidades no se dará sin una transformación en otro plano.

La situación es hoy menos abierta y la percepción del medio menos ingenua. Nuestras perspectivas se han hecho también más humildes. El ideólogo de la "resistencia electrónica" Hakim Bey ha cambiado su discurso de "golpea y corre" por el de la necesidad de forjar estructuras con ánimo de permanencia. Pero nosotros apostamos por estructuras que no sean deudas, material ni formalmente, de ninguna expresión del poder político o mercantil, donde conservar la ilusión y la posibilidad de un pensamiento libre y de hábitos de consumo no condicionados. La red de apoyo mutuo creada por pequeñas editoriales alternativas de todo el estado en la que nos hallamos actualmente comprometidos (www.altediciones.com) aspira a articular esta pretensión en tiempos difíciles. ■

MAL DE OJO

Gaur egun, edonork argitara dezake; nahikoa da Artxiboa/Editatu klikatzea. Bizirik dauden edukiak sortzarekin batera eratu eta gauzatzen dira. Findu gabe dagoen materiala bere akatsak ezkutatu gabe igarotzen da, akatsok ederrak baitira egiaren antzera. Adierazteko beharrak eta esateko zerbait edukitzeak erraz aurkitzen dituzte egokiak diren bitartekoak. Zail bihurtu da “ekintza” eta ekintzarekin batera doan “dokumentua” bereiztea, gero eta nahastuago baitaude. Argitaratzeak, bereizirik dagoen ekintza gisa, ideiak dinamizatzeko ahalmena galdu du, eta hil osteko ekintzak egiten ohituta egonda, gure zibilizazioa eraikitzeke erabili den hilotz andana erregistratu besterik ez du.

Laurogeita hamargarreneko urteetan, adoretu heldu genion zabaltzen ari zen joera utopikoari; joera hori gailendurik zeuden kulturaren ekoizpen moduak elkarren aurrez aurre jartzen saiatzen ari zen, eta, horretarako, komunikabideen metaketak eta merkataritza logikak osaturiko fronte bikoitzari eraso zion, ingurune berria boterearen eta diruaren logikek dauzkatenak ez bezalako helburuetarantz berriro bideratzen laguntzen zuen ekintzaren bitartez. Horrek esan nahi zuen, edukien esparruan edota kodeak eraldatzeko autonomia den eta artistikoki neurritz gain ustiatutako dagoen prozesuan (semantika eta sintaxi arloetan, ikuskizunaren kultura adierazteko dauden bi moduetan, nolabait azaltzeagatik, ohikoak diren terminoak erabilia: metatua eta lausoa) iraultza gertatzeaz gain, esku hartzeak pragmatikoa izan behar zuela argi eta garbi, ekoizpen eta zabaltze sinbolikoen moduetan zentratuturik egon behar zuela, zabalagoa den gizarte kritikari eta aldaketa prozesuari lotuta, eta eraginez kezkatuago egon behar zuela originala izateaz edo “akabera” egokia edukitzeaz baino.

Urte askotan, “argitalpen basatien lur zingiratsuetan” ibili ginen (fotokopiak, fanzineak, libeloak, pintadak), kultura arloan kontserbadorea zen gobernu itzulirik, bolada zoriontsua igarotzen ari baitzen. Hain mediatizaturik ez zeuden garaietan, eraginkorrak izan ziren, baina, egungo gizartea eratzarekin batera itxuratu ziren adierazpideak berreskuratu nahi genituen. Esperientzia mota horiek baliabideen gabezia objektiboa ordezkatzeko zuten, metaketa materialaren alde-rantzikoa den “kapital sinbolikoaren” modura jokaturik, ideiak sakabanatzeko askatasunari sistemak ezartzen zizkion oztopoak saihestuta (jabegoaren eskubideak, kontrol erregistroak, politikoki onargarria dena, fetitxismo artistikoa), esanahien disonantziaren efektuez baliatuta, eta sistemaren baldintzak areagotuta. Asmoa ez zen gizartean edo artisten komunitatean ereduak eragina sortzea, baizik eta munduaren pertzepzio jakin bat kutsaduraz ematea, eta mundua ibiltzeko modu bat, biak ere literatura handike-

riaren itxurak egiten ez dituen edonork har litza-keenak. Jarduteko baliabide eskasia zegoenez —eta eskasia ez da ulertu behar jardueraren behin-behineko baldintza gisa, botereak etengabe zirkulatzearen aurrean, bazterturik dagoenak duen baldintza moduan baizik—, ekimen horien eraginkortasunak ez dauka zuzitze beharrik. Beharra, bertute bilakatuta, “estilo” ere bihurtu zen, eta estilo hori bereizteko “marka” baizik ez zen guneetan ere gailendu zen.

Interneten “konkistari” ekin zitzaion gogo hori bera eta antzeko asmoa izanda. Bazirudien sareak, benetan zentzu pragmatikoa, berehalako komunikazioak eta kultura osatzen duen isla eta proiektio sistema horizontalean egoteaz genuen ideala gauzatzen zuela. Ez genion bertan egote horri bitartekoaren publizitateak ustez eskatzen zituen ospakizunaren eta kritika ezaren ikuspegitik begiratu nahi, aitzitik, hori horrela zela ahaztu gabe, borrokarako zelai berritatu hartu genuen, beste batzuekin alderatuta, pribilegio gehiagorik edo gutxiagorik gabe, eta guk onartzen ez genituen botereak ere modu berean hartuta. Gure gogoeten subjektua sarea bera denean, bere aurrean eta gizakiaren gainean abailtzen diren gainerako teknologien aurrean, joera kritikoa bera izaten saiatzen gara, eta kritika horrek ez du esan nahi baztertu edo atzera pausoa egiten dugunik.

Hala eta guztiz ere, eta sarerako berariazko egitasmorik sekula garatu ez badugu ere, gaur egun bere eginkizuna era positiboan balora dezakegu, bai gure proposamenak hedatzeko, bai erresistentzia zibilaren esparrua (lausoa, hala ere) eratzeko. Eginkizuna, dena dela, agindutakotik oso urruti geratzen da, bere garapenaren fase utopikoa atzean geratzen hasten den uanean. Mundua baztertzailago, zapaltzailago eta bortitzago bihurtu da sarea sortu zenetik. Sarea ihesbiderako eta kapitala sustatzeko bitarteko gisa erabiltzea erabilera kontzientearen eta kritikoaren gainetik, oso gainetik geratu da. Eta sareari berari eragin horiek leporatzerik ez badago ere, nahasmendua ez da horregatik txikiagorik, ez eta begien bistan dagoena argiagorik ere. Ez da hau bitarteko horren potentzialaren garatze osoa galarazi duten alderdiak aipatzeko lekua; nahikoa da alderdi horiek eutsiezina den ekonomia sistemaren sartzeari lotuta daudela, eta sareek, horren aurrean, inolako erantzunik ematen ez dutela egiaztatzea, eta, bestalde, aukera sakabanatze hori ez dela beste esparru batean aldaketarik sortu gabe gauzatuko.

Egoera, gaur egun, ez da hain irekia, eta bitartekoaren pertzepzioa ez da hain inozoa. Gure itxaropenak ere xumeago bihurtu dira. Hakim Bey “erresistentzia elektronikoaren” ideologoak zeukan diskurtsoa —“jo eta hanka egin”— beste diskurtso baten truke aldatu du, irauteko asmoa duten egiturak lotzeko beharrenean truke, alegia. Baina, gu merkataritza edo politika botereen inolako adierazpenekin —ez materialik, ez formalik— zorretan ez dauden egituren alde gaude, ilusioa eta askea den eta baldintzatutako kontsumo ohiturarik ez duen pentsamoldea bertan gorde ahal izateko.

Estatu osoan, alternatiboak eta txikiak diren argitalpenek sortutako elkarren arteko laguntzarako sareak egungo garai zailetan, desio hori antolatu nahi du —gu bertako partaideak gara, gaur egun: www.altdediciones.com—. ■

Imagen publicada en

Zehar 41



Dan Graham Mirror-Window-Corner Piece 1976

C A S E ■

03

AFTERALL

Afterall se estableció como revista académica, literalmente, en la medida en que fue subvencionada y tuvo su sede en una academia de arte londinense, el Central Saint Martins College of Art and Design. Nuestro ímpetu inicial se debió simplemente al creciente descontento ante la falta de lo que podríamos denominar literatura “seria” sobre la obra de artistas. Mediante esa expresión creo que, al principio, queríamos referirnos a la literatura que tomaba la obra de artistas como punto de partida para pensar de manera diferente sobre cuestiones sociales y políticas, y escritores que pensaban que el arte podía tratar cuestiones relativas a nuestro futuro colectivo. Hasta el punto de que tenemos una postura como revista, a saber, una postura, que sin ninguna vergüenza, da prioridad al trabajo creativo como desencadenante o como herramienta para investigar la vida contemporánea.

Queríamos ser amplios en nuestra definición de “lo creativo”, e incluir dentro de ese marco a directores de cine y arquitectos. Considerábamos también, que la permisividad del arte visual, como terreno abierto al que era bienvenida la gente que no encontraba un hogar en ningún otro sitio, era algo que había que celebrar e impulsar activamente.

Por esas razones, decidimos contar con un sistema bastante rígido de cuatro o cinco artistas por número, con dos textos para cada uno acerca de su obra y su perspectiva. Junto con eso, encargamos dos ensayos más largos y exhaustivos, que adoptan un enfoque más general o una

visión más amplia de hechos sociales, históricos o psicológicos dentro de la práctica del arte.

A medida que la revista avanzaba, nuestro interés se ha centrado cada vez más en las relaciones entre los artistas que seleccionamos y el modo en que cada número podría leerse tanto horizontal como verticalmente, con conversaciones imaginarias entre los artistas sugeridas por los textos o por ensayos más largos. Pero ese deseo se ve siempre atemperado por una resistencia fiera a la simplificación del “número monográfico” y por el énfasis puesto en que el lector encuentre sus propias conexiones entre los individuos.

En este momento, tras haber publicado seis números, estamos contentos con la dirección y la calidad literaria que hemos mantenido. No obstante, existen diversas ideas que no han podido encajar siempre en ese formato rígido, y por eso, hemos empezando una colecta de fondos para una versión de Afterall, en la que puedan analizarse colecciones más sueltas de escritos, o cuestiones específicas, en forma de libro. También podemos ver con mayor claridad que la revista tiene que madurar en cuanto a su propia postura política, en un momento en que una nueva inquietud por las estrategias emancipatorias y por formas de evitar una simple afirmación de capitalismo democrático es vital. En cuanto al contenido, con mucho gusto nos incluiríamos en el campo irónicamente idealista o en el “nihilismo de actitud positiva”, por citar a uno de nuestros colaboradores, Shep Steiner. Esto significa que nuestras esperanzas para con los contenidos de la revista son que dichos contenidos desencadenarán actividad y un cuestionamiento del status quo económico y político, a pesar de que sepamos cuán marginales o desesperados van a ser nuestros esfuerzos.

Queremos que la revista contribuya a un discurso intelectual y resista la trivialización de la cultura y el consumo acelerado de imágenes en el que están involucrados. No estamos tan interesados en un mercado de masas, y deseamos seguir dependiendo de subvenciones públicas, así como de ingresos por publicidad de galerías, en ese clásico compromiso contemporáneo que esperamos haber comprendido todos ya. Como no existe nada como la pureza (es de agradecer) y el mercado no es únicamente explotador, estaríamos contentos con estar en lugares de venta de revistas, así como en librerías especializadas en arte.

En general, nos interesa un público que esté interesado en los artistas que aparecen en la revista. Más allá de eso, espero que sea interesante para gente que, además de tener inquietudes artísticas, quisiera saber cómo podría tener impacto la expresión creativa actual en la sociedad. Desde luego, tenemos que mejorar nuestra distribución y marketing si queremos llegar a ese público, pero esas cosas llevan su tiempo, y así debe ser, y poco a poco estamos levantando una buena base de suscriptores. Parte de nuestro propósito es también ser una revista de referencia para los artistas y tener un valor a largo plazo para gente interesada en esas personas. Por esa razón, queremos estar en tantas bibliotecas y universidades como nos sea posible, e intentar concentrar nuestros limitados recursos de marketing en esas áreas. ■

Contribución enviada por CHARLES ESCHÉ, director junto con Mark Lewis de AFTERALL: revista de arte, contexto e investigación, editada en Londres por el Central Saint Martin College of Art & Design.

AFTERALL

Afterall errebista akademiko gisa abiatu zen, hitzez hitz; izan ere, Londresko arte akademia batean izan zuen egoitza, Central Saint Martins College of Art and Design delakoan, eta bertatik hartzen zituen diru laguntzak. Hasierako gure bulkadaren arrazoia artisten lanen inguruko literatura “serio” esan genezakeenaren faltaren aurrean sentitzen genuen kezka gero eta handiagoa izan zen. Esamolde horren bidez uste dut hasieran hauxe esan nahi genuela: artisten lana abiapuntutzat hartzen zuen literatura, auzi sozial eta politikoak beste modu batean hausnartzeko, eta arteak gure etorkizun kolektiboari dagozkion gaiak azter zitzakeela uste zuten idazleak. Halako neurrian, non jarrera bat baitauek aldizkaria garen aldetik, alegia, gaur egungo bizitza aztertze-ko abiarazle edo lanabes den sormen lanari inongo lotsarik gabe lehentasuna ematen dion jarrera.

Zabalak izan nahi genuen “sortzailea” zer den definitzeko orduan, eta esparru horren barruan zinema zuzendaria eta arkitektoak sartu. Uste genuen orobat, ikus artearen permisibitatea, hots, beste inon lekurik aurkitzen ez zuen jendea ongi etorria zen lurralde irekiaren ideia benetan ospatu eta bultzatu beharreko zerbait zela.

Arazoi horiek zirela eta, ale bakoitzean lauzpabost artistaren sistema zurruna erabiltzea erabaki genuen, bakoitzari bi testu eskainiz beren lanaz eta ikuspuntuaz. Horrekin batera, bi saiakera luzeago eta osoagoak enkargatu genituen, arte praktikaren barruan gertakari sozial, historiko edo psikologikoen ikuspegi orokorrako bat edo ikuspen zabalago bat ematen dutenak.

Aldizkariak aurrera egin ahala, gure interesa gero eta gehiago bihurtu da aukeratzeko ditugun artisten arteko harremanak eta ale bakoitza horizontalean eta bertikalean irakurria izateko ahalmena, testuek edo saiakera luzeagoek sortutako artisten arteko elkarrizketa imajinario moduan. Baina desira hori beti moteltzen dute “ale monografikoa”ren sinplifikazioaren aurreko erresistentzia basatiak eta irakurleak gizabana-koen arteko loturak aurkitzeari ematen diogun garrantziak.

Une honetan, 6 ale argitaratu ondoren, pozik gaude zuzendaritzarekin eta izan dugun literatura kalitatearekin. Hala ere, zenbait ideia ezin izan dira beti egokitu formatu zurrin horretara, eta horregatik dirua biltzen hasiak gara Afterallen beste bertsio bat kaleratzeko, bertan idazki solteagoen bildumak edo zenbait kontu espezifiko liburu forman aztertze-ko. Argiago ikus dezakegu halaber aldizkariak umotu egin behar duela bere jarrera politikoari dagokionez; izan ere, estrategia emantzipatzaileekiko eta kapitalismo demokrati-koaren berrespen hutsa saihesteko formekiko kezka berria hil edo bizikoa da une honetan. Edukiari dagokionez, oso pozik sartuko genuke geure burua alor ironikoki idealistan edo, Shep Steiner gure kolaboratzaileak esan ohi duen bezala, “jarrera baiezkorreko nihilismoa”n. Horrek esan nahi du gure itxaropenak aldizkariaren edukiei dagokienez honako hauek direla: aipatu edukiek jarduera abiaraziko dutela, baita status quo ekonomiko eta politikoa kolokan jartzea ere, jakin ongi badakigu ere gure ahaleginak zain marjinal edo etsipenezkoak izango diren.

Guk nahi dugu aldizkaria diskurtso intelektual baterako ekarpena izatea eta medio asko eta asko sartuta dauden kultura eta kontsumo azeleratuaren hutsalderiari gogor egitea. Masa merkatua ez zaigu horrenbeste interesatzen, eta diru laguntza publikoen mendean egoten jarraitu nahi dugu, galerien publizitateetik etorritako diruarekin batera, honezkero denok ulertu dugula espero dugun gaur egungo konpromiso klasiko horri jarraiki. Purutasuna bezalakorik ez dagoenez (estimatzekoa da) eta merkatua esplotatzailea bakarrik ez denez, pozik geundeke aldizkariaren salmenta postuetan egongo bagina, baita artean espezializatutako liburu dendatan ere.

Oro har, erantzun nezake esanez aldizkariaren agertzen diren artistengan interesatuta dagoen jendea interesatzen zaigula. Hortik aurrera, nik espero dut interesgarria izatea zenbait jendarentzat, alegia, kezka artistikoak izateaz gain, egungo arte sormen adierazpenak gizartearen nola eragin lezakeen jakin nahiko lukeen jendearentzat. Banaketa eta merkaturatzea hobetu egin behar ditugu inondik ere irakurle horien-gana iritsi nahi baldin badugu, baina gauza horiek denbora eskatzen dute, hala behar du izan, eta pixkana-pixkana harpidedun oinarri eder bat altxatzen ari gara. Gure asmoen beste parte bat artistentzako erreferentzia aldizkaria izatea da, eta epe luze-ko balioa edukitzea pertsona horiengan interesatutako jendearentzat. Horregatik, ahal beste liburutegi eta unibertsitateetan egon nahi dugu, eta merkaturatze alorreko gure baliabide mugatuak eremu horietan kontzentratu. ■

esculpiendo MILAGROS

La idea de esculpiendo Milagros surgió de un taller de música. De la disconformidad y el fastidio que compartíamos ante la crítica de los diarios y revistas del *establishment*. El intento por fundamentar un nuevo modo de pensar la música recorre todas sus páginas. Por supuesto, éramos conscientes de que existían tradiciones en la crítica de rock, jazz y música contemporánea. Queríamos actualizarlas en un país (Argentina) que las desconocía por completo. Para ello, pusimos el acento en cuatro puntos principales. En primer término, mejorar la calidad de la información. Hacer una revista sobre música escrita por personas que supieran de qué estaban hablando. Que no contuviera los errores, producto de la ignorancia, que caracterizaban a las demás. En segundo lugar, queríamos que fuera justamente eso: una revista crítica. Una forma de reflexionar sobre todo lo que rodea a la música desde un lugar alejado del fanatismo que permea tantos discursos sobre el jazz y el rock.

Corolario de lo anterior, decidimos centrar nuestra propuesta en dos enfoques básicos: un trabajo conceptual serio que aprovechara los conocimientos que ofrecen distintas disciplinas (musicología, filosofía, sociología, crítica de arte, etc.), sin renunciar a un estilo más ligado a lo periodístico, y un seguimiento detallado de los contextos históricos, sociales, políticos y económicos que determinan a los fenómenos culturales. Finalmente, eso nos llevó a ampliar el campo de modo considerable. Esculpiendo Milagros difundió corrientes experimentales de las cuales poco se hablaba, no sólo en nuestro país sino incluso en el resto del mundo. El rock de raíz no anglosajona, el free jazz y la improvisación, las formas de música contemporánea alejadas de la tradición modernista encontraron aquí un espacio que hasta entonces nadie les había otorgado. Otras manifestaciones culturales como el cine, el video, el arte, la fotografía, la literatura, también formaron parte de las preocupaciones de la revista. Recientemente hemos prestado una renovada atención a los movimientos sociales, los grupos de sabotaje cultural y las nuevas formas de protesta en el contexto de la llamada globalización.

Dado el tipo de material que difundimos, nuestra publicación está pensada para los lectores sin prejuicios, aquellos que están ávidos por enterarse de lo que acontece en el escenario cultural contemporáneo. En definitiva, nos dirigimos a quienes se interesan por las formas de experimentación social y cultural que, en cierto sentido, continúan ciertas tradiciones que se avistaron en la contracultura de la década del sesenta. La postura de esculpiendo es fuertemente internacionalista. En sus páginas conviven sin dificultad la psicodelia latinoamericana, el pop eslovaco, el cine de Taiwan y la fotografía alemana, por citar sólo algunos ejemplos. Somos conscientes de que semejante discurso apunta a lectores con un poder adquisitivo razonable, algo que se ha vuelto poco menos que imposible en el contexto de la crisis argentina.

No obstante, rechazamos con energía cualquier forma de elitismo, snobismo o aristocratismo. Este tipo de acusaciones han sido frecuentes en nuestros detractores. Pero nuestra propia práctica demuestra lo contrario. Sólo un fuerte interés democrático y un alto grado de apasionamiento permiten que un grupo de personas continúe un proyecto que ya lleva diez años sin ningún tipo de recompensa monetaria ni poder real en las decisiones de los grandes medios de masas.

El contexto argentino es demasiado hostil para una revista de estas características. Esculpiendo Milagros tiene seguidores en lugares tan dispares como Europa, Estados Unidos y Latinoamérica. Y es muy respetada por el entorno de los músicos experimentales. Pero la situación económica hace imposible cualquier intento de exportación más o menos masiva. Internet es una opción que estamos analizando. La situación de los medios gráficos en nuestro país es desesperante. Peor aún para una revista que se autofinancia por medio de la venta y de pequeñas publicidades. Creemos que la estrecha colaboración con sellos discográficos, revistas y otras iniciativas independientes en diversos lugares del mundo podría apuntalar el proyecto. También, el apoyo de instituciones culturales. La supervivencia de esculpiendo depende de su capacidad de internacionalización. En ese sentido, se está tanteando el terreno para ver qué posibilidades existen de publicar la revista en España. ■

esculpiendo MILAGROS

Esculpiendo milagrosen ideia musika tailer batetik sortu zen. Establishmenteko egunkari eta aldizkarietako kritikarekin bat ez gentozela, kritika horrexek eragiten zigun amorrutik. Aldizkariaren orrialde guztietan zehar musika pentsatzeko modu berri bat oinarritzeko ahalegina hedatzen da. Jakin bagenekien, noski, rock, jazz eta gaur egungo musikaren kritikaren tradizioak hortxe zeudela, baina gaurkotu egin nahi genituen, tradizio horiek ezezagun zitzaizkion herrialde batean, Argentinan. Horretarako, lau puntu nagusi azpimarratu genituen. Lehen-lehenik, informazioaren kalitatea hobetu behar zen, zertaz ari ziren bazekiten pertsonak idatzia. Ezjakintasunaren eraginez besteen ezaugarri ziren akatsak izango ez zituena. Bigarrenik, aldizkari kritikoa izatea nahi genuen, hori besterik ez. Musikaren inguruan dagoen guztiari buruz hausnartzeko modu bat, jazzari eta rockari buruzko diskurtso askotan sumatzen den fanatismotik urruneko toki batetik egina.

Aurreko guztiaren ondorio, gure proposamena bi oinarritzeko ikuspegitan biltzea erabaki genuen: alde batetik lan kontzeptual serioa egin beharko genuen, hainbat diziplinak (musikologia, filosofia, soziologia eta arte-kritikak, besteak beste) eskaintzen duten ezaguera aprobetxatuz, kazetaritzari lotuagoko estilo bati muzin egin gabe inolaz ere; eta bestetik, kultur fenomenoak determinatzen dituzten testuinguru historiko, sozial, politiko eta

ekonomikoen jarraipen zehatza. Azkenean, honek guztiak gure esparrua nabarmen zabaltzera eraman gintuen. Esculpiendo Milagrosek ordu arte gutxi aipatutako korrante esperimental batzuk hedatu zituen, ez soilik gure herrialdean bertan, baita munduko beste inguruetan ere. Sustrai anglosaxo-niarrak ez duen rockak, free jazzak eta inprobisazioak, tradizio modernistatik aparte dagoen gaur egungo musikaren formek, horiek guztiek ordura arte inork eman gabeko espazioa aurkitu zuten hemen. Beste kultur adierazpen batzuk ere, esaterako zinea, bideoa, arte, argazkia eta literatura, aldizkariaren kezka izan ziren. Duela gutxi gure arreta berritua eskaini diegu globalizazio delakoa-ren testuinguruan lanean ari diren gizarte mugimenduei, kultur sabotajeko taldeei eta protesta modu berriei.

Zabaltzen dugun material mota dela eta, gure argitalpena aurreiritzirik gabeko irakurleentzat pentsatuta dago, gaur egungo kultur eszenatokian gertatzen denaren berri izateko gose direnentzat. Azken batean, hainbat gizarte zein kultur esperimentazio formatan interesatutakoak ditugu gure hartzaileak, hirurogeiko hamarkadako kontrakturan ikusten hasi ziren tradizio batzuk nolabait jarraitzen dituzten forma horietan interesatutakoak alegia. Esculpiendoren jarrera zeharo internazionalista da. Bere orrialdeetan batere arazorik gabe elkartzen dira psikodelia latinoamerikarra, pop eslovakiarra, Taiwango zinea eta argazkigintza alemaniara, batzuk aipatze aldera. Oso garbi

ikusten dugu halako diskurtso batek erosteko ahalmen handiko irakurleak dituela jomuga, eta horrelakorik aurkitzea, une honetan, ia-ia ezinezko kontua da; ikusi besterik ez Argentinako krisialdia. Dena den, gogor egiten dugu elitismo, esnobismo edo aristokratismo forma ororen aurka. Elitismo salaketa hau askotan entzun diegu gure aurkakoei. Baina gure praktikak berak justu kontrakoa erakusten digu. Interes demokratiko handi batek eta apasionamendu maila altu batek, ez beste ezerk, ahalbidetzen dute pertsona talde batek segitzea, inolako diru-saririk gabe zein masa-hedabide nagusietako erabakietan inolako boteririk gabe, dagoeneko hamar urte dituen proiektu bat aurrera ateratzeko lanean.

Testuinguru argentinarra zeharo kontrakoa da aipatu ezaugarriak dituen aldizkari batentzat. Esculpiendo Milagrosek oso toki desberdinetan ditu jarraitzaileak, hala Europan nola Estatu Batuetan eta Latinoamerikan. Eta musikari esperimentalen mundu osoak begirune handia dio. Baina ekonomiaren egoerak erabat eragozten du esportazio masibo samarrerako aukera oro. Internet aztertzen ari garen aukera bat da. Gure herrialdean, hedabide grafikoaren egoera etsigarria da zeharo. Are okerragoa, inondik ere, salmenta bidez eta publizitate txiki batzuei esker autofinantzaketa lortzen duen aldizkari batentzat. Gure ustez, munduko beste zenbait tokitako diskoetxe, aldizkari eta ekimen independenteekiko elkarlan estuak proiektua sendotzen lagun lezake. Era berean, kultur instituzioen laguntza ere oso garrantzitsua izango litzateke. Esculpiendoren iraupena, erakusten duen internazionalizazio gaitasunaren mendean dago. Ildo honetatik, egoera aztertzen ari gara, aldizkaria Espainian argitaratzeko aukerarik ba ote dagoen argitzearren. ■

NEURAL

www.neural.it

CASE

05

Neural nació en 1993 como una revista con el deseo de investigar el uso social y cultural de las nuevas tecnologías, en sus diferentes matices, de lo que entonces se denominaba *cyber culture*. El planteamiento editorial fue el de defender y construir en el tiempo el desarrollo de la "cultura de los nuevos medios". Pienso que los tres temas de nuestra revista son estratégicos para la comprensión de los cambios sociales y culturales de este entorno. En primer lugar el *hacktivism* (*hacker activism*), es decir, las prácticas de activismo político a través de las tecnologías contemporáneas, primeras entre todas en la red, luego la música electrónica que ha influido en muchísimos otros estilos musicales, con sus inmediatas modalidades de producción y por último, el arte de los nuevos medios y entre otros el net.art, que se confronta por su misma naturaleza con todas las problemáticas del arte contemporáneo, incluso la infinita capacidad de reproducción de las obras y la imposibilidad de defender un "original". Ciertamente se trata de tres puntos de observación privilegiados para los cambios que está aportando la revolución electrónica. De todo ello habla Neural, pero teniendo bien en cuenta el lema *Think globally, act locally*. Efectivamente, a menudo los proyectos editoriales independientes sufren o de un excesivo arraigo en las cuestiones locales, terminando por hablar de las mismas personas que leen la revista en una especie de círculo cerrado o bien, por el contrario, se hacen portadores de una excesiva y acrítica exaltación por todo lo que ocurre en otro lugar, enfatizando desmesuradamente todas las experiencias vivi-

das lejos del propio territorio. Creo que lo que más beneficia es tener bien afianzadas las raíces en el propio país y en la propia cultura, pero confrontándose continuamente con las otras experiencias y otras posibles perspectivas. De esta forma, manteniendo el necesario respeto a la historia recíproca, se consigue aportar un enriquecimiento mutuo. Finalmente, habrá que defender prioritariamente la relación con los lectores, que son los que desde el exterior tienen la visión más importante del propio producto editorial.

Nuestro interés es el de impulsar la reflexiones e ideas originales sobre el uso de la tecnología en la cultura, en todos los circuitos potencialmente interesados, en Italia y en el extranjero. De todas formas, las categorías más implicadas en nuestros contenidos son los "hacker" con un buen *background* cultural, que a menudo asumen posiciones críticas y constructivas hacia las mismas tecnologías que manejan con sorprendente actividad, los músicos electrónicos y los aficionados a este género de música, que han aprendido a manejar los sonidos con los ordenadores, de forma instintiva y con técnicas particulares, transformando la realidad y virtualidad sonora con métodos innovadores y, por último, los medios artistas que logran describir y conceptualizar espléndidamente paradojas y contradicciones de nuestra relación con las máquinas.

Estamos interesados principalmente en un público "activo", es decir, que no sólo disfruta de la publicación, sino que puede aplicar sus teorías y prácticas en su trabajo cotidiano o para sus intereses personales. Este es el caso de buena parte de nuestros lectores, por lo que pude comprobar personalmente, con una cantidad considerable de feedback que nos llega por correo electrónico, cada vez que sale la revista. Nos interesaría implicar también a la gente que nunca abarcó completamente las tecnologías, pero que tiene una gran experiencia en sus respectivas ramas culturales, puesto que podría aportar opiniones inéditas y originales, además de enriquecer significativamente el debate en curso.

En relación a Zehar, a pesar de que yo puedo comprenderlo sólo en parte, por cuestiones lingüísticas obvias, aprecié los contenidos de la reflexión y debate orientados hacia cuestiones artísticas, sociales y políticas internacionales, que me parece que están desarrolladas con competencia y de manera muy heterogénea, a pesar de que cada publicación está planteada de forma monográfica. El uso de la lengua vasca en algunos de sus contenidos defiende como es debido un patrimonio lingüístico muy valioso. En resumen, Zehar parece que otorga una gran atención o perspectiva global a las cuestiones tratadas, pero manteniendo sus raíces en el entorno local que le es propio, típico de las publicaciones *open mind*. Un discurso aparte merece la gráfica que, aún siendo desarrollada en la mayoría de las páginas en una ordenada "cuadrícula de jaulas", logra sorprender e interesar con el uso de fotos e imágenes artísticas casi siempre inéditas, utilizadas respetando la resolución original —tal vez no pensada para ser impresas en ediciones de gran calidad, sino en formato de vídeo o prensa diaria— y dando una idea tan eficaz de la síntesis cultural de los diferentes medios. ■

NEURAL

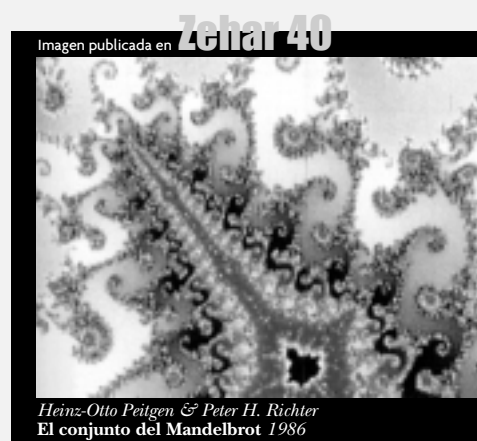
www.neural.it

Neural 1993. urtean sortu zen, orduan “ziber kultura” izendatzen zenaren teknologia berriei emandako gizarte eta kultura erabilera aztertu nahi zuen aldizkari gisa. Argitalpenaren ikuspegia “komunikabide berrien kultura” defendatzea eta haien garapena denboran eraikitzea izan zen. Uste dut gure aldizkariaren hiru gaiak estrategikoak direla ingurune horretako gizarte eta kultura aldaketak ulertzeko. Lehenik eta behin, “hacktivism” izeneko dugu (*hacker activism*), hau da, aktibismo politikoaren jardura, sarean lehenengoak diren egungo teknologien bitartez; ondoren, musika elektronikoa, haren ondoriozko ekoizpen modalitateen bitartez, beste musika estilo askotan eragina izan duena; eta azkenik, bitarteko berrien artea, eta net.art izeneko haien artean, daukan izaerak berak arte garaikidearen arazo guztiei aurre egitera bultzatzen duena, baita operak erreproduzitzeko gaitasun mugagabeari eta “jatorrizkoa” defendatzeko ezintasunari ere. Egiaz, hiru ikuspegi ezin hobeak dira iraultza elektronikoa ekartzen ari den aldaketetarako. Neural aldizkariak horretaz guztiaz hitz egiten du, oso kontuan hartuta, hala ere, *think globally, act locally* leloa. Eta halaxe da; izan ere, askotan independenteak diren argitalpen proiektuak erroduegi geratzen baitira arazo lokaletan, eta azkenean aldizkaria irakurtzen duten pertsonen buruz hitz egiten dute, era horretan zirkulu itxia eratuz; edo, bestela, gehiegikeria eta kritika eza erakutsita, asaldatu egiten dira beste nonbait gertatzen den guztiaren aurrean, eta norberaren lurraldetik urrun gertatzen diren esperientziak gehiegi goraiatzat dituzte. Uste dut onena norberaren herrian erroak ondo finkatuta edukitzea dela, baina, betiere, beste esperientzia eta ikuspegi batzuekin alderatuta. Era horretan, elkarren arteko historiari erakutsi behar zaion errespetua mantentzen da, eta elkarren arteko aberastasuna lortzen da. Eta, azkenik, lehentasuna eman beharko zaio irakurleekiko harremana mantentzeari, horiek baitira, kanpotik begiratuta, argitalpenaren ikuspegi garrantzitsuena daukatena.

Gure interesa da, kultura alorrean, teknologiaren erabilerari buruzko hausnarketak eta ideia originalak bultzatzea, horretan interesaturik dauden zirkuitu guztietan, bai Italian, bai eta atzerrian ere. Hala eta guztiz ere, gure edukietan gehien ikusten diren kategoriak “hacker-ak” dira, kultura oinarri ona dutenak, eraginkortasun harrigarri erabiltzen dituzten teknologien aurrean, askotan jokabide kritikoak eta konstruktiboak izaten dituztenak; baita musikari elektronikoak eta musika mota horren zaleak ere, soinuak ordenagailuen bitartez eraldatzen senaz ikasi dutenak eta beren teknikak erabiltzen dituztenak, eta, horrela, soinu errealtate eta birtualtasuna bitarteko berritzaileen bidez eraldatzen dutenak; eta, azkenik, arte komunikabideak, makinekin daukagun harremanaren paradoxa eta aurkakotasunak era ezin hobean deskribatzea eta kontzeptualizatzea lortzen dutenak.

Bereziki “aktiboa” den publikoa interesatzen zaigu; hau da, argitalpenaz gozatzeaz gain, horren teoriak eta praktikak eguneroko lanean edo dauzkan interesetan erabiltzen dituen publikoa. Horrelakoa da gure irakurleen gehiengo, neuk frogatu ahal izan dudanez, aldizkaria kaleratzen dugun bakoitzean, posta elektronikoz iristen zaigun feedback kopuru handiari esker. Teknologia erabat onartu ez dituen, baina teknologien barruko kultura esparruetan esperientzia handia daukan jendea ere geureganatu nahi genuke, iritzi berri eta originalak ekar bailitzake, eta ematen ari den eztabaida era nabarmenean aberastu baitezake.

Nahiz eta nik, hizkuntza dela eta, Zehar guzti-guztia ez ulertu, nazioarteko arte, gizarte eta politika auzietara bideratutako hausnarketaren edukiei eta eztabaidari erreparatu ahal izan nien, eta, nire ustez, gaitasun handiz eta era heterogeneoan garaturik daude, argitalpen bakoitza monografikoa bada ere. Eduki batzuetan euskara erabiltzeak balio handikoa den hizkuntza ondarea defendatzen du, beharrezkoa denez. Laburbilduz, badirudi Zehar argitalpenak esparru orokorreko arazoei arreta handia eskaintzen diela, baina erroak bere lekuan mantenduz; hori ohikoa izaten da *open mind* erako argitalpenetan. Grafikak aipamen berezia merezi du, eta orri gehienetan kaiola moduko lauki-sare ordenatuetan garatzen bada ere, harridura eta interesa sortzea lortzen du, ia beti berriak diren argazkiak eta arte irudiak erabiltzen dituelako —edizio zainduetan argitaratzeko pentsatutako erresoluzioa ez dutenak, baizik eta bideo edo egunkari moduko edizioetarako pentsatua, baina beren horretan argitaratuak— eta komunikabide guztien kultura sintesiaren ideia eraginkorra ematen duelako. ■



MUTE

Cuando Mute pasó de tener un formato de periódico de color rosa como el *Financial Times*, que era su sello característico, a un formato más de revista elegante, y consiguió un acuerdo de distribución con *Time Out*, la prensa hegemónica (*The Guardian* y *Spiegel Online*, por ejemplo) aprovechó la oportunidad de echar mano al aspecto noticioso-morbo y publicó artículos sobre la revista dispuesta a convertirse en lo que *Wired UK* no pudo ser.

Incluso cuando *Wired UK* se publicaba normalmente, la asistente de edición Hari Kunzru y el editor de sección James Flint ya estaban pluriempleados en Mute; gratis, igual que el resto de escritores y diseñadores. El elemento atractivo puede haber sido la libertad de escribir extensamente sobre Deleuze, para preguntar “¿El ciberespacio es postmoderno?”, y después usar más y más centímetros de columna para intentar encontrar una respuesta, o puede haber sido simplemente la gente involucrada, muchos de ellos antiguos estudiantes de arte que dirigían la oficina más como estudio que como verdadera oficina.

Se trata de gente sumamente agradable y generosa, al menos las tres personas que he conocido. Josephine Berry y Micz Flor, que ha recibido recientemente un premio en Alemania por su obra artística online, han sido los últimos en llegar de Berlín, presentando la versión online de Mute en una conferencia sobre literatura en la red.

Pauline van Mourik Broekman los precedió por unos meses cuando participamos en una mesa redonda sobre periodismo online durante el festival Transmedia, parte del cual consistió en varias discusiones acerca del futuro de la red en Europa y viceversa. Es conveniente saberlo a medida que se siga leyendo. Una vez establecido el contexto, comencemos.

David Hudson: Háblame de los principios de Mute.

Pauline van Mourik Broekman: Mute tuvo su origen, de hecho, en la Slade School of Art, donde Simon Worthington, ahora mi co-redactor jefe y coeditor, hizo una revista esporádica llamada “Mute” que se publicó en diversos formatos. La hizo con Daniel Jackson, Helen Arthur y Steve Faulkner, todos ellos artistas de la Slade School of Art.

Se gobernaba por una política de entrega completamente abierta, pedían ayuda económica un par de meses antes de que se publicara, y el formato era diferente cada vez. Uno era una caja de cerillas, otro una colección de grabados de madera artísticos —pues la invitación para contribuir era una tabla de madera de tamaño regular que la gente tenía que devolver convertida en grabado—, y otra fue un periódico de formato tabloide, como los sensacionalistas, del que se hicieron 10.000 ejemplares que se distribuyeron a mano y en furgoneta por todo el Reino Unido.

El último número, una especie de sátira de la prensa sensacionalista inglesa, pero de contenido bastante político, creo que llevó a Simon a pensar que quisiera volver a hacer eso mismo de manera más seria.

Nos conocimos unos meses más tarde. Yo estaba un poco desilusionada con el arte, tanto con las cuestiones sociales abordadas en mi producción, que era algo muy privado, una especie de collages mítico-poéticos en el estilo de Joseph Cornell, como con lo que veía a mi alrededor.

Para cuando llegamos a esa fase, Simon había decidido que la publicación que deseaba hacer debería tratar de arte y tecnología, ámbito por el que había ido adquiriendo un interés creciente, tanto en sus aspectos teóricos como prácticos. Los libros que nos dispusimos a leer eran algo bastante evidente: *Simians, Cyborgs, and Women*, de Donna Haraway, *Fourth Discontinuity*, de Bruce Mazlish, etc., y a partir de ahí redactamos un ensayo en el que se detallaban los temas que pensábamos eran importantes en relación con los interfaces del arte, la cultura, la sociedad y la tecnología.

Como ambos éramos artistas, no estábamos muy conectados que se diga con una red de teóricos y periodistas que pudieran colaborar. El ensayo funcionó como una exploración de ideas que pensamos eran importantes y, simultáneamente, como una invitación a colaborar. Recibimos una respuesta considerable de gente que no conocíamos. Y nos las arreglamos para recopilarlo todo en nuestro primer Mute gratuito.

El número piloto, que salió en noviembre de 1994, constaba de ocho páginas, se distribuía en cualquier sitio que quisiera tenerlo, era gratuito y contenía artículos de Suhail Malik, Sheep T. Iconoclast, John Paul Bichard, Michael Worthington, Esther Leslie y William Shoebridge, la mayoría de los cuales siguen colaborando.

Nuestro enfoque era bastante ingenuo, del tipo de lo que suelen hacer los artistas. Creo que ha sido su ventaja y, financieramente, su debilidad, pero en general creo que ha estado bien, porque nos ha obligado a crecer de manera gradual, aprendiendo en una relativa reclusión y prestando servicio muy claramente a una comunidad concreta, que era pequeña e iba aprendiendo junto a nosotros.

Al principio hubo mucha antipatía, varias muestras de desprecio por parte de la gente de galerías, pero nosotros disfrutábamos mucho, porque poco a poco estábamos encontrando todo un grupo de colaboradores y amigos que cubrían diversos ámbitos de conocimiento y competencias —filosofía, lingüística, diseño, arquitectura, programación de ordenadores, biología, etc.—, todos ellos muy interesantes y que convirtieron a Mute en esa revista multidisciplinar que esperábamos que llegara a ser. Si diriges la mirada atrás e intentas hacer inventario de manera general, puedo decir que las motivaciones que había tras Mute eran crear algo que incluyera material sobre temas que nos parecían tan artísticamente excitantes como socialmente urgentes, acerca de muchos de los cuales las artes no parecían estar reflexionando de manera eficaz en aquel momento, y hacer eso en una multitud de estilos literarios que reconocieran la ambigüedad de la situación en que nos encontrábamos. Es decir, no llenar la revista con el tipo de filosofía de salón críticamente hiperconvencida que se encuentra en tantos sitios. ■

MUTE

Mute Financial Timesen antzeko kolore arrosako egunkari formatutik —haren ezaugarri berezia— aldizkari dotore antzeko formatura pasatu zenean, eta *Time Out*-ekin banaketa kontratua lortu zuenean, prentsa nagusia (*The Guardian* eta *Spiegel Online*, esate baterako) aukeraz baliatu zen alderdi interesgarri-morbosoari erreparatzeko, eta artikuluak argitaratu zituen *Wired UK* ezin bilakatu izan zuena bihurtu nahi zuen aldizkariari buruz.

Wired UK era normalean argitaratzen zen garaian ere, Hari Kunzru edizio laguntzailea eta James Flint sail editorea orduak sartzen ari ziren Muten; musutrukean, gainerako idazle eta diseinatzaileak bezala. Beharbada indar erakargarria Deleuzeri buruz luze idazteko askatasuna izan zen, “Ziber-espazioa posmodernoa al da?” galdera egiteko, eta gero lerroak eta lerroak idaztea erantzun bat bilatu nahian, edo bertan ziharduen jendea besterik gabe izan zen erakargarria, haietako hainbat eta hainbat arte ikasle ohiak baitziren, eta bulegoa estudioa balitz bezala eramaten zuten, bulego moduan baino areago.

Jende izugarri atsegin eta eskuzabala da, halakoak ziren bederen ezagutu ditudan hiru pertsonak. Josephine Berry eta Micz Flor, arestian Alemanian saritua izan dena online egin duen arte lanarengatik, izan dira Berlinetik iritsitako azkenak, eta Mutereren online bertsioa aurkeztu dute sareko literaturari buruzko hitzaldi batean.

Pauline van Mourik Broekman haien aitzindaria izan zen hilabete batzuk lehenago online kazetaritzari buruzko mahai inguru batean parte hartu genuenean Transmedia jaialdian; izan ere, programazioaren barruan eztabaidak izan ziren sareak Europan duen etorkizunaz eta alderantziz. Komenigarria da jakitea irakurtzen jarraitu ahala. Testu inguru finkatuta dagoenez, hasi egin gaitzke.

David Hudson: Hitz egidazu Mutereren hasieraz.

Pauline van Mourik Broekman: Mutek izatez *Slade School of Art* delakoan izan zuen sorrera, bertan *Simon Worthington*-ek, orain nire erredaktore-burukide eta koeditore, “Mute” izeneko aldizkari bat argitaratu baitzuen, zenbait formatutan argitaratu zena. *Daniel Jackson*, *Helen Arthur* eta *Steve Faulkner*ekin batera egin zuen, guztiak *Slade School of Art*etik zetozenak.

Emateko politika erabat irekiaren arabera gobernatzen zen, argitaratu baino pare bat hilabete lehenago eskatzen zuten laguntza ekonomikoa, eta formatua aldatu egiten zen aldi bakoitzean. Bata pospolo kaxa bat zen, beste bat zur grabatu artistikoen bilduma bat —laguntzeko gonbidapena zurezko ohol berdinak ziren, eta jendeak grabatu bihurtuta itzuli behar zituen—, eta beste bat tabloide formatuko egunkari bat, sentsazionalistak bezalakoa; hartatik 10.000 ale egin ziren, eta gero Erresuma Batu osoan zehar eskuz eta furgonetaz banatu.

Azkeneko zenbakia prentsa sentsazionalista ingelesaren satira gisako bat izan zen, baina eduki aski politikoeekin, eta uste dut horrek eraman zuela *Simon pentsatzera gauza berdina baina modu serioago batean egin nahi zuela*.

Handik hilabete batzuetara ezagutu genuen elkar. Apur bat desilusionatuta nengoen artearekin, bai nire produkzioan aztertutako auzi sozialei zegokienez —gauza oso pribatua zen hura, collage mitiko-opetiko gisako bat, *Joseph Cornellen* estiloan—, bai inguruan ikusten nuenari zegokienez.

Fase hartara iritsi orduko, Simonek erabakita zeukan egin nahi zuen aldizkariak artea eta teknologia jorratu behar zituela, ez alferrik interes gero eta handiagoa hartzen hasia baitzen alor horretan, nola alderdi teorikoetan hala praktikoe-tan. Irakurtzen hasi ginen liburuak nahikoa nabarmenak ziren: *Donna Harawayren Simians, Cyborgs, and Women*, *Bruce Mazlish-en Fourth Discontinuity*, etab., eta hortik abiatuta saiakera bat idatzi genuen; bertan, zehaztu egiten genituen garrantzitsu jotzen genituen gaiak artearen, kulturaren, gizartearen eta teknologiaren interfazeei zegokienez.

Biok artistak izanda, ez genuen lotura handirik gurekin elkarlanean jardun zezaketek teoriko eta kazetari sare batekin. Garrantzia ematen genien ideien esplorazio moduan funtzionatu zuen saiakerak eta, aldi berean, elkarlanean jarduteko gonbidapen moduan ere bai. Erantzun dezentea hartu genuen ezagutzen ez genuen jendearengandik.

Zenbaki pilotua, 1994ko azaroan kaleratua, zortzi orrik osatzen zuten, eduki nahi zuen edozein lekutara banatzen zen, musu truk, eta zenbait idazleren artikuluek osatzen zuten, hala nola *Suhail Malik*, *Sheep T. Iconoclast*, *John Paul Richard*, *Michael Worthington*, *Esther Leslie* eta *William Shoebridge*; haietako gehienek erregularki jarraitzen dute gurekin elkarlanean.

Gure ikuspegia inozo samarra zen, artistek izaten dutena bezalakoa. Nik uste hori izan dela bere abantaila eta, alde finantzariotik, bere ahultasuna, baina oro har ongi egon da, nik uste, era mailakatuan haztera behartu gaituelako; ikasi egin dugu nolabaiteko bakardadetik, eta komunitate zehatz bat zerbitzatu dugu argi eta garbi, komunitate txikia eta gurekin batera ikasten zihoana.

Hasieran antipatia nabarmendu zen, galerietako jendeak destaina erakutsi zigun behin eta berriz, baina guk izugarri gozatzen genuen, pixkana-pixkana biltzen ari ginelako lankide eta adiskide talde bat; zenbait ezagutza eta gaitasun esparru hartzen zituen barne —filosofia, hizkuntzalaritza, diseinua, arkitektura, ordenagailu programazioa, biologia, etab.—, zein baino zein interesgarriagoa, eta haiei esker guk bihurtzea espero genuen diziplina anitzeko aldizkari hura bilakatu zen Mute.

Atzera begiratu eta inbentario orokor bat egiten saiatzen bazara, esan dezaket Mutereren atzean zeuden motibazioak arte aldetik suspergarriak eta sozialki premiazkoak iruditzen zitzaizkigun gaiei buruzko materiala jorratuko zuen zerbait sortzea zirela, gai haietako askori buruz ez baitzirudien arteak une hartan gogoeta handirik egiten ari zirenik, eta hori egiterakoan aurkitzen ginen egoeraren anbiguotasuna aitortuko zuten literatur estilo anitzetan egin nahi genuen. Alegia, ez genuela hainbeste lekutan topatzen duzun areto-filosofia kritikoki hipersinetsiaz aldizkaria bete nahi. ■

Imagen publicada en **Zehar 30**Orlan **Omnipresence** 1993

C A S E ■

07

QUADERNS

1. **Quaderns pretende problematizar** el presente a partir de una reflexión sobre las condiciones contemporáneas para la producción de cultura, de la práctica urbana, de la arquitectura y del arte. Se entiende el presente como el emplazamiento activo a partir del cual se da la posibilidad de generar contenidos. Estos no son una simple acumulación de posibilidades intercambiables, sino que determinan tendencias que inciden sobre el paisaje.

2. **La cultura, la arquitectura o el arte** no se producen en espacios que supuestamente acogerían objetos cerrados de sentido y ensimismados, sino por medio de conjuntos de discursos entrelazados, por medio de lo que podríamos llamar un espacio de intercambio.

3. **El espacio de intercambio** acoge experiencias, prácticas y reflexiones de orígenes heterogéneos. Cada número de Quaderns toma como punto de partida un argumento monográfico temático como eje vertebrador para materiales de procedencia diversa. Las cuestiones que afectan a la arquitectura, y el urbanismo tienen, naturalmente, una dimensión social, ecológica,

geográfica, antropológica, etc. que entendemos que precisamente deben constituir el marco de análisis en que se plantean las cuestiones del proyecto.

4. **Definimos con frecuencia** la publicación como un territorio narrativo, como un espacio en el cual una serie de discursos (textuales y visuales) originan una topografía. Se trataría de una topografía discursiva que genera la posibilidad de itinerarios no inmediatos por las ideas y las formas. Se trata, así, de la construcción de un espacio narrativo con distancias, entendido como paisaje de textos y trabajos, en el cual se da un ritmo de acontecimientos que explica una historia que puede ser recorrida por el lector según le convenga.

5. **Se desdibujan las diferencias** entre lo que es la realización de un proyecto de arquitectura, la edición de una publicación o la elaboración de un trabajo documental fotográfico que registra un aspecto urbano o del territorio determinado. De estas prácticas interesa especialmente su capacidad operativa, y son consideradas como el acto de elaboración y transmisión de sentido, si bien se reconoce la diferencia que suponen las condiciones de las respectivas producciones materiales y del contexto en el cual son compartidas.

6. **El rastreo de conceptos** con vistas a radiografiar los grados de impregnación de ámbitos, contextos, disciplinas, productos y trabajos diversos se realiza a partir de análisis cruzados entre escalas variables. Cada escala de análisis tiene unas implicaciones diferentes y establece unas conexiones particulares con otras disciplinas que evidencian aspectos que quedan ocultos a una escala diferente de aproximación.

7. **Los trabajos y proyectos** de mayor capacidad problemática e interés son aquellos capaces de registrar aspectos no previstos inicialmente. Se trata de proyectos que van tomando forma y se van alterando con los indicios que se descubren en un proceso de reformulación conjunta con el lugar en el que se inscriben. Se dan como resultado de un proceso integral no definido de antemano y son capaces de modificar sus condiciones de formulación al registrar en una piel sensible lo que sucede a su alrededor.

8. **Entendemos el lugar** como contexto amplio, es decir, como resultado de la superposición e interacción de las propias características físicas del sitio con otros aspectos sociales, culturales y de tejido productivo y económico. Esta noción de contexto amplio, no estrictamente físico, abre un campo poco explorado de interrelación entre intervención y entorno o medio de soporte.

9. **En este marco de abertura** de la arquitectura, el arte y el urbanismo a otras sensibilidades, Quaderns ha tratado cuestiones que van desde la pequeña escala aparente, pero con gran incidencia a nivel urbano y de territorio, como es el caso de la vivienda experimental y el tratamiento del espacio público intersticial, hasta cuestiones ambientales, de ocupación del territorio, de desarrollo urbano o movilidad, y de cómo se formalizan los procesos de globalización contemporáneos. ■

QUADERNS

1. **Quaderns aldizkariak** zalantzarri bilakatu nahi du oraina, eta gaur egun kultura ekoizteko eta hiri jardunetarako, arkitektura eta artea sortzeko dauden baldintzei buruzko hausnarketatik abiatzen da horretarako. Orainaz hitz egitean, gune aktiboa adierazi nahi dugu, edukiak sortzeko aukeraren oinarria dena. Edukiak, bestalde, ez dira trukagarriak diren aukeren metatze hutsa, paisaia eragina daukaten joerak zehazten baitituzte.

2. **Kultura, arkitektura edo artea** ez dira jadanik egiten esanahi aldetik itxiak diren eta beren baitara bilduta dauden objektuak ustez hartzen dituzten espazioetan; kultura, arkitektura edo artea elkarri lotuta dauden diskurtso multzoen bitartez egiten baitira, trukaketaren espazioa izenda genezakeenaren bitartez.

3. **Trukaketaren espazioak** jatorri heterogeneoak dituzten esperientziak, praktikak eta gogoetak hartzen ditu barne. Quaderns aldizkariaren ale bakoitza gai monografikoaren argumentu batetik abiatzen da, hainbat sorrera gune daukan materiala antolatzeko ardatz gisa. Arkitektura, arte eta urbanismoan eragina daukaten auziek, jakina, gizarte, ekologia, geografia eta antropologia esparruetakoak dira, eta, gure ustez, esparru horiek, hain zuzen ere, proiektuaren auziak planteaturik dauden analisi ingurunea osatu behar dute.

4. **Argitalpena**, maiz, narrazioaren lurraldea dela esaten dugu, eta lurralde horretan, diskurtsoek (testuetakoak eta ikusizkoak) topografia sortzen dute. Topografia diskurtsiboa izango litzateke hori, ideietan eta formetan zehar berehalakoak ez diren ibilaldiak egiteko aukera sortzen duena. Horrela, distantziak tartekatzen dituen narrazio gunea eratzen da, testuek eta lanek osaturiko paisaia, alegia, barruan gertakizun erritmoa

Contribución invitada por JORGE MESTRE y JUAN BERCEDO, directores de QUADERNS, revista publicada por el Colegio d'Arquitectes de Catalunya.

daukana, eta irakurleak nahierara ibil daiteke gertakizun erritmo horrek azaltzen duen historian zehar.

5. **Hainbat ekintzaren artean** dauden aldeak ezabatu egiten dira, hala nola, arkitektura proiektua egitea, lan bat argitara ematea, hiriko edo lurraldeko alderdi jakin bat jasotzen duen argazkilaran dokumentala egitea. Jarduera horietan, gehien interesatzen zaiguna daukaten eragiteko gaitasuna da. Zentzua sortzeko eta emateko ekintzat hartzen dira, eta, hala ere, antzeman egiten da dagozkien ekoizpen materialen eta jarduerak partekatzen ditugun ingurunearen baldintzek islatzen duten ezberdintasuna.

6. **Ezberdinak diren esparru**, ingurune, gai, ekoizpen eta lanek jasotzen duten eragin mailari erradiografia egin ahal izateko, arakatze lana egiten dugu kontzeptuen artean, aldagarriak diren eskalen artean gurutzaturiko azterlanetan oinarrituta. Azterlan eskala bakoitzak ezberdinak diren inplikazioak ditu, eta lotura bereziak sortzen ditu beste gai batzuekin; horrela, hurbiltze eskala ezberdinaren aurrean ezkutaturik geratzen diren alderdiak azalera ekartzen ditu.

7. **Araoak islatzeko gaitasun** handiena eta interes handiena daukaten lan eta egitasmoak hasiera batean aurreikusita ez zeuden alderdiak

erregistratzeko gai direnak izan ohi dira. Egitasmo horiek itxura hartuz eta itxuraldatuz joaten dira, inskribatuta dauden lekuarekin bateraturik egiten den birformulatze prozesuan aurkitzen diren zantzuen arabera. Aldez aurretik zehazturik ez dagoen prozesu oso baten emaitza gisa sortzen dira, eta formulatze baldintzak aldatzeko gauza dira, haien inguruan gertatzen dena azal sentikorrean erregistratzen dutenean.

8. **Lekua, guretzat, ingurune zabala da**; hau da, lekuaren beraren ezaugarri fisikoak eta gizarte, kultura, ekoizpen eta ekonomia alderdiak elkarren artean gainjartzearen eta elkarren arteko eraginaren emaitza da. Ingurune zabala, ez bakarrik fisikoa, adierazten duen nozio horrek ia azterturik ez dagoen erlazio esparrua sortzen du, esku hartzearen eta ingurune edo euskarri bitartekoaren artean.

9. **Arkitektura, arte eta urbanismoa** beste arlo batzuen aurrean irekitzeko ingurune horretan, Quaderns aldizkariak hainbat gairi buruz jardun du, irudiz txikiak diren eta, egiaz, hiri eta lurralde esparruan eragin handia duten eskaletan hasita —etxebizitza esperimental eta zirrikitu-espazio publikoaren tratamendua, esate baterako—, eta ingurumena, lurraldea okupatzea, hiri garapena, mugikortasuna bezalako arazoetan edo egungo globalizazio prozesuak gauzatzeko moduan amaituta. ■

ERREAKZIOA- REACCIÓN

Erreakzioa-Reacción se constituye en 1994 como un espacio de creación artística/cultural/activista de carácter multidisciplinar en relación a los factores arte y feminismo. Conocer el trabajo que en otros países estaban desarrollando colectivos como Guerrilla Girls, WAC o, más de cerca, Bildwechsel, iniciativa feminista cultural del medio audiovisual en Hamburgo que distribuye y difunde obras en vídeo de mujeres artistas, fue lo que nos animó a desarrollar el proyecto Erreakzioa. No conocíamos ninguna iniciativa similar a nuestro alrededor. Era obvio que había una carencia y que era necesario desarrollar una experiencia así para contribuir a desvelar y comprender ciertos mecanismos que en nuestro entorno cultural y artístico resultan excluyentes para artistas y creadoras. Estos mecanismos hacen que todavía el trabajo de muchas artistas sea obviado y no tenga el suficiente reconocimiento, bajo una apariencia de "normalidad".

Las pretensiones de Erreakzioa siempre han sido las de crear y cuestionar la hegemonía de la representación dominante desde contextos de resistencia cultural y política. En el Estado español no existe una tradición feminista consolidada con respecto a la crítica y a la práctica artística; el discurso feminista, más desarrollado en otros países, resulta en muchos casos desconocido en nuestro entorno, y no llega más allá de una reivindicación genérica de "derechos humanos". Nuestro primer fanzine aglutinó una serie de trabajos en relación al género e incluía un listado de artistas vascas, para hacer constar, aunque fuera de manera numérica para empezar, la presencia de la mujer en el mundo del arte en el País Vasco.

El segundo, *Construcciones del cuerpo femenino*, se presentó acompañado de unas jornadas de conferencias y unas sesiones de vídeo.

El tercero, titulado *¿Quién es libre de elegir?*, hablaba del trabajo de mujeres y colectivos antimilitaristas. En nuestras publicaciones hemos querido incluir traducciones de textos inéditos a nuestro alrededor, que sirvieran para

ampliar perspectivas y de estímulo para seguir adelante, invitando al diálogo, al debate, a la crítica.

Por medio de las diversas propuestas planteadas por el colectivo hemos podido reflexionar acerca de la situación de las mujeres en el mundo del arte o en torno a temas como las nuevas tecnologías o el ciberespacio. Hemos mostrado una serie de trabajos que se ocupan actualmente de la investigación, documentación y distribución de información en relación al arte y al feminismo. También hemos podido conocer el trabajo de otros colectivos que luchan contra la misoginia, el racismo, la homofobia o los abusos familiares existentes en nuestras sociedades. En 1997, Arteleku nos encargó la coordinación del seminario-taller internacional *Sólo para tus ojos: el factor feminista en relación a las artes visuales*. Nuestro últimos trabajos han consistido en la edición de dos vídeos, y en estos momentos estamos preparando dos nuevas publicaciones.

Erreakzioa se creó para aglutinar personas y proyectos en los que el pensamiento feminista, la deconstrucción del género, o la teoría *queer* fuera un referente, así como para la creación de una red de contactos, de intercambio de informaciones, de apoyo, de difusión, de realización de proyectos. Hasta ahora, las propuestas se han desarrollado en forma de publicaciones (diez hasta la fecha), conferencias, exposiciones, vídeos, talleres o seminarios. No han tenido una periodicidad ni formato establecido. Hemos colaborado con otras colectivos y/o publicaciones como LSD, Fé, SEAC, Brumaria o Zehar.

Respecto al caso concreto de Zehar, con la que tuvimos ocasión de colaborar hace un par de años, pensamos que, por ser una publicación que ha surgido dentro del espacio artístico de Arteleku, comparte con éste un desarrollo y una evolución que ha transcurrido pareja a la del entorno artístico del momento: se ha alcanzado por ello un grado de complejidad creciente en textos y referentes, que en estos momentos la sitúan como una de las escasas publicaciones dentro del mundo artístico español capaces de suscitar debate.

Por último, Erreakzioa ha participado en la presentación del libro *Manifiesto contra-sexual* de Beatriz Preciado, que se ha celebrado recientemente. La contra-sexualidad, como ella misma dice, reivindica la comprensión del sexo y género como cibertecnologías complejas del cuerpo, y apela a una *queerización* urgente de la "naturaleza": en ese mismo sentido, desde Erreakzioa siempre hemos querido señalar, y seguimos trabajando para poner en evidencia, que las propias prácticas artísticas son tecnologías con las que se articulan nuestros cuerpos y, por tanto, lugares donde también se inscriben las relaciones de género y la construcción de la sexualidad.

Marie-Hélène Bourcier, en el prefacio al manifiesto, dice "No hay autor clásico o moderno que Preciado no caliente al fuego lento del feminismo o de la teoría *queer* hasta hacerlo saltar en pedazos".

En eso estamos, la red funciona y ya recoge sus frutos. ■

ERREAKZIOA-REACCIÓN

Erreakzioa-Reacción 1994. urtean sortu zen, gai anitzeko izaera eduki nahi duen arte, kultura eta aktibismo sorkuntzarako gune gisa, arte eta feminismo alderdien inguruan. Beste herri batzuetan, Guerrilla Girls, WAC bezalako kolektiboak, eta, gertuago, ikus-entzunezko esparruko kultur ekimen feministak eta emakume artisten obrak bideoan banatzen eta hedatzen dituen Hanburgo-ko Bildwechsel kolektiboa egiten ari ziren lanak ezagutzeak bultzatu gintuen Erreakzioa proiektua garatzera. Ez genuen gure inguruan antzeko ekimenik ezagutzen. Begien bistakoa zen hutsune bat zegoela, eta horrelako esperientzia egin behar zela, gure kultura eta arte ingurunean emakume artista eta sortzaileentzat baztertzailak izan daitezkeen hainbat mekanismo agerian jartzen eta ulertzen lagutzeko.

“Normaltasun” itxuraz estalita dauden mekanismo horien kausaz, emakume artista askoren lana saihesten da, oraindik ere, eta ez da behar bezala aintzat hartzen.

Erreakzioaren helburuak betidanik izan dira sormena eta nagusi den adierazpidearen hegemonia zalantzan jartzea, kultura eta politika erresistentziaren inguruetatik abiatuta. Estatu espainiarrean ez dago sendoturiko tradizio feministarik, arte kritikari eta jarduerari lotuta dagoenik; diskurtso feminista —beste herri batzuetan garatuagoa— ezezaguna da, askotan, gure ingurunean, eta ez da “giza eskubideen” aldeko errebindikazio generikoa baizik izaten. Gure lehenengo fanzinean generoarekin zerikusia zeukaten hainbat lan bildu genituen, eta emakume artista euskaldunen

zerrenda bat ere eman genuen; era horretan, emakumea, Euskal Herrian, artearen munduan ere bazebilela adierazi nahi genuen, hasteko kopuruari soilik erreparatu arren.

Bigarren fanzinea, *Construcciones del cuerpo femenino* izenekoa, hitzaldiak eta bideo saioak osatzen zituzten jardunaldiekin batera aurkeztu zen.

Hirugarrenean, *¿Quién es libre de elegir?* izenburua zuen fanzinean, emakumeen eta kolektibo antimilitaristen lanaz hitz egiten genuen. Gure argitalpenetan, gure artean ezezagunak ziren testuen itzulpenak sartu nahi izan ditugu, ikusmoldeak zabalago bihurtzeko eta aurrera jarraitzeko akuilu izan daitezkeenak, eta elkarrizketa, eztabaida eta kritika egitera bultzatzen gaituztenak.

Kolektiboak egin dituen proposamenen bitartez, emakumeek artearen munduan zein egoeratan dauden aztertu, edo teknologia berriak eta ziberespazioa bezalako gaiez hausnartu ahal izan dugu. Gaur egungo arteari eta feminismoari buruzko informazioarako ikerkuntza, dokumentazioa eta banaketa lanak aurkeztu ditugu. Era berean, gure gizartean aurkitzen ditugun misoginiaren, arrazakeriaren, homofobiaren edo familia abusuen aurka borrokan ari diren beste talde batzuk ezagutu ditugu. 1997. urtean, Artelekuk *Zure begietarako bakarrik; feminismo faktorea arte bisualak direla eta* izeneko nazioarteko tailer-mintegia egitea eskatu zigun. Gure azken lanak bi bideo izan dira, eta, une honetan, beste bi argitalpen prestatzen ari gara.

Erreakzioa sortu zen pentsamolde feminista, generoarean “eraiospena” edo *queer* teoria erreferentzia izango zituzten pertsonak elkartzeko asmoz, eta, aldi berean, harremanetarako, informazioa trukatzeko, eta proiektuetarako —laguntza emateko, hedatzeko eta gauzatzeko— sare bat eratzeke asmoz. Orain arte, proposamenak



Imagen publicada en

Zehar 39

Francisco Ruiz de Infante *Si hubiera lugar*; 1999

argitalpen moduan kaleratu ditugu (gaur egun arte, hamar izan dira), edo hitzaldi, erakusketa, bideo, tailer eta mintegi moduan adierazi ditugu. Ez dute aurrez ezarritako aldizkatasun edo formaturik izan. Beste kolektibo edota argitalpen batzuekin elkarlanean aritu gara, hala nola, LSD, Fé, SEAC, Brumaria edo Zehar bezalakoekin.

Zehar argitalpenari dagokionez, zehazki —duela urte pare bat aldizkari horrekin elkarlanean ari izan ginen—, uste dugu Artelekuren arte esparruaren barruan sortutako argitalpena izanik, elkarren artekoak dituzten garapena eta bilakaera eta une bakoitzeko arte ingurunearena batera gertatu direla: horregatik, testu eta erreferenteen arteko konplexutasuna gero eta handiagoa da, eta, une honetan, Espainiako arte munduaren barruan, eztabaida sortzeko gauza den argitalpen urrietako bat da.

Bukatzeko, Erreakzioak esku hartu du duela gutxi egin den Beatriz Preciadoren *Manifiesto contra-sexual* liburuaren aurkezpenean. Kontra-sexualtasunak, egileak berak adierazten duen bezala, sexua eta generoa gorputzaren ziberteknologia konplexu gisa ulertzea errebindikatzeko du, eta “izaera” premia handiz queer bilakatu behar dugula aldarrikatzeko du: ildo horretan, Erreakzioa egiten dugunok beti adierazi nahi izan dugu arte jarduerak berak gure gorputzekin batera antolatuturik dauden teknologiak direla, eta, hortaz, genero harremanak eta sexualtasuna eraikitzea ere horren barruan daudela; eta lanean jarraitzen dugu hori agerian jartzeko. Marie-Hélène Bourcier-ek, aipatutako manifestuaren hitzurrean, hau idatzi du: “Ez dago egile klasiko edo modernorik, Preciadok feminismoaren edo *queer* pentsamoldearen su motelean berotu eta milaka puska eginda geratzen ez denik”.

Horretan ari gara, sareak badabil, eta emaitzak jasotzen ari da dagoeneko. ■

n.paradoxa

web.ukonline.co.uk/n.paradoxa/index.htm

n.paradoxa comenzó en Internet en diciembre de 1996 como diario online, publicando artículos de escritoras junto con páginas de información en las que aparecían listas de libros y revistas referidos a mujeres artistas contemporáneas; organizaciones artísticas de mujeres, páginas web y, posteriormente, festivales de cine y video.

El nombre es una forma de identidad irónica (un nombre, n., y una paradoja femenina) derivada del análisis hecho por Donna Haraway de un parásito llamado mixotricha paradoxa que vive en el intestino de las termitas de Australia del Sur. Parecía adecuado para ser paradigma de la investigación feminista de las artes plásticas por tres razones: 1) el parásito sobrevive atrayendo a otros que vivan de él; 2) se reproduce por división; y 3) su descubrimiento revela el valor que tienen formas aparentemente oscuras de investigar, así como el tiempo y los esfuerzos necesarios para hacer descubrimientos interesantes. La ambición de n.paradoxa era ser un metatítulo y reflejar una visión internacional de la investigación feminista de mujeres artistas contemporáneas, con mujeres que contribuyen de todo el mundo. La política subyacente de la revista se basa en ese principio de investigación activa.

En enero de 1998, n.paradoxa se publicó como revista bianual. Ese movimiento era en parte oportunista, pero también un reconocimiento de que el mundo del arte no usa la red excepto como herramienta de marketing, y es en el mundo del arte donde las mujeres necesitan más visibilidad y una buena respuesta crítica. Con esto, la revista, paradójicamente, invertía la tendencia de muchas revistas de arte que utilizan una forma de página web condensada, sobre todo para comercializar la forma impresa. n.paradoxa continúa en la red, pero los volúmenes impresos tienen distintos contenidos y planes de publicación, y un público diferente, aunque coincide parcialmente. Aunque las ventas por lista de correo de la versión impresa son verdaderamente internacionales, la distribución de la revista impresa en librerías está restringida al Reino Unido y norte de Europa. El grueso del público lo componen artistas, comisarios, historiadores del arte, profesores y alumnos de universidad. La versión "gratis" de la red, aunque en teoría accesible para todo el mundo, de hecho ha ido ganando público de viva voz, apareciendo en listas de buscadores y en bibliotecas universitarias, debido al valor que tiene para estudiantes y profesores como recurso importante. La versión impresa se vende a muchas bibliotecas de universidades y facultades de Bellas Artes. La idea de una comunidad académica que comparte e intercambie conocimientos e ideas sigue siendo importante.

n.paradoxa es el único sitio de artes plásticas en internet e impreso que publica trabajos de investigación feministas sobre mujeres artistas contemporáneas. n.paradoxa se considera una prolongación del legado ofrecido por anteriores (y ahora lamentablemente difuntas) revistas de arte como LIP (Australia) o Heresies (EUA). A pesar de que existen muchas revistas feministas de cultura (que comprenden todas las artes,

pero de forma especial cine y literatura), ninguna de ellas está especializada en las artes plásticas, y aunque hay unas pocas revistas de arte de mujeres que hacen reseñas de obras procedentes mayormente de su lugar de publicación, ninguna de ellas tiene un enfoque internacional. n.paradoxa publica obras de entre 8 y 12 lugares diferentes del mundo en cada volumen impreso, poniendo de relieve las diferencias existentes entre mujeres artistas (que son algo más que una cuestión de situación geopolítica), así como los enfoques divergentes para interpretar su obra. Por ejemplo, *Mujeres y nuevos medios* (volumen 2) incluía en sus páginas un debate sobre ciberfeminismo de EUA, Rusia, Finlandia, Reino Unido, Eslovenia, Canadá y Alemania, así como un festival de cine en Irán. No se incluyen reseñas de exposiciones —ya que la cantidad de exposiciones de mujeres artistas, solas o en grupo, que se dan en todo el mundo es enorme—; en su lugar, se publican análisis en profundidad, entrevistas y noticias sobre obras o proyectos de mujeres artistas. En reconocimiento al volumen cada vez mayor de escritos sobre mujeres artistas y temas feministas, muchas revistas de arte han dedicado, a partir de los años 70, números especiales a mujeres artistas o a la teoría feminista, como lo ha hecho también Zehar (se da una lista en la página web). También se publican críticas de libros y de páginas web.

Hasta ahora, tras 5 años en forma impresa y casi 7 online, n.paradoxa ha publicado obras de artistas provenientes de 40 países. Este intercambio internacional abarca muchas y variadas corrientes dentro del feminismo e intenta renegociar la apuesta en favor de mujeres artistas en debates locales/globales sobre arte contemporáneo. Aunque las mujeres artistas profesionales se reparten por todo el mundo y el propio feminismo es también un fenómeno político global, los intercambios entre feminismos procedentes de diferentes situaciones geopolíticas siguen siendo algo bastante limitado, sobre todo en el campo de las artes plásticas.

Una de las falsas ideas más comunes acerca del feminismo es que representa una visión, cuando de hecho las voces y perspectivas políticas dentro del feminismo son muy diversas. Una de las ambiciones de la revista es publicar obras que analicen esas diferencias, ofreciendo al mismo tiempo nuevos y profundos debates sobre el trabajo de mujeres artistas. Tanto la cuestión de la representación como el nivel de la crítica son dos cuestiones determinantes a la hora de seleccionar material para publicar en sus páginas. No hay contribuciones fijas, con lo que se rompe el típico modo de reseñar/sistema de corresponsalia de otras revistas de arte. Se utilizan temas genéricos para estructurar cada volumen y aumentar el abanico de ideas presentado desde diversas partes del mundo. ■

Imagen publicada en

Zehar 34



Claude Cahun. Autoretrato 1929

Contribución enviada por KATHY DEEPWELL, directora de N.PARADOXA: revista internacional feminista de arte, publicada en Londres.

n.paradoxa web.ukonline.co.uk/n.paradoxa/index.htm

n.paradoxa 1996ko abenduan hasi zen Interneten egunkari online moduan, emakumezko idazleen artikulua argitaratzen, egungo emakumezko artisten inguruko liburu eta aldizkari zerrendak agertzen ziren informazio orriekin batera; emakumezko arte erakundeak, web orriak eta, geroago, zinemaldi eta bideoaldiak.

Izena nortasun forma ironiko bat da (izen bat, n., eta paradoxa femeninoa), Donna Harawayk Hego Australiako termiteen hestean bizi den mixotricha paradoxa izeneko bizkarroi baten inguruan egindako azterketatik eratorria. Izendapen egokia zirudien arte plastikoen ikerketa feministaren paradigma izateko hiru arrazoi direla medio: 1) bizkarroiak bizirik irauten du bere bizkar bizi daitezten; 2) banaketaz ugaltzen da; eta 3) haiek aurkitu izanak agerian uzten du ikertzeko itxuraz ilunak diren formek duten balioa, baita denborarena eta aurkikuntza interesgarriak egiteko behar diren ahaleginena ere.

n.paradoxaren nahia metaleku bat izatea zen, eta egungo emakumezko artisten ikerketa feministaren nazioarteko ikuspegia islatzea, mundu osoko emakumeen ekarpenari esker. Ikerketa aktiboko printzipio horretan oinarritzen da aldizkariaren azpian datzan politika.

1998ko urtarrilean, n.paradoxa biurtekari gisa argitaratu zen. Mugimendu hura apur bat oportunistan izan bazen ere, aitortzeko ere balio izan zuen arte munduak ez duela sarea erabiltzen merkaturatze tresna moduan ez bada, eta arte munduan behar dutela gehienbat emakumeek ikusgaitasuna eta erantzun kritikoa on bat. Honen bidez, paradoxikoki, aldizkariak arte aldizkari askoren joera hankazgoratzen zuen, aldizkari horietan web orri kondentsatu baten forma erabiltzen baita, batik batik forma inprimatua komertzializatzeko. n.paradoxak sarean jarraitzen du, baina inprimatutako aleen edukiak eta argitalpen planak bestelakoak izaten dira, irakurleak ere bai, elkargainkatzen badira ere. Bertsio inprimatuaren posta zerrendaz egindako salmentak benetan nazioartekoak izan arren, aldizkari inprimatuaren banaketa liburu dendetan Erresuma Batua eta Ipar Europara dago mugatuta. Irakurleen gehiengo osatzen dute artistek, komisarioek, arte historialariek, irakasleek eta unibertsitateko ikasleek. Sareko bertsio "dohainekoa", teoriar mundu guztiarentzat eskura dagoen arren, ikusle gehiago irabazi ditu ahoz, eta bilatzaile zerrenda eta unibertsitate liburutegetan agertzen da,

ikasle zein irakasleentzat baliabide garrantzitsua eran duen balioa dela eta. Bertsio inprimatua hainbat eta hainbat unibertsitate eta Arte Ederren fakultateri saltzen zaizkie. Ezagupenak eta gogoetak partekatu eta trukatzeko dituen komunitate akademiko baten ideia garrantzitsua da oraindik ere.

n.paradoxa egungo emakumezko artisten inguruko ikerketa lan feministak Interneten eta modu inprimatuan argitaratzen dituen arte plastikoen alorreko web toki bakarra da. n.paradoxa garai bateko (eta orain zoritxarrez existitzen ez diren) zenbait arte aldizkari —hala nola LIP (Australia) edo Heresies (AEB)— eskaintako ondarearen jarraitzailetzat hartzen du bere burua. Kulturari buruzko aldizkari feministak egon badauden arren, eta ugari (arte guztiak barne hartzen dituztenak, baina batez ere zinema eta literatura), ez dago bakar bat ere arte plastikoetan espezializatuta, eta nahiz emakumezko arte aldizkari gutxi batzuetan, batez ere argitalpen lekutik bertatik datozen lanen kritika egiten den, aldizkari horietatik bakar batek ere ez du nazioarteko ikuspegiarik. n.paradoxak munduko 8-12 lekutako lanak argitaratzen ditu ale inprimatu bakoitzean, eta hartara nabarmendu egiten dira emakumezko artisten artean dauden desberdintasunak (kokapen geopolitikoaren kontua baino gehiago ere badena), baita haien lana interpretatzeko bat ez datozen ikuspegiak ere. Esaterako, Emakumeak eta medio berriak (2. liburukia) izeneko aleak honako gai hauek sartzen zituen bere orrietan: AEB, Errusia, Finlandia, Erresuma Batua, Eslovenia, Kanada eta Alemanian bultzatutako eztabaida ziberfeminismoari buruz, baita Irango zinemaldi bat ere. Ez dira erakusketen kritikak sartzen —izan ere, munduan zehar gertatzen diren emakume erakusketak kopurua, bakarka nahiz taldean, ikaragarria baita—; haien ordez, azterketa sakonak, elkarrizketak eta emakumezko artisten lanei edo proiektuei buruzko berriak argitaratzen dira. Emakumezko artistei eta gai feministei buruzko idazki kopuru gero eta handiagoa aitorzearren, arte aldizkari askok, 70eko hamarkadatik aurrera, ale bereziak argitaratu izan dituzte emakumezko

artistei edo teoria feministari buruz, Zeharrekin ere egin izan duen bezala. Liburu eta web orrien kritikak ere argitaratzen dira.

Orain arte, forma inprimatuan 5 urte eta online ia 7 urte eman ondoren, n.paradoxak 40 herrialdeko artisten lanak argitaratu ditu. Nazioarteko trukatzeko horrek feminismo barruko korrante ugari eta askotarikoak hartzen ditu barne, eta gaur egungo arteari buruzko eztabaida tokiko/globaletan emakumezko artisten aldeko apustua birnegoziatzen saiatzen da. Emakumezko artista profesionalak munduan barrena sakabanatuta badaude ere eta feminismoa bera ere fenomeno politiko globala ere baden arren, kokapen geopolitiko desberdinetatik datozen feminismoen arteko trukeak nahiko gauza mugatua izaten jarraitzen dute, batez ere arte plastikoen alorrean.

Feminismoari buruz izaten diren ideia faltsu ugalduenetako bat ikuspegi bat dela da, baina izatez feminismo barruko ahots eta ikuspegiak askotarikoak dira. Aldizkariaren nahietako bat desberdintasun horiek aztertzen dituzten lanak argitaratzea da, eta aldi berean emakumezko artisten lanari buruzko eztabaida berri eta sakonak eskaintzea. Nola irudikapenaren auzia hala kritikaren maila kontu erabakigarriak dira bere orrietan argitaratuko den materiala aukeratzeko orduan. Kolaborazio finkorik ez dago, eta hartara hautsi egiten da beste zenbait arte aldizkariaren kritika molde/berriemaile sistema tipikoarekin. Gai generikoak erabiltzen dira liburuki bakoitza egituratzeko eta munduko zenbait aldetatik aurkeztutako ideia sorta areagotzeko, hala nola: (Eko)feminismoa (9. liburukia), Ekonomiak/Trukeak (8. liburukia) edo performanceari eskaintako ale berezia, Bazen garaia (5. liburukia), eta beste bat Eskultura/Instalazioa gai hartuta (4. liburukia). Artikuluez gain, artistei adore ematen zaie beren lanak artista orri enkargatuetan aurkez ditzaten, orri inprimatuaren foto-testu formatua erabiliz. Orain arte, honako artista hauek izan dira gonbidatuak: Carolee Schneemann, Esther Ferrer, Icelandic Love Corporation, Fiona Hall, Yoshiko Shimada eta Chila Kumari Burman. ■

mark(s)

www.markszine.com

El concepto de una publicación trimestral

online me había estado rondando la cabeza durante un par de años antes del primer número de mark(s), publicado en junio de 2000. Mi visión original de la publicación ofrecía un nivel de autonomía en cuanto a diseño y contenidos. El objetivo proyectado era crear una estructura minimalista que sirviera de soporte discreto para la obra de artistas, un espacio estéticamente agradable en el que pudiera coexistir obra artística nueva procedente de diversos medios y géneros. El contenido es producto de dos visiones: la del autor/educador Chris Tysh, editor de la sección poesía/lengua, y mi propia visión editorial/comisariado de la sección de artes visuales. Los textos ensayísticos que aparecen en el 'zine han sido coeditados por Chris Tysh y yo misma. No obstante, la publicación de mark(s) no es simplemente una demostración de activismo cultural por parte de dos personas, sino un reconocimiento de quienes han hecho de los temas socioculturales actuales la obra de su vida.

Una diferencia interesante y crucial entre publicar online y publicar en los medios impresos tradicionales es la referencia comúnmente aceptada a una publicación online como un "sitio" o un "lugar" en el espacio digital, mientras que una publicación impresa tiene el estatuto de propiedad personal, es un objeto a conservar. Esto añade un aspecto performativo a la publicación online, que puede ser algo muy seductor y privado cuando se ve en una pantalla de ordenador mientras existe en un espacio "público" digital. Además de esto, es de reseñar el bajo coste y extensas cantidades y "vida de escapate" de los medios online. Estos factores abren la puerta a una experimentación y toma de riesgos en la publicación digital que resulta económicamente prohibitiva para quienes utilizan edición impresa a cuatro colores, a la vez que ofrece de forma competitiva un foro permanente e inmediato entre editor, publicación y público. Estas características básicas de la publicación online, combinadas con una visión y prácticas estéticas personales, son las consideraciones primarias en el desarrollo plástico y estructural de mark(s), y en la creación y producción de su contenido.

Descubrimientos recientes en el campo de la tecnología exportan muchas técnicas tipográficas clásicas (p. ej. titulares, espaciado entre letras) provenientes de los medios impresos a contenidos transmitidos por internet que hacen posible la construcción de una página de texto que se adhiera a la visión que tiene un escritor de su obra. Esta capacidad ha sido muy importante a la hora de crear la página como lugar deseable donde publicar para una gran variedad de artistas. Posteriores experimentos con el hipertexto, sobre todo por medio de la colaboración entre Harryman y Trachtenberg (v1.04, marzo de 2001), se han utilizado para ampliar las posibilidades del lenguaje para el espectador. Estas mismas nuevas metodologías, unidas a los formatos derivados de aplicación, permiten un tratamiento experimental de objetos de artes

plásticas tradicionales, abriendo nuevas e interesantes perspectivas de la obra. Finalmente, conservar números atrasados en el mismo espacio virtual, disponibles mediante vínculos internos, crea la sensación de una entidad holística en evolución, un destino familiar fácilmente disponible y, como ocurre con los medios tradicionales, una apreciación de nuevas obras producidas por artistas tanto conocidos como nuevos.

Los mismos factores que abren posibilidades al diseño y a la expresión personal (publicación reinventada como espacio público, capacidad de contener el coste/amplitud de cantidades entregables), predicen una relación más íntima con el espectador. Bien es verdad que una rápida visión general de ese lugar digital incorpóreo parece la antítesis de la idea de intervención personal; no obstante, una observación más minuciosa corrobora esta proposición. La distribución se logra mediante vínculos con portales de poesía o arte, listas académicas, anuncios a los suscriptores de las últimas novedades por correo electrónico y publicidad en una red de periódicos alternativos. En este escenario, el espectador tiene la oportunidad de conectarse no sólo al 'zine, sino al verdadero sitio (el servidor) de creación, a los datos originales. El paso final de producción y entrega para cualquier sitio de Internet procede, por tanto, del espectador, quien al acceder a un destino mediante un vínculo, vuelve a sacar los datos en su pantalla de ordenador, recreando así la página.

Los públicos, considerados como objetivos mediante portales y listas, son comunidades globales, académicas y culturales; es desde este sector de donde recogemos contenidos y ganamos el mayor segmento de espectadores. Su ayuda es vital para mark(s) en su misión de "expandir el acceso a producciones culturales contemporáneas", y hemos recibido vínculos, puntos de acceso a mark(s), desde muchas instituciones. La adición de una pequeña campaña promocional en periódicos alternativos nacionales (EUA) expande el conocimiento de la existencia del 'zine a una nueva base demográfica más amplia.

Publicar de manera independiente es un planteamiento activista que sostiene y extiende esas expresiones artísticas y políticas normalmente consideradas resistentes a las esferas de publicaciones orientadas al mercado. Al proporcionar a los artistas un lugar en el que abordar las inquietudes y temas principales de su trabajo para un público más amplio y al crear un diálogo fuera de la jerarquía artística establecida, la publicación independiente impulsa un diálogo cultural y favorece una posición crítica respecto a nuestras ideas acerca del arte y del lenguaje. ■

Contribución enviada por DEB KING, directora de MARK(S), revista online publicada en Ferndale, Michigan.

mark(s) www.markszine.com

Online hiruhilabetekari baten ideia buruan barrena ibili zitzaidan 2000ko ekainean kaleratutako mark(s) delakoaren lehen zenbakia atera aurreko bi urteetan. Argitalpenaren nire lehen ikuspegiak autonomia maila bat eskaintzen zuen diseinuari eta edukiei zegokienez. Artisten lanarentzako euskarri diskretu moduan funtzionatuko zuen egitura minimalista bat sortzea zen iritsi nahi genuen helburua; zenbait medio eta generotatik zetozen artelan berriak elkarrekin izan zitezkeen espazio estetikoki atsegina sortzea. Edukia, berriz, bi ikuspegiren ondorioa da: poesia/hizkuntza saileko editore Chris Tysh autore/hezitzaile ikuspegiaren eta arte plastikoetako saileko neure ikuspegi editorial/komisario ikuspegiaren ondorioa, hain zuzen. Zinean agertzen diren saiakera testuak Chris Tyshen eta neure artean koeditatuak dira. Alabaina, mark(s)en argitaratzea ez da soil-soilik bi pertsonak egindako beren kultur aktibismoa, bada orobat gai soziokulturalak beren bizitzaren lan bihurtu duten pertsonen aintzatespena.

Online argitaratzearen eta medio inprimatu tradizionalen arteko desberdintasun interesgarri eta funtsezko bat izaten da eskuarki onartzen dela online argitalpen bati buruz espazio digitaletako "toki" edo "leku" bat dela esatea; argitalpen inprimatu batek, berriz, jabego pertsonalaren estatusa du, gorde beharreko objektuarena. Horrek alderdi performatibo bat gaineratzen dio online argitalpenari; izan ere, gauza oso seduzitzaile eta pribatua izan baitaiteke ordenagailu baten pantailan ikusten denean espazio "publiko" digitalean existitzen den bitartean. Horretaz gain, online medioen kostu apala eta kopuru zein "erakusleho denbora" zabalera ere nabarmendu behar dira. Faktore horiek elkarrekin argitalpenaren arriskuak hartzeari atea zabaltzen diote argitalpen digitalean, eta hori lau koloretan inprimatutako edizioa erabiltzen dutenei ekonomikoki jasanezina gertatzen zaie; gainera, eztabaidagune iraunkor eta berehalakoa eskaintzen du, era lehiakorrean, editorearen, argitalpenaren eta irakurlearen artean. Online argitalpenaren ezaugarri oinarritzeko horiek, ikuspegi eta praktika estetiko pertsonalekin konbinatuta, lehen mailako gogoetak dira mark(s)en garapen plastiko eta estrukturalen, eta haren edukiaren sortze eta ekoizpenean.

Teknologia alorrean oraindik orain egindako aurkikuntzek medio inprimatuetatik datozen hainbat teknika tipografiko (hala nola, izenburuak, letra arteko hutsunea...) internetez igorritako edukietara esportatu dituzte, eta horiei esker

idazleak bere lanaz duen ikuspegiarekin bat egiten duen testu orri bat egin daiteke. Ahalmen hori oso garrantzitsua izan da artista oso desberdinentzat argitaratzeko leku desiragarria izango den orri bat sortzeko orduan. Geroztik hipertextuarekin egindako esperimentuak, batez ere Harrymanen eta Trachtenbergen arteko elkarlanaren bidezkoak (v1.04, 2001eko martxoa), erabiliak izan dira hizkuntzaren aukerak ikusleari zabaltzeko. Metodologia berri horiek, aplikazioetik eratorritako formatuekin batera, arte plastiko tradizionaleko objektuen tratamendu esperimentala ahalbidetzen dute, eta lanaren ikuspegi berri interesgarriak ireki. Azkenik, espazio birtual berean ale atzeratuak gordetzeak, barne loturen bidez kontsulta daitezkeenak, eboluzioan dagoen izate holistiko baten irudipena sortzen dute, erraz eskura daitezkeen patu ezagun batena, eta medio tradizionalekin gertatzen den bezala, artista ezagun nahiz berrien lan berriekiko aintzatespena ere badakar.

Diseinuari eta adierazpen pertsonalari aukerak zabaltzen dizkieten faktore berberak (argitalpena espazio publiko gisa berrasmaturik, kostua murrizteko gaitasuna/kopuru emangarrien tamaina) ikuslearekiko harreman estuago bat iradokitzen dute. Egia da, bai, gorputzik gabeko leku digital horren ikuspegi orokor azkar batek esku-hartze pertsonalaren ideiarekin antitesia ematen duela; alabaina, behaketa zehatzago batek berretsia egiten du baieztapen hori. Poesia edo arte atariekiko loturez, zerranda akademikoek, posta elektronikoz harpidedunei bidalitako liburu berrien iragarpenez eta egunkari alternatibo sare baten publizitatez lortzen da banaketa. Eszenategi horretan, ikusleak lotura egin dezake ez zinearekin bakarrik, baita hura sortu den benetako lekuarekin (zerbitzariarekin), jatorrizko datuekin. Horrenbestez, Interneteko edozein lekutarako, ekoizpen eta entregaren azken urratsa ikuslearengandik dator; honek, lotura baten bidez xede batera iristean berratera egiten ditu datuak bere ordenagailu pantailan, eta hartara birsortu egiten du orria.

Atari eta zerrenden bidez xedetzat jotako ikusleak komunitate global, akademiko zein kultura alorrekoak dira; sektore horietatik hartzen ditugu edukiak, baita ikusle segmentu handiena irabazi ere. Haien laguntza hil edo bizikoa da mark(s)-entzat "gaur egungo kultur ekoizpenetarako sarbidea zabaltzeko" duen egitekoan, eta erakunde askotatik hartu ditugu loturak, mark(s)era iristeko puntuak. Bertako (AEBko) egunkari alternatiboetan sustapen kanpainatxo bat egin izanak zabaldu egin dio zinearen existentziaren ezagutza talde demografiko berri zabal bati.

Era independentean argitaratzea planteamendu aktibista da, sustengatu eta normalean merkatuak orientaturiko argitalpenen esparruei aurre egiten dietela pentsatzen den adierazpide artistiko eta politikoak zabaltzen dituena. Artistei beren lanaren kezka eta auzi nagusiak ikusleago zabalago baten aurrean aztertzeke leku bat ematen zaenez, eta finkatutako arte hierarkiatik kanpo elkarriketata bat sortzen denez, argitalpen independenteak kultur elkarriketa sustatzen du, eta arteari eta hizkuntzari buruzko gure ideiekiko jarrera kritikoa bultzatzen du. ■



Publishing in 3D

Para este número de Zehar sobre el tema Pensar La Edición, en un principio se me invitó a colaborar en calidad de editora de *make: the magazine of women's art*, puesto que ocupé durante un año para editar cuatro números. Durante ese tiempo, fuimos capaces de redefinir de alguna manera el territorio de la revista y centrarnos en prácticas de calidad realizadas por mujeres, en cualquier sitio donde se dieran, por medio de artículos centrales, críticas y páginas de artista, todo ello envuelto en cuatro nuevos encargos para la portada hecha por la artista afincada en Los Angeles, Pae White.

Una frustración que me ha sobrevenido una y otra vez al abordar publicaciones en soporte papel, sea para *make* o para otros proyectos paralelos de comisariado, ha sido que los vídeos omnipresentes y el trabajo de los denominados "nuevos medios" resulta seriamente comprometido cuando se representa de forma impresa. Es imposible transmitir en una página plana la dinámica y el sonido de obras que deberían verse en tiempo real. Lo que une a muchas de tales obras contemporáneas es la influencia de lo digital, que puede sentirse en la práctica artística actual en formas tan diversas como la edición de una película de 35 mm, para crear obra artística interactiva en Real Time 3-D. Este factor, combinado con un conocimiento —por el trabajo— de la arquitectura contemporánea generada digitalmente y una pasión por los juegos de ordenador, me llevó a concebir un nuevo enfoque para la edición: ionic.nifca.org. Tal como sugiere el nombre, el proyecto se desarrolló para internet, ámbito en el que "edición" se utiliza como término para añadir contenidos propios a la masa creciente de información globalmente accesible. Consecuentemente, los artistas se han apropiado de internet para diseminar su trabajo, mediante la representación y también haciendo obra específica para ese medio nuevo. No obstante, en vez de adaptar las propiedades de 2-D del arte de la red y el sistema tradicional de pulsar en vínculos entre páginas planas de hipertexto, se pretendió que ionic.nifca.org proporcionara un foro para ver obras de arte a tiempo real en un entorno interactivo de 3-D.

En el campo de la arquitectura, el software de modelado, como el 3D Studio Max —con su "conocimiento" de ingeniería integral—, permite a los arquitectos contemporáneos diseñar edificios enteramente en el campo digital. Pero ¿qué tipo de espacio resultaría si no se pidiera ningún edificio como resultado final y se forzara el software hasta el límite? Cuando me puse en contacto con los arquitectos investigadores de OCEANNORTH (colectivo con oficinas en Helsinki, Oslo y Londres) para crear un espacio en el que presentar obras de arte, lo hice con ese asunto en la mente. El objetivo era explorar los límites de la nueva tecnología en la medida de lo posible, descartar las limitaciones del espacio cartesiano y crear una atmósfera sin muros, que formaría el entorno perfecto para contemplar arte. Teniendo en cuenta la actual tecnología de juegos, se decidió que ionic.nifca.org debería ser totalmente interactivo, dando al público la posi-

bilidad de controlar su paso a través del espacio, y Juha Huuskonen y Arto Chydenius desarrollaron una nueva herramienta para diseñar entornos interactivos utilizando el dispositivo para juegos Finnish Sumea.

Lanzado online y en el "espacio real", en Helsinki y Londres el contenido de ionic.nifca.org refleja del modo más amplio posible los modos en que lo digital se introduce en la producción artística. En un proceso progresivo, los artistas son invitados a colaborar con obras existentes, mientras se encargan nuevas obras para lugares específicos. La primera de esas fue *Body Deluxe*, una obra interactiva en Flash hecha por el artista danés Jakob Boeskov, una obra que investiga las implicaciones de la biotecnología en un mercado comercial, concretamente en el campo de la clonación humana. Este proyecto, que va acompañado de un texto del biotecnólogo escéptico Jeremy Rifkin, dirige una mirada irónica al tipo de humanos que se va a aconsejar a los padres que clonen, advirtiendo al usuario sobre ciertas combinaciones no rentables, tales como "Este clon tiene una disposición genética a la adicción a las drogas y "una tendencia a la incompatibilidad con grandes compañías corporativas!". Explorando de forma similar la intervención humana en los procesos naturales, en el vídeo de Saskia Holmkvist *System*, del año 2000, "una voz de mujer nos cuenta tres historias diferentes. Una transcurre en China, otra en Libia y la tercera en Australia. Todas ellas tratan de las consecuencias inesperadas que pueden tener en el entorno decisiones tomadas demasiado precipitadamente" (Hultman, M. BLICK, Helsinki: NIFCA, 2001). La relación entre imagen y sonido es fundamental en ionic.nifca.org, y el espacio tiene su propio paisaje sonoro, que retrocede para dar paso al sonido de las obras de arte. *Hang Ten Sunset* (2000) "es la primera de una serie de animaciones en las que Katarina Löfström decide trabajar con diferentes tipos de luz. En esta obra concreta, aborda uno de los motivos más difíciles, la puesta de sol. Löfström evita los escollos de sentimentalismo y kitsch abstrayendo la imagen e introduciendo música para acompañar a la obra" (Hultman, M. Op.cit.). La artista escocesa Susan Philipsz realiza obra que sólo comprende música. En *The Internationale*, que se hizo para la Manifesta 3 de Ljubljana, Eslovenia —el primer país en ganar la independencia en la antigua Yugoslavia—, se oye la voz de la artista cantando de forma intermitente el himno comunista. Se ha dicho que "ésta es probablemente una de las articulaciones más simples y claras de la práctica de Susan Philipsz: reunir inquietudes actuales de situarse en contexto, huida... Se dirige, y de hecho critica, a la naturaleza evocadora del sonido, que actúa como desencadenante emocional y asociativo en la memoria de quien escucha" (Fletcher, A. *make*, #89, 2000).

Puesto que ionic.nifca.org sigue estando en el proceso de definir su público, es imposible predecir exactamente cuál va a ser éste. Se espera que el asistente a galerías o lector de revistas medio esté interesado en visitar el espacio —y a la gente se la anima a pasar tanto tiempo allí dentro como el que pasarían en una galería—, de modo que invitamos a cualquiera a que visite <http://ionic.nifca.org>. ■

Contribución enviada por REBECCA GORDON NESBITT, ex-directora de MAKE: : the magazine of women's art, actualmente es comisaria de The Nordic Institute for Contemporary Art, Glasgow.

Edizioa 3Dn

Edizioa Pentsatzeari buruzko Zeharen ale hone-tarako, hasiera batean gonbidatua izan nintzen make: the magazine of women's art aldizkariaren editore moduan, urtebetez postu hura bete bainuen lau ale argitaratzeko. Denbora horretan, nola edo hala birdefinitu ahal izan genuen aldizkariaren lurraldea eta emakumezkoek egindako kalitatezko praktikan zentratu, edonon gertatzen zirela ere, artikulu nagusi, kritika eta artista orrien bidez, guztia Los Angelesen bizi den Pae White artistak azalerako egindako lau lan berritan bilduta.

Paper euskarriko aldizkariari ekiteko orduan, dela makerako edo komisariotzako proiektu paraleloetarako, behin eta berriz izan dut zapuzte sentipen bat ikusi dudanean nonahi agertzen diren bideoak eta "medio berri" direlakoan lana oso kolokan geratzen direla modu inprimatuan irudikatzen direnean. Ezinezkoa da orri lau batean denbora errealean ikusi beharko lirakeen lanen dinamika eta soinua helaraztea. Halako gaur egungo lan asko digitalaren eraginak batzen du, eta hori egungo arte praktikan era anitzetan hauteman daiteke, hala nola 35 mm-ko film bat editatzea artelan elkarreragileak sortzeko Real Time 3-Dn. Faktore horrek, lanari esker lortu dudana era digitalean sortutako egungo arkitekturaren ezagutzarekin eta ordenagailu jokoekiko dudana grinarekin konbinatuta, ediziorako ikuspuntu berri bat sortzera eraman ninduen: ionic.nifca.org. Izenak iradokitzen duen moduan, proiektu hori Internetarako garatu zen, eta esparru horretan "edizio" hitzaz globalki irisgarria den informazio masa gero eta handiagoari eduki proiektuak gaineratzea adierazteko erabili ohi da.

Horrenbestez, artistek bere egin dute internet beren lana zabaltzeko irudikapenaren bidez eta medio berri horretarako lan espezifikoak eginda ere bai. Hala ere, sareko artearen 2-D ezaugarriak eta hipertestuzko orri lauen artean loturak sartzeko sistema tradizionala moldatu beharrez, asmoa bestelakoa izan zen: ionic.nifca.org-ek eztabaidagune bat eskaini zezala artelanak denbora errealean eta 3-Dko ingurune elkarreragile batean ikusi ahal izateko.

Arkitekturaren alorrean, modelatzeko softwareak, hala nola 3D Studio Max eta bere "ezagutza" ingeniari-tza integrarean, eraikinak era guztiz digitalean diseinatzea ahalbidetzen die egungo arkitektoei. Baina zer-nolako espazio mota sortuko ote litzateke azken emaitza moduan eraikinak eskatuko ez balitz eta softwarea muturrera behartuko balitz? Kontu hori gogoan nuela jarri nintzen harremanetan OCEANNORTHEko arkitektoekin (Helsinki, Oslo eta Londresen dituzten bulegoak kolektibo horrek) artelanak aurkezteko espazio bat sortzearren. Helburua: teknologia berriaren mugak ahal zen neurrian arakatzea, espazio cartesiarraren mugapenak bazter uztea eta hormarik gabeko atmosfera bat sortzea, arteari begiratze ingurune perfektua. Egungo joko teknologia kontuan hartuta, ionic.nifca.org-ek erabat elkarreragilea izan behar zuela erabaki zen, eta ikusleei aukera eman behar zitzaizela espazioan zeharreko beren iraganaldia kontrolatzeko, eta Juha Huuskonenek eta Arto Chydeniusek ingurune elkarreragileak diseinatzeko tresna berri bat garatu zuten, Finnish Sumea jokogailua erabilita.

Online jaurtia, "espazio errealean" Helsinki eta Londresen hurrenez hurren, ionic.nifca.org-en edukiak era ahalik eta zabalenean islatzen dituzten digitale arte produktzioaren sartzen den erak. Prozesu progresibo batean, artistei gonbidapena egiten zaie existitzen diren lanen ekarpena egiteko, eta aldi berean lan berriak eskatzen dira leku espezifikoetarako. Haietako lehenbizikoa *Body Deluxe* izan zen, Jakob Boeskov artista daniarrak Flashez egindako lan elkarreragilea; bertan aztertzen dira bioteknologiak merkatu batean, zehatzago esanda giza klonazioaren alorrean, dituen ondorioak. Jeremy Rifkin bioteknologo eszeptikoaren testu bat darama proiektu honek alboan, eta gurasoei klonatzeko gomendatuko zaizen

humano motari begirada ironikoa zuzentzen dio, erabiltzaileari ohartaraziz badirela errentagarriak ez diren zenbait konbinazio, hala nola "Klon honek joera genetikoak du droga mendetasunean erortzeko, eta konpainia korporatibo handiekin bateraezin izateko!". Gizakiaren esku hartzea natur prozesuetan antzeko moduan arakaturik, Saskia Holmkvist-en *System 2000* urteko bideoan, "emakumezko ahots batek hiru istorio kontatzen dizkigu. Bata Txinan gertatzen da, bestea Libian eta hirugarrena Australian. Lasterregi hartutako erabakiek ingurunean izan ditzaketen ondorio ustekabekoak, horra hiruren gai komuna!" (Hultman, M. BLICK, Helsinki : NIFCA, 2001). Irudien eta soinuen arteko harremana funtsezkoa da ionic.nifca.org-en, eta espazioak bere soinuzko paisaia propioa dauka, gero atzera egiten duena artelanaren soinuari bide emateko. *Hang Ten Sunset*, 2000koa, "animazio sorta batean lehena da, eta bertan Katarina Löfström-ek argi mota desberdinekin lan egitea erabaki du. Lan zehatz honetan, dagoen motiborik zailenetako bati ekiten dio: ilunabarrari. Löfströmek izkin egiten die sentimentalkeriaren eta kitschen oztipoei irudia abstraituz eta musika sartuz lanari lagun egiteko" (Hultman, M. Op.cit.). Susan Philipsz artista eskoziarrak soil-soilik musikaz osatutako lanak egiten ditu. Jugoslavia ohian independentzia lortu zuen lehen herrialdean, Eslovenian, Ljubljana-ko Manifesta 3rako egindako *The Internationale* delakoan, artistaren ahotsa aditzen da himno komunista zatika abesten. Esan ohi den bezala, "hau da ziur aski Susan Philipszen praktikaren artikulazio sinple eta argienetako bat: egungo kezkak biltzea, testuinguruan kokatzea dela, ihesaldia dela... Soinuak gauzak gogorarazteko duen izaerara zuzentzen da, baita hura kritikatu ere, abiarazle emozional eta asoziatibo moduan baitihardu entzuten ari denaren oroimenean" (Fletcher, A. make, #89, 2000).

ionic.nifca.org oraindik bere ikusle goa definitzeko prozesuan ari denez, ezinezkoa da zehatz-mehatz hura nolakoa izango den auresatea. Espero dugu, bai, galerietako bisitariek edo aldizkari irakurle arruntek espazio hori bisitatzearen interesa izatea —eta bisitariari adore ematen zaie galeria batean pasatuko luketen denbora berdina pasa dezaten han barruan—; horrenbestez, edonor gonbidatzen dugu <http://ionic.nifca.org> bisita dezan. ■