

<http://www.abaforum.es/merzmail>



RADIO PICA 96.5 FM BARCELONA

P.O.BOX el programa de Mail Art,
música experimental, poesía fonética y sonora
, entrevistas, convocatorias, etc.
Lunes a las 12,25 noche y Miercoles 8,15 tarde

Edición: Merz Mail * Apdo. 9326 * 08080 Barcelona * Spain
e mail: merzmail@abaforum.es

on line: <http://www.abaforum.es/merzmail>

DL.B.-26108-96 ISSN 1136-4807

No copyright, P.O.BOX puede ser copiada por cualquier medio, se ruega
citar la fuente. Consultar con los autores que firman los artículos
la posibilidad que exista copyright de los mismos.

P.O.BOX está disponible para consultas en la Biblioteca Nacional de
España (Madrid), la Biblioteca Nacional de Catalunya
(Barcelona), Biblioteca de la Fundació Antoni Tapies (Barcelona) y Centro
de Documentación del Museo Internacional de Electrografía (Cuenca)

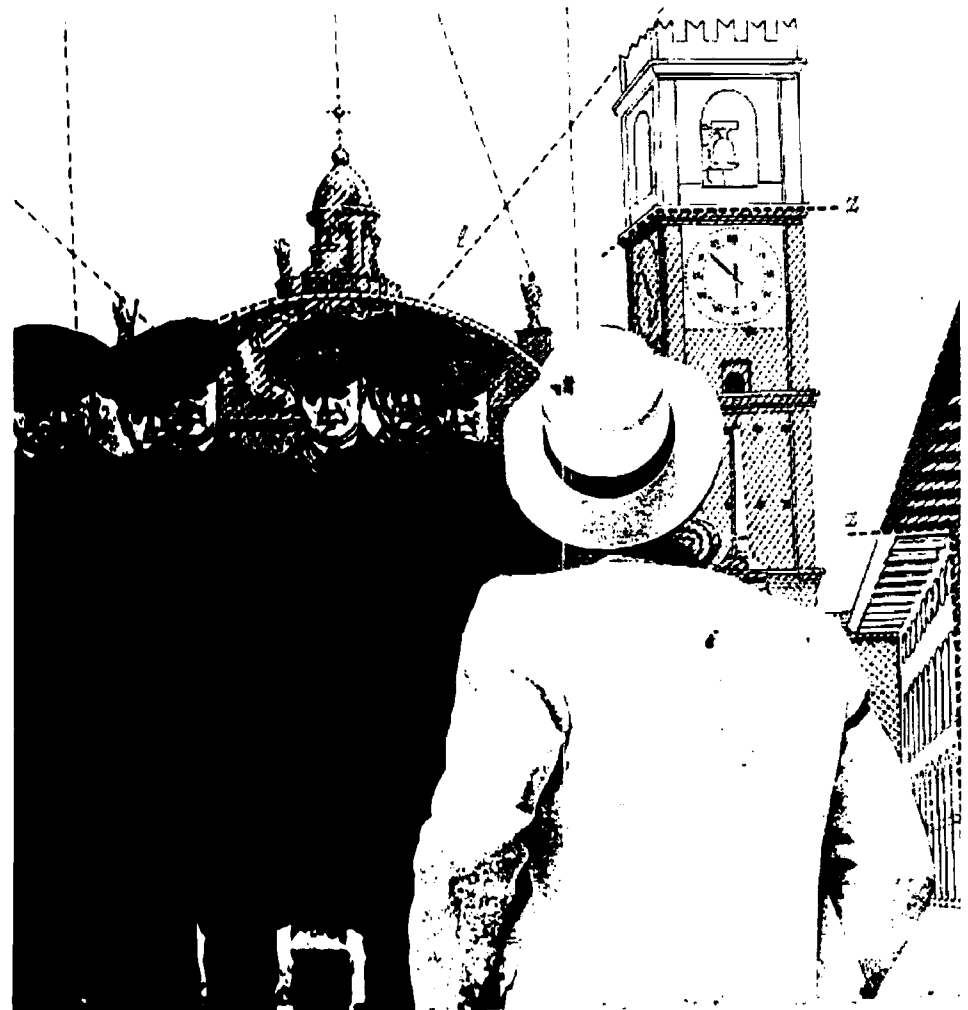
P.O.BOX

Nº 31

V Epoca

Año IV

Otoño 1997



EL OPERADOR VISUAL EN LA POESIA EXPERIMENTAL

Clemente Padín

Uno de los argumentos que esgrime Jakobson en su clásica conferencia **Lingüística y Poética** (1975) para caracterizar a la poesía es el concepto de "paralelismo" (tal cual fue descubierto por G.M. Hopkins (1865). En términos llanos se trata de la "repetición", ya sea de secuencias rítmicas en el verso dando lugar a la métrica, ya sea en la repetición de secuencias de sílabas dando lugar al ritmo, ya sea la reduplicación de esas unidades rítmicas llamadas versos en unidades más complejas llamadas sonetos, hai-kus, redondillas, décimas, etc., en todos los casos tratando de materializar la equivalencia entre la expresión gráfica o sonora y la significación lingüística. Estos elementos propios del poema no son solamente figuras fónicas o gráficas sino que, también, "ejercen una función semántica", según Cohen (1970). Umberto Eco (1977) diría que estos elementos agregan un "plus" de información al significado imbricándose completamente en una forma expresiva única, llamando la atención y haciéndonos ver y sentir el significado bajo una luz distinta. Al parecer estas equivalencias o paralelismos son fundamentales a la hora de señalar la función poética en algún texto determinado, es decir, cuando la proyección de esa recurrencia paradigmática se formaliza en el plano sintagmático (Jakobson, 1975), esto es, en el verso, en el poema.

Si, tal como lo sostiene Cohen "las palabras que se parecen por su sonido deben parecerse por su sentido" de acuerdo al paralelismo fónico-semántico, las palabras o letras que se parecen por su contorno gráfico a objetos definidos o a símbolos icónicos convencionalizados o no, también debieran ser considerados paralelismos, sólo que visuales o icónicos, como por ejemplo, la palabra "ojo" cuya disposición gráfica es similar a la configuración visual de los ojos (las "oes") y de la nariz (la "j") de cualquier mortal. Lo mismo ocurre en las lenguas anglo-sajonas con la palabra homónima "eye". Siguiendo la aseveración de Jakobson, de que si "la rima implica necesariamente una relación semántica entre las unidades por ella ligadas", tal vez pudiéramos decir que los elementos gráficos desencadenados en un poema experimental implicarían, también, relaciones semánticas (bastaría releer y rever **Il Pleut** de Apollinaire).

¿Es posible, entonces, hablar de un "paralelismo visual" que diera cuenta de esas relaciones (icónicas, gráficas...) entre los componentes de un poema y su significado, así como se tiene en cuenta a los operadores fónicos, semánticos, etc. ? Veamos este poema del poeta uruguayo **Jorge Caraballo**, escrito durante su encarcelamiento bajo la dictadura en su país en la década de los 70s., extraído de Padín (1993) :

P A T R I A

P A T R, A

P A R I A

—

El operador semántico actúa en la oposición léxica **PATRIA/PARIA**. **Patria** en el sentido de hogar, de lar, regido por el padre (el **patrem** latino que da origen al español **patria**). No en vano las lenguas anglosajonas designan a "patria" con los vocablos **fatherland** o **motherland** indistintamente, es decir, "país del padre o la madre". **PARIA** debe entenderse en el sentido de "exiliado", es decir, fuera de los límites de la **PATRIA**, del lado de afuera del "ejido" (con el mismo radical de "exilio"). También en el sentido de desclasado, fuera de la clase o del grupo, en el escalón más bajo de la escala social. El paralelismo semántico

actúa por antítesis, por contraste o ,como diría Hopkins por "comparación en razón de la desigualdad".

Por otra parte, este poema, también, certifica que la poesía visual, al querer alejarse todo lo posible del lenguaje verbal, practica una economía de expresiones lingüísticas, que cae a menudo en el uso de muy pocas palabras con lo cual sus posibilidades de emplear recursos retóricos complejos se ve muy reducida, limitándose en general, al empleo del oximorón , como en este caso. El oximorón , como ninguna otra figura retórica, genera no sólo ambigüedad, piedra angular de la esencia poética, sino que, también, llama la atención sobre su propia estructura dual y contradictoria, ejerciendo autorreflexibilidad, uno de los pilares de la ambigüedad poética. A nivel del paralelismo fónico, la letra T, realiza la mediación entre el estar y no-estar, entre el pertenecer y no-pertenecer a la **PATRIA**. El operador visual no sólo se aplica a la narración del poema, es decir, al pasaje temporal de **PATRIA** a **PARIA** a través de la desestructuración de **PATRIA** (pierde la T) a través de los momentos supuestos : primero, el ciudadano orgánico de una patria o país cualquiera ; segundo, la crisis del concepto de patria u hogar por rompimiento del consenso democrático y, finalmente, la asunción del exilio, la condición del paria despatriado ; además, el operador visual, resignifica la caída de la letra T pasando del código lingüístico al código visual o icónico. También vincula dos substancias de la expresión (Louis Hjelmslev, 1974) : por un lado, el grafema lingüístico T con sus particularidades fonológicas y fonemáticas que forma parte de la palabra **patria** y que permite la oposición lingüística con **paria** (en el sentido de "con patria/sin patria"); por el otro, la simbología metonímica visual que nos induce la imagen del grafema y su similitud con la "cruz mortuoria" occidental, es decir, con la "muerte". También la palabra española "tumba" y su homónima inglesa

"tomb" comienzan con la letra T.

Tal cual lo ha establecido el Groupe m de Lieja, gracias a la "función semiótica" definida por Hjelmslev, es posible, por lo menos a nivel de relato o narración, apreciar el uso y aplicación de recursos retóricos en cualquier forma de expresión artística . Si ello es posible, más aún lo es para la poesía experimental en todas sus manifestaciones, incluyendo la visual, sin el temor de que algunas de sus modalidades se vean excluidas de la poesía por dejar de lado la significación lingüística . Como bien nos lo recuerdan múltiples comentaristas, la poesía no sólo se "lee", sino que, también, se "ve". Concepto que nos confirma que el "poema" es un objeto de naturaleza real y concreta y no una entidad de naturaleza abstracta como lo es la "poesía" (Wladimir Dias-Pino, 1971). También nos enseña que la poesía visual está mucho más cerca del "lenguaje universal" que los propios lenguajes verbales, incluyendo a las lenguas artificiales como el Esperanto y otras (lenguaje universal que reuniría utópicamente a todos los pueblos del mundo, afanosamente buscado por las vanguardias históricas y, también, por los más importantes corrientes experimentales de la poesía de fin de siglo, tal como el Concretismo, el Espacialismo y otras).

Es justamente el operador o paralelismo visual quien realiza la mediación entre la letra T, fonema lingüístico, y su forma gráfica como símbolo o ícono de la muerte. Obsérvese que llegamos a esta conclusión gracias a la acción del operador visual. Sin él, difícilmente habríamos comprendido totalmente el mensaje de Jorge Caraballo, encarcelado, en situación de apremio físico e intelectual, forzado, tal vez, a elegir entre su **patria** o el exilio, a punto de convertirse en un **paria** al que sólo le espera la muerte. El tema del exilio y la muerte ha sido tratado desde la Antigüedad (¿quién no recuerda los versos de Ovidio añorando a su Roma temeroso de no volver a verla jamás ?) y es penoso constatar que aún, hoy día, los hombres sigan temiendo verse excluidos por razones políticas o de cualquier orden. Pero, lo que emociona (y da fe de la poesía) será siempre el tratamiento formal que los artistas y poetas empleen para expresar tan sutiles sentimientos. En este caso, en el poema de Jorge Caraballo, el elemento visual es categórico a la hora de cohonestar poéticamente la esencia de lo humano y su aspiración a una vida digna , sin el temor a vivir y morir sin el amparo de los suyos.

Bibliografía

- Cohen, Jean - **Estructura del Lenguaje Poético** , Madrid, España. Gredos, 1978.
Dias-Pino, Wladimir - **Processo : Linguagem e Comunicação**, Petropolis, Brasil, Vozes, 1971.
Eco, Umberto - **Tratado de Semiótica**, Barcelona, España, Lumen, 1977.
Groupe m - **Rhétorique de la Poésie**, París, Francia, Edic. du Seuil, 1990.

- **Retórica General**, Barcelona, España, Paidós, 1987.

Hjelmslev, Louis - **Prolegómenos a una Teoría del Lenguaje**, Madrid, España, Gredos, 1974.

Hopkins, G.M.- **Journals & Papers**, H. House, London, 1959, citado por Jakobson.

Jakobson, R.- **Ensayos de Lingüística General**, Barcelona, España, Seix Barral, 1975.

Padín, Clemente - **Panorama de la Poesía Experimental Uruguaya**, Montevideo, Uruguay, Graffiti, nr.36, 1993.

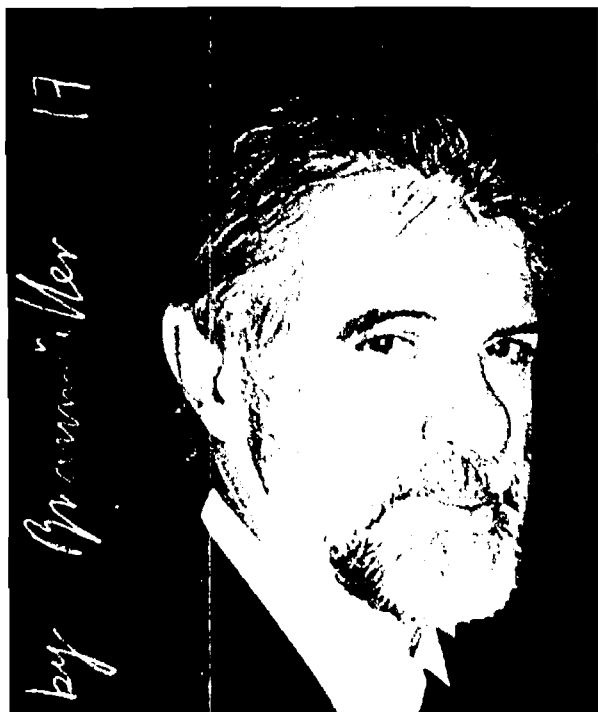
Especialmente escrito para Eye Rhymes, Universidad de Alberta, Canadá, Junio'97

Clemente Padín

C.de Correos Central 1211, Montevideo 11000, URUGUAY

Fax : +598 2 959417

E-Mail: clepadin@adinet.com.uy



Clemente Padín, fotografía de Hans Braumüller



Genesis poética de José Carlos Beltrán

CONVERSES A BARCELONA CLANS, BANDES I TRIBUS

Dentro de este ciclo que tiene lugar en la Palau de la Virreina de Barcelona, basado en acciones de los grupos culturales independientes de Barcelona y coordinado por Clara Garí, la programación para la temporada de otoño - invierno es la siguiente:

17 de setiembre: Oceanografía indisciplinaria, acciones de tumulto y poesía por el colectivo Hac Mor / Xargay.

15 de octubre: Alternativas al Poder. Dramática acción en un solo acto, por la coordinadora de salas alternativas de teatro de Barcelona.

5 de noviembre: Otras revistas. Muestra/presentación de revistas alternativas: P.O.-Box, Full, Aire y M', coordinado por Merz Mail.

26 de noviembre: Temperatura Hertziana: Radio PICA y Radio Contrabanda

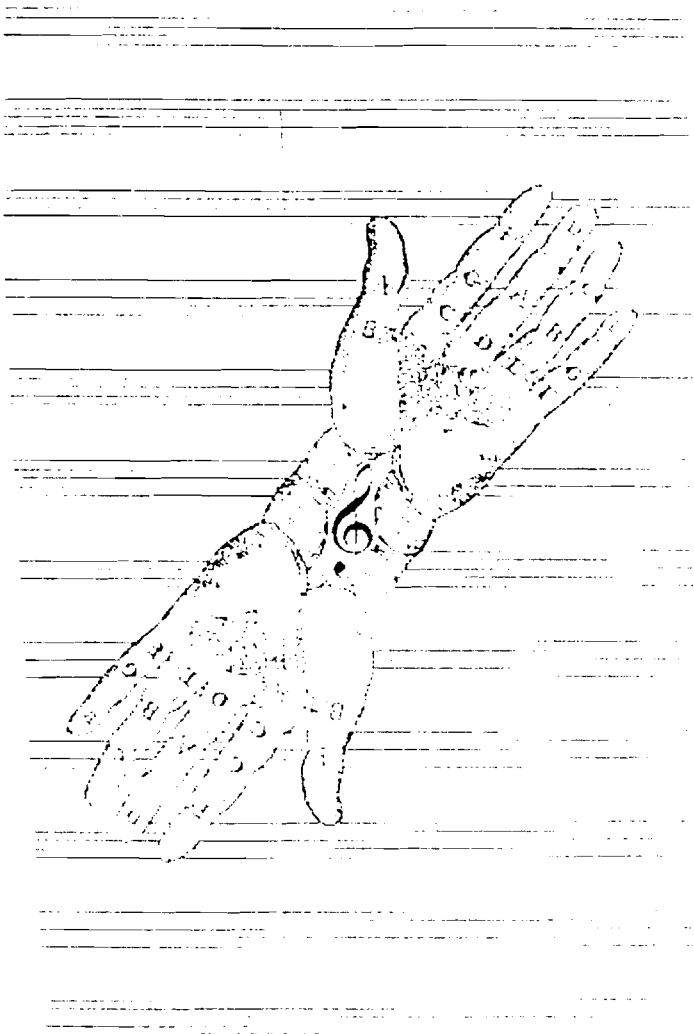
20 de diciembre: <<Quina la Caos>>, Fiesta de clausura con la Orquesta del Caos.

Todos los actos son a las 20 horas

Texto publicado en el número 8/9 1997-1998 - Septiembre de 1997 de la Revista Salamandra Editada por el Grupo Surrealista de Madrid, pág. 4 a 6.

1. *Salir a la calle y disparar* se ha convertido en una práctica tan común que ya no podemos imaginar el silencio. Escudados tras maletines y portafolios, siguiendo más el color de la flecha que el concepto, nos creemos inmunes a los cientos de estallidos semánticos que pasan por la retina en nuestro paseo urbano, como un *zapping* que siniestramente descubre la misma obnubilación detrás de cada recodo. También nos creemos inofensivos. Pero aunque no somos responsables de esa proyección de nosotros que poco a poco terminaremos tomando por más real que nuestra propia vivencia (será toda nuestra vivencia), participamos efectivamente como receptores en la formación del modelo. La inocencia que supone toda iluminación es hoy fulminada antes de haber podido ser experimentada. Si convenimos en que la evocación, que no metáfora, con que emprendí este texto, ha de ser comprendida como representación de sí misma y contextualada por tanto dentro de un juego de lenguajes¹ (para qué ser artistas, si pudiéramos ser asesin*s), cada uno de nosotr*s se halla en este terreno armado hasta los dientes y cada uno de nosotr*s es extremadamente vulnerable. Las calles de las ciudades modernas, y cualquier ciudad lo es hoy, están llenas de proyecciones del deseo que sólo conservan la estructura ósea del signo: su referencia a otra cosa. La búsqueda de una relación natural con el mundo, no mediada por la coerción del signo, se ha realizado en una relación no mediada con el signo, y en este marco existencial, definido por un rectángulo perfecto, se desarrolla en tres dimensiones la más fabulosa escabechina.

2. El corpus más abundante de imágenes que pueblan nuestra experiencia, y el que produce ejemplos más impresionantes, no procede de la vida cotidiana, sino de un mundo de ideas no conceptualizadas del que extrae sus motivos la publicidad. Pueden distinguirse dentro del discurso publicitario numerosos recursos, juegos y estrategias que fueron las vanguardias artísticas las primeras en poner en escena. No aludo tan sólo a prácticas formales, como el feliz acomodo que el collage y el fotomontaje han encontrado en las marquesinas de los autobuses o la manipulación sistemática del lenguaje codificado mediante descontextualización y utilización de *slogans*. Voy incluso más allá de señalar una suerte de *deriva impuesta* en la sucesión de motivos fragmentarios y en la modificación permanente del decorado urbano que introduce múltiples grietas en la realidad cotidiana: cada día tenemos que buscar el portal de nuestra casa entre imágenes cam-



Géminis de J.M. Calleja

biantes, hoy en unos pechos que recuerdo, quizá mañana tras una dentadura perfecta. Apunto a señalar algo mucho más evidente, pero con un número mayor de consecuencias para el discurso sobre el arte: se trata de la utilización demagógica de todos los registros estéticos y tecnológicos en la producción de un entorno vital, de la pública y efectiva disponibilidad de belleza en las calles, de la igualación de todos los individuos bajo la forma "objeto de seducción", razón de la arrolladora avidez publicitaria de discursos no codificados. No es cuestión de permanecer indiferentes, o bien enfrascados en la labor inútil de sacar el arte del museo, ante tal avalancha de "surrealismo" militando en el mantenimiento de las exclusiones que precisa el capital, sin haber hecho efectiva *"en lo intelectual y en lo moral, una crisis de conciencia del tipo más general y más grave posible"*². El arte, como expresión formal, ha invadido ya las calles con tal cantidad de propuestas que sería infinito, pero también inútil, separar lo verdadero de lo falso en un paisaje donde los signos se tienden como flores jugosas, atentos al menor registro de nuestra libido, prometedores y vistosos. Negar el carácter artístico de los signos publicitarios, a través de una maniobra de la razón que precise apoyarse en conceptos tradicionales de valor, no resulta lícito desde la propia perspectiva de las vanguardias. Hacerlo en función de su fundamento económico es poner todo el arte en cuarentena.

3. Para lo que aquí nos mueve importa poco lo que pueda haber o no en un concepto como el de arte. *"La calle, por sus características y por su índole de centro de la vida social, se desentiende de lo que es arte y de lo que no lo es, al contrario de las galerías o museos que imponen su lógica de consumo, es decir, todo lo que se expone en ellos es arte o asume ese carácter (si no lo es)."*³ A partir de gestos muy concretos, y sólo en su contexto revulsivos, se ha focalizado un debate que no hubiera debido dejar de discurrir por el contexto del cuestionamiento global del sistema productivo, pero que el desarrollo ideológico del arte autónomo ha convertido en una cuestión autorreferencial. Interpretaciones críticas como la de Burger⁴, que sitúa las vanguardias en el origen de un estadio de autocritica dentro de la institución del arte, desplazan el sentido de los fenómenos hacia sus consecuencias cerrándose a la comprensión de la verdadera esencia de los mismos. Su opción crítica y su perspectiva son las de la institución al estudiar el dadaísmo desde categorías como la de "sujeto" u "obra de arte" que los propios dadaístas cuestionan. La reclusión de las vanguardias en marcos institucionales (y estos marcos son más amplios y difusos que la tranquilizadora pared de la galería) desemboca en la replicación simulada de sí mismas. La performance participativa de Duchamp no adquiere más valor con el tiempo, sino menos. Es el abandono de marcos sociales de acción lo que sume al dadaísmo en la nulidad de un sacrificio que no salva a nadie y lo que hace

de ciertos hallazgos surrealistas una herencia productiva para el sistema económico. *"[Dadaísmo y Surrealismo] ...son contemporáneos de la última gran ofensiva del movimiento revolucionario proletario; y el fracaso de éste movimiento, que les dejó encerrados en el mismo campo artístico cuya caducidad habían proclamado, es la razón fundamental de su inmovilización"*⁵ No cabe interpretar el fracaso de las vanguardias más que en el marco del fracaso y perversión de la movilización social en la que se reconocen, ni la pervivencia y periódica reaparición de grupos de acción emparentados con las mismas de otra manera que como prolongación y puesta en crisis de las contradicciones del sistema que apuntan a disolver. Lo que las vanguardias marcan en la historia del arte es el punto de inflexión a partir del cual resulta imposible imaginar una transformación en los códigos de producción de sentido que no vaya acompañada de una transformación en las estructuras de producción de bienes materiales. No sirve liberar el arte del museo si en la calle reina el mismo estupor que en las iglesias.

4. Lo que alumbraba en la calle como emergencia, lo que se manifiesta ante la conciencia desreguladamente como descubrimiento, queda fuera de las discusiones circulares de la crítica cultural de la cultura. No es un hecho de la teoría. Llamarlo acción es todavía asimilarlo a las pregnancias que este concepto ha adquirido dentro de la institución de las artes desde su irrupción con las vanguardias, ya que como tal acción carece de interlocutor*s definid*s. *"La calle y los espacios urbanos imponen un nuevo sistema de relaciones que la galería y los museos hacen imposible: no sólo cambia el marco locativo sino, también, el comportamiento de los espectadores y la índole de las obras. La relación que propone la calle impone una revisión de los esquemas y planteos estéticos y sociales."*⁶ Pero donde este hecho adquiere su pleno sentido no es en una acción artística más preocupada en conservar su estatus, haciendo arte de la acción, que en disolverse en lo social dinamizando lo que, para mal de lo social, pueda tener todavía de artístico. Cuando nos preguntamos por los límites del arte, cuando creemos conocer el estado de la naturaleza móvil o progresiva o evolutiva del arte, nos interesamos en una existencia separada del mismo. El valor del *Manifiesto Artístico Insumiso*, donde se contienen los planteamientos que han llevado al artista valenciano Nelo Vilar a proclamar *obra de arte* su insumisión al servicio militar,⁷ estriba en que introducirá en las carpetas de los juristas las grandes cuestiones que atormentan al arte desde nuestro*s bisabuel*s, pero sería fatídico que alguien firmase una obra como esa y la plantase en un currículum. No cabe esperar que la renqueante justicia se manifieste sensible a las conquistas de las vanguardias, ni que abandone el caso en manos de los críticos, pero de salir airoso de su alegación, ¿supondrá ello que toda alegación estética posterior será reo de plagio? ¿Se interpretará dicha obra de arte

según la estructura tradicional o se asumirá el carácter colectivo de la misma? El trasfondo político de la propuesta y la tradición que la justifica apuntan a esta segunda opción y rechazan la primera por elitista. Con palabras de E. Pujals "(...) *el poeta que a finales del siglo veinte se empeña en contra de toda evidencia filosófica y lingüística en aferrarse al principio de una subjetividad no mediatizada por el valor colectivo de la lengua se compromete con una ideología interesada en privatizar lo que es común...*".⁸ Sin embargo, la institución nunca se avendrá a dignificar un movimiento de masas que la cuestiona. Tratar de enfrentar unas instituciones a otras (la Justicia a la Defensa, el Arte a cualquier otro código social) sería ingenuo o peligroso. La institución siempre se apuntala en cada una de sus manifestaciones.

5. El mismo razonamiento vale para la acción estética callejera, en la medida en que se define como maniobra sí/no artística. La apertura estética que plantean las vanguardias no tiene continuidad más dentro de los límites que hicieron estallar con sus propuestas. Sólo el deseo quedó recluido, todavía, en espacios construidos a medida y en las horas del recreo. Espacios habitables, es cierto, para quien accede a ellos y tiene carta blanca para actuar como un ser de ficción, lugares donde pasar el letargo, acudir a trabajar por la mañana y bajar la cabeza. A pesar del discurso crítico sobre la ruptura, por lo que al arte respecta no se ha vuelto atrás *ni se ha ido más allá*. La presencia de la vanguardia en las calles (no sólo de modo eficiente, el/la artista callejero* o el arte "sacado a las calles", sino también mediante asimilación formal en la publicidad o ideológico/revolucionaria en ciertas acciones de signo político) es sin embargo tan abrumadora que uno no entiende los discursos sobre su fracaso. Es en las calles, no por casualidad ni de modo imprevisto, donde se celebran los verdaderos certámenes, donde se libran las batallas contra la unificación de los discursos sin la mediación teórica de la crítica cultural, tan necesitada de definirse frente a la diversidad que inventa conceptos que incluyen esa diversidad. Baudrillard dice que *"lo que fascina a todo el mundo, es la corrupción de los signos, es que la realidad, en todo lugar y en todo momento, esté corrompida por los signos, (...) porque la perversión de la realidad, la distorsión espectacular de los hechos y las representaciones, el triunfo de la simulación es fascinante como una catástrofe; y lo es, en efecto, es una desviación vertiginosa de todos los efectos de sentido"*⁹. Que la realidad se haya convertido un juego de signos sin referente es lo que ha acabado deprestando el arte. El capital como valor abstracto cumple la nueva función reguladora y teórica que ya no cumplen otros sistemas de sentido en la estructuración social. Se ha hecho mucho por señalar esta servidumbre desde análisis marxistas, pero a sido Benjamin el que ha acertado a señalar el componente metafísico del

capital al analizar éste no en función de la determinación infraestructural sobre el arte y la religión sino en relación dialéctica con estos sistemas. Identificando todo discurso sobre el "sentido" como mero agregado ideológico de las relaciones de producción no se está en condiciones de explicar por qué la consolidación del capitalismo comporta y exige un proceso geométricamente acelerado de profanación del sentido. El capital no es el soporte material de otras relaciones: el capital es el signo vaciado de sentido, aunque factible de ser interpretado según la pervivencia no críticamente asimilada de factores religiosos¹⁰. Con la eliminación del dogma, el capitalismo acaba con el último residuo de sentido que aún se opone al avance incompasivo del progreso y a los usos exclusivos de dominio de la razón instrumental, es aquí donde la ruptura radical de las vanguardias ha aportado mayores réditos al capitalismo. La salvación ya no vendrá dada por el significado, sino por la acumulación lineal de remanente, pues la omnipresencia invisible y la potencialidad transustanciadora del dinero no tiene límite. El dinero, constituyéndose en fuente única e inagotable de sentido, asimila los determinantes formales de los modos de pensar de la tradición, transforma el sentido en una abstracción matemática y pone a su servicio las estructuras del entender y del percibir.

6. La crítica artística de la estructura tradicional del discurso sobre el sentido encuentra su tope de eficacia en el monoteísmo nihilista del capital, capaz de integrar cualquier pronunciamiento del deseo mediante una táctica invisible de vaciado que subvierte las consecuencias a su favor. Podemos continuar produciendo indefinidamente cromos para el álbum de un siglo de melancolía o amenazas de perro atado mientras la máquina registradora agite sus campanillas. La pantalla del espectáculo nos devuelve, a través de la publicidad o de programas televisivos que se publicitan a sí mismos para conseguir más publicidad, formulaciones aceptables de todos los deseos, y pone el lugar de la utopía en lo fisiológico. Aquí el dinero funciona como medida concreta de abstracción, produciendo un discurso de clara intención estética cuya única función es multiplicarse a sí mismo. La publicidad es el sexo del dinero. Por lo que respecta a los espacios tradicionales donde se sanciona el arte, habrían dejado de cumplir ninguna función estética ni cultural si no existiese una irónica suerte de "dinero de saldo" con exenciones fiscales y no siempre clara procedencia, que provoca un tipo peculiar de inversión en el marco capitalista: la "inversión en arte". El capital precisa aquí escribir largas series de ceros para dejar constancia de su carácter sagrado: quiere y demuestra que puede comprar el aura.

Desde hace años ando preocupado en indagar el sentido de esos otros discursos que, por las excelentes condiciones que reúne su estructura, son potencialmente capaces de escapar a esta lógica dinerística, y no he sido el primero en querer ver retoños dadaístas en el graffiti. El graffiti, debi-

do fundamentalmente a la imposibilidad de su comercialización y a las claves pulsionales no racionalizadas que lo alientan, esconde en sus procedimientos de acción un enorme potencial de intervención expresiva de cara a la desestabilización y a la transformación de la sociedad.¹¹ Como escritura, se trata de un modelo directamente implicado en la acción. Como pintura deconstruye y parodia los principios estéticos del buen gusto que se exponen en los museos, llevando al límite los planteamientos de las vanguardias. Desde que la acción estética callejera es una práctica habitual en las ciudades modernas, el graffiti ha sido expresión visceral de odio, reivindicación civil, atentado contra el plano formal de las costumbres, cicatriz de la pasión o pura eyaculación adolescente. Hasta que fuera validado y sancionado como una región más de las artes, el autor se diluía en las miradas esquivas de lo colectivo. El graffiti postmoderno, sin embargo, reducido a su condición de pura marca vacía de contenidos (equivalente material del carácter signífico del dinero abstracto), reproduce motivos de inspiración capitalista como la replicación, su carácter serial, la competencia por el espacio visible y la búsqueda de la preeminencia del propio estilo. El graffiti continúa siendo cierto arrebatado salvaje de inspiración profana que puede arruinar las fachadas de algunas instituciones, una arremetida de la ansiedad de un emisor anónimo, pero no resulta extraño ya ver ese trazo al lado de una marca de registro que revela la intención de acceder a un reconocimiento de autoría quizá traducible a espíritu líquido. *Muelle* se hubiera sentido satisfecho si el final de su aventura urbana hubiera sido el de animar las posaderas de unos pantalones elásticos. El dinero ya no es traducción del deseo porque dicta todos los deseos. La "marca personal", la proyección irrepetible de un momento fisiológico estaba ya escrita.

7. Si la galería se constituye en el marco privilegiado donde la obra de arte tradicional se manifiesta como tal obra de arte, imponiendo una estructura a la percepción que refleja la estructura social, la calle se manifiesta como el lugar privilegiado de la *iluminación profana*. Con este concepto aludía Benjamin al nuevo tipo de experiencia que las condiciones de industrialización hacían posible fuera de los marcos tradicionales del sentido: religión, pero también arte y cultura. La experiencia de la iluminación profana suplanta, o sustituye, al tipo de experiencia sagrada propio del sistema cultural en que el sentido se distribuye de arriba a abajo, como un bien de poder, dentro de un concepto orgánico de lo social donde todo tiene su sitio. La iluminación sagrada supone un lenguaje estático y una única fuente inagotable de sentido. La medida de experiencia viene dada en ella por la renuncia a la propia subjetividad e incluso por el desinterés acerca del destino de lo humano. La estructura de la iluminación profana es, por el contrario, horizontal y abierta. Supone una mística, pero una mística cotidiana, "de inspiración materialista, antropológica, de la que el haschisch, el opio u otra

droga no son más que la escuela primaria"¹². Al no producirse a través y mediante un orden legitimado de validación emerge ante el individuo como *descubrimiento* de una forma que, si bien se da fuera del sujeto como escritura del mundo, requiere una percepción activa. Éste es el sentido de la participación: no convertir a todo el mundo en emisor como tampoco difundir capital abstracto en grandes dosis sino adjudicar preeminencia a la extracción del sentido frente a la producción de signos en un mundo inflacionario de imágenes.

La calle es una alternativa eficaz a los espacios donde se expresa la institución para reconvertir la experiencia. Pese a que encuentra en el ámbito de la reflexión su contexto menos artificial, la iluminación profana no puede alumbrar en un sistema jerárquico de sentido. En su forma ideal comporta una toma de conciencia de carácter *final*, el momento de madurez de la inteligencia que descubre el sentido como no-dado y el mundo como no terminado. No obstante su estructura descabezada se abre, en el momento de la trascendencia, a un orden previo, a una autoridad inclusiva, a una objetividad anterior a toda cultura. La iluminación profana expresa su punto crítico en el instante del fogonazo como fulminación, cuando al erotismo de la acción sucede en el actante la gelidez del acto y la contemplación fascinada del impacto. Lo maravilloso se nos cae de las manos y nos hace retroceder, incapaces de asumirlo como cosa propia.

¹ "...el problema de la acción social es únicamente una de las formas de un problema más general que el surrealismo se ha impuesto poner de relieve, y que no es otro que el de *la expresión humana en todas sus formas*." Citado de la edición española de BRETÓN, A.: *Segundo Manifiesto del Surrealismo*, Madrid, Guadarrama, 1974, p. 195, trad. Andrés Bosch.

² "...el logro o no logro de tal resultado es lo único que puede determinar su éxito o su fracaso histórico." Id, p. 164. La persistencia de grupos de acción surrealista se interpreta como la asunción de dicha tarea inacabada (v. *Salamandra*, 5, 1992, p. 35-36).

³ PADÍN, Clemente: *El arte en las calles* (Primer Encuentro Bienal Alternativo "Tomarte", Rosario, Argentina, 1990).

⁴ BURGER, Peter: *Teoría de la vanguardia* (1974).

⁵ DEBORD, Guy (1968): *La sociedad del espectáculo*, tesis 191. Cito de la traducción española de Fernando Casado autorizada por el autor, Madrid, Castellote, 1976.

⁶ PADÍN, Clemente: Cit.

⁷ Reproducido en numerosos fanzines y publicaciones marginales españolas, como *P. O. Box*, # 24 (Barcelona, Merz Mail, 1996) y *Amano* # 5 (Madrid, Industrias Mikuerpo, 1996).

⁸ PUJALS, E.: Prólogo a *La lengua radical: antología de la poesía norteamericana contemporánea*. Madrid, Gramma, 1992.

⁹ BAUDRILLARD, J. (1984): *Las estrategias fatales*, Barcelona, Anagrama, 1991, pág. 78.

¹⁰ "Dios 'no está muerto', sino 'insertado' en gravísima deformación 'en el destino de los hombres', 'inmerso' en la culpa de la historia universal. Y para eludir esto, la religión capitalista se organiza -el otro rasgo principal- como 'una pura religión cultural, quizá la más exacerbada, que haya habido nunca'". BENJAMIN, W. "Capitalismo y religión", en *Temas de nuestra época*, n° 149, *El País*, 20 de septiembre de 1990.

11 "Los graffiti son mensajes 'no institucionales', emitidos de espaldas al poder económico, político o cultural. Frente a la riqueza y sofisticación de que pueden hacer gala escritores y artistas oficiales, el graffitero sólo puede oponer una urgencia no profesional, su anhelo incontenible de comunicación. En este sentido revelan bien la cara oculta del sistema apareciendo entre nosotros como una contrafigura del establishment. RAMÍREZ, Juan Antonio (1992): "¿Arte o delito? Los graffiti, entre la comisaría y la galería", en *Arte y arquitectura en la época del capitalismo triunfante*, Madrid, La Balsa de la Medusa, 1992, pág. 198.

12 BENJAMIN, W. (1929): *El surrealismo. La última instantánea de inteligencia europea*.

DONDE ENCONTRAR P.O.BOX



Suscripciones: Enviar 200 Ptas. en sellos para cada número
Librerías en Barcelona: Cap i Cua c/Torrent de L'Olla, 99
 Gracia # 1 + 1 del Palau Macaya Ps. Sant Joan, 108# 1 +1
 del Metronom c/Fusina, 9# Copisteria de la Facultad de
 Bellas Artes de Barcelona Ps. Pau Gargallo
Bibliotecas: Para consultas de todos los números edi-
 tados en la Biblioteca de la Fundació Antoni Tàpies
 c/ Aragó 255 Barcelona y el Centro de
 Documentación del Museo Internacional de
 Electrografía c/ Julián Romero, 20 Cuenca. Además de la
 Biblioteca Nacional de España (Madrid) y Biblioteca Nacional
 de Catalunya (Barcelona)

P.O.BOX * Apdo.9326*08080 Barcelona - España
 e mail:merzmail@abaforum.es

ANTOLOGIA DE TEXTOS

Los textos que vienen a continuación han sido sacados expresamente de su contexto original, los autores ignoran totalmente la utilización que hacemos de los mismos.
 Luther Blisset, Karen Eliot & Monty Catsin

"La crítica tendría que alejar al público del arte. Quien se interese por el arte, no haría caso de la crítica, entonces, el artista se encargaría de expulsar definitivamente a los espectadores del arte; y el crítico de arte sería un artista de la palabra. Si llueve txin txin, habrá barro. De fuera vinieron y de casa se sacaron. Basta de religión del arte, de didactismo evangélico, de creer que el arte aporta qué sabe qué a los individuos y a la sociedad."

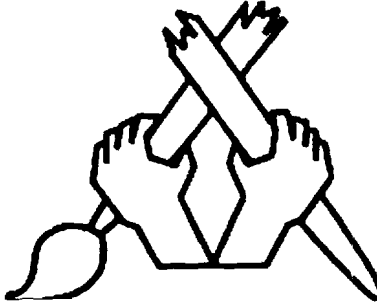
Carles Hac Mor, recitado en el Palau de la Virreina - Barcelona el 17 de setiembre de 1997 dentro la acción Océanografía Indisciplinaria. En catalán el original.

..."¿Fin de milenio? ¿Crisis? ¿Guerras? ¿Deshumanización? ¿Hambre? ¿Pestes? ¿Catástrofes?

..."Si alguien necesita soluciones que las busque en los telepredicadores, quizás el precio sea ajustado a las respuestas exigidas. Mientras tanto, como decía Ionesco, miramos al cielo y lo que cae son cascadas de cadadas. Pero igualmente, seguiremos buscando soluciones."

..."Hemos perdido parte de nuestro protagonismo, el arte ha dejado de contar en el ámbito del poder civil y como solución seguimos afeerrados a nuestras propias miserias artísticas, defendiendo desiertos y otras geografías imaginarias. ¿Y el 2000? Pocas respuestas y pocas soluciones, pero al menos intuimos que no podemos seguir trabajando aislados en la gloria del arte, fuera de la realidad cotidiana de nuestras tribus, al margen de un público que busca una identidad artística."

Conferencia de Andrés Morte en el marco de Towards to year 2000, página 73 de la publicación Ars Mediterranea 0/97



P.O.BOX apoya la Huelga de Arte convocada por Luther Blissett & Karen Elliot & Monty Catsin para Barcelona y Madrid en los años 2000 y 2001.

Más información:
<http://www.geocities.com/SoHo/Lofts/8666/>
<http://www.geocities.com/Paris/LeftBank/6815/>

CONVOCATORIAS DE MAIL ART

La revista IDEM, convoca un proyecto de arte postal con el tema: **GAY-HOMOSEXUALIDAD**, medidas máximas Din A4, fecha límite 7 de noviembre de 1997, técnica: fotos, collage, dibujos, poemas...documentación para tod@s.

enviar las obra a:Revista IDEM *c/Bisbe Jaume, 5-4 * 46006 Valencia (España)

DEAR GUTENBERG - Gutenberg (1400-1496), inventor de la imprenta, enviar alguna cosa relacionada con la imprenta, cualquier tamaño y medio,. Fecha límite: 30 de Octubre de 1997, Enviar a:Francis FAN MAIL * P.O.Box 66 * 8401 Echternach * Luxemburgo

Tema: **EL MEDIO ES EL MENSAJE** -Enviar sobres trabajados y postales, sellos de goma y sellos de artista. Fecha límite: 30-12-97 enviar a:Jorge Carrillo * c/o Muestra de Arte Postal * Apartado. 1957 * 09080 Burgos (España)

Tema: **NO COPYRIGHT**. Técnica: Postales planas 10x15 en blanco y negro realizadas por cualquier medio para envíos mail-art o imágenes en formatos *.jpg ó *.gif y un máximo de 40 k. para envíos vía e-mail. Fecha límite: Diciembre-97

- Uso de las obras: Todas las obras recibidas (una por autor) serán expuestas en la red de internet, dentro de los espacios de CACA, Centro de Arte y Cultura Alternativos, quienes amablemente han cedido una de sus megalerías para este proyecto, y editados en Signzine, cuadernos de expresión visual. La exposición estará disponible en la red desde el momento de su recepción hasta final de 1998, con permiso de GH. En caso de superar el espacio de 1 Mb. y no poder habilitar más espacio virtual sus contenidos se irían renovando periódicamente.

- Documentación: La exposición en la red será de libre acceso y reproducción. Todos los participantes recibirán documentación por su participación con direcciones de los demás participantes. No se realizarán exposiciones físicas del material original. No se devolverán los originales.

- Orientación: Se admite cualquier tratamiento del tema siempre que se ajuste a estas bases (expresión plástica, poesía visual, comic, fotografía, electrografía...) y utilice las gamas de B/N. No se admitirán para exposición trabajos en color. Cualquier reflexión o texto teórico en torno al tema propuesto (derechos de reproducción, cultura de mercado, plagiarismo, arte de resistencia) será incluida en la web y, ocasionalmente, podría ser utilizada en alguna de nuestras publicaciones non-profit.

NO NECESITA SELLO- Acción Postal. Diseña tu propio sello, fácilmente fotocopiable. Documentación para todos. Compilaciones periódicas. Medida: 4 x 6 cm, Fecha límite: 21 - 06-98 enviar a: Colectivo STIDNA! * Apartado 22193 * 08080 Barcelona

Tema: **TEATRO - Ignaci Iglesias (dramaturgo)** Técnica y formato libre. Fecha límite: 01-10-97. enviar a: Centro de Estudios Ignaci Iglesias * c/ Ignaci Iglesias, 33 * 08030 Barcelona

HAZ TU BANDERA/MAKE A FLAG .Convocatoria de mail art englobada en la campaña que el distrito de Sant Andreu de Barcelona ha iniciado en solidaridad con el pueblo Saharahui. Medidas: Tela de esta medida;35 x 35 cm , ó 25x25 cm. enviar a: Casal del Barri del Còngrés * c/Acàcies, 26 * 08027 Barcelona * Fecha límite: 10-10-97

Tema: **PUERTO** , Hamburg Elbart'98. Fecha límite: 1 abril 1998, medias libres, documentación a todos los participantes. Enviar los trabajos a: Merlin * Müggenkampstr. 1 * 20257 Hamburg (Alemania) o a Hans Braumüller * Osterstr. 98 * 20259 Hamburg (Alemania)

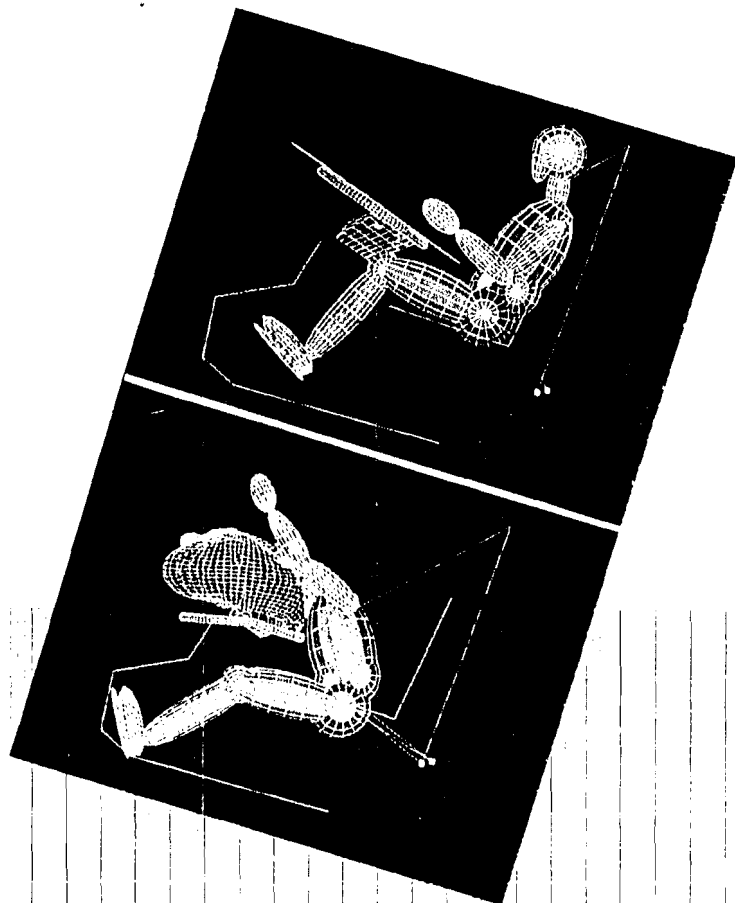
CRUCES DEL MUNDO , envía tu cruz a : Hans Braumüller * Los Almendros 3898 * Ñuñoa - Santiago (Chile). Fecha límite 1 de enero de 1999. Todos los envíos serán usados en el año 2000 para una instalación de arte internacional en Santiago de Chile en honor de los pueblos indígenas del mundo., documentación a todos los participantes.

Actualización permanente de convocatorias en:
<http://www.abaforum.es/merzmail/conv.htm>

EXPOSICIONES

Con motivo de la celebración de los 2000 años de Elche: La Dama y el Misterio, En el periódico La Verdad del 2 de agosto de esa ciudad aparece una crónica a cuatro páginas del artista Joan Llorens, activista del mail art en esa ciudad que aparte de las convocatorias que lleva realizadas en los últimos meses, reproduce diversos trabajos de artistas locales y foraneos con el motivo de la Dama y un proyecto sobre la misma y la reivindicación del regreso a la ciudad donde fué encontrada que se llevó a cabo en las escuelas de la ciudad. Nuestras felicitaciones a Joan Llorens por la difusión que está teniendo el espíritu del mail art en toda la comarca de Elche.

sleep
talk
jump
eat
shit
laugh
call
walk
drink
work
crash
write
draw
gauge
cry
sing
beat
piss
mark
need
fall
hear
see
lie
dream
touch
raise
sit
fuck
die
smell
read



TARTARUGO 97

PUBLICACIONES

AMANO: Revista de Acción Estética # 8 - Verano de 1997. Editada por Industrias Mikuerpo & Resistencia Vírica * Apdo. 36455 * 28080 Madrid. Nueva entrega de Amano, contiene entre otros diversos artículos del libro Totò, Peppino e la guerra psichica de **Luther Blisset** en castellano, un artículo sobre la **Huelga de Arte** Barcelona-Madrid 2000-2001 de Luther Blissett, **Poesía Visual** portuguesa, **Prensa Amarilla** - meta zine - reseña de publicaciones alternativas, entrevista a **Merz Mail**, textos del **Archivo Situacionista**, y **Eurosalsa** - número especial del Cyberboletín "Noticias" de la Red Latinoamericana de Información en Europa. <http://www.redestb.es/personal/mikuerpo>

CÔCLEA: nº 13, verano 1997, editado por Asociación Cultural Còclea, dirección de Clara Garl * c/ Sardenya, 516, 6º, 2ª * 08024 Barcelona. En la portada encontramos una imagen de una instalación del **Espal M'**, proyectos artísticos dentro de la publicación M', y entre otros artículos: La guerra del significado de **José Manuel Berenguer**, información sobre Zepelin, la ocupación que tuvo lugar el pasado 25 de julio en el CCCB en Barcelona, **Miguel Rasero**- acciones en un circo Blanco de **Juan Buffill**, Los que creen que **Pepe Yagües** escribe letras griegas de **Clara Garl**, Entrevista de Clara Garl a **Esther Ferrer** "Una acción es (solamente) una acción. Información sobre Festival Atlancico '97, Red-Arte que se reunirá en Barcelona en Noviembre próximo, crítica de la Exposición de **Elaine de Kooning** - la luz de la cueva por **Jordi Falgás**.

FUERA DE BANDA, Suplemento artístico de banda aparte, nº 4, primavera-verano 1997, coordinado y dirigido por Nelo Vilar +- Domingo Mestre. c/ Maestro Serrano, 41-4 * 46230 Alginet (Valencia) - monográfico **Situacionistas** ni arte, ni política, ni urbanismo. con artículos tales como MACBA de **Joan Casellas**, Revolución y contra-revolución de la cultura moderna de **Guy Debord**, Informe sobre la Situación Valenciana por **El Portavoz** - El CCPLNDVTDE (El Comité Ciudadano Para La Nominación De Valencia Capital Tercermundista De Europa), Contra el Arte, pero también contra el público... de **Domingo Mestre Perez**, La situación artística en la Ex-Unión Soviética de **Helena Sanchez**, Notas para una práctica de intervencionismo inadecuado de Bruce Barber, información del **Club 7** Asociación Cultural....

SALAMANDRA - nº 8/9 Comunicación Surrealista. Imaginación Insurgente. Crítica de la vida cotidiana. Septiembre de 1997, Editada por Grupo Surrealista de Madrid, comunicaciones a Eugenio Castro * Torrecilla del Leal, 21,1, Izq. * 28012 Madrid. Contiene innumerables textos, dibujos, fotografía, y otros procedimientos visuales, entre los textos citaremos algunos como: Fogonazos de **Luis Navarro** que reproducimos en estas páginas, Un nuevo mito: Una aproximación al juego de las Perturbaciones Sutiles practicado por el Grupo Surrealista de Leeds de Stephen Clark, Walter Benjamin y el surrealismo: historia de un encantamiento revolucionario de **Michael Löwy**, Tim Burton y el mito de la revelión de **José Manuel Rojo**, etc.

RAMPIKE-Vol 8/No 2-1997/ special issue /Eclectic Perspectives. Editorial y Administración: Karl E. Jirgens* 95 Rivercrest Road / Warehouse * Toronto, Ontario * Canada M6S 4H7 - Cubierta y artículo , Brain Cell: Artist's Statement de Ryosuke Cohen, Mail Art: An Essay de Geza Perneckzy, The History of Artpool por Artpool, A tribute to Guillermo Deisler por Hans Braumüller, One generation from Extinction por Basil Johnston, In the Skin of Trickster: An Interview with Thomas King por Karl E. Jirgens, y muchos otros artículos y colaboraciones.

LIST OF EXPERIMENTAL POETRY/ ART MAGAZINES, nueva entrega de esta amplia lista de zines de todo el mundo editada por Spencer Selby * P.O.Box 590095 San Francisco CA 94159 USA
(ver en estas páginas)

EL INDIOS DEL JARAMA - nºs. 33,34,35 y 36, mayo-diciembre 1997, Editada por Escuela de Psicoanálisis Grupo Cero. c/ Ferraz, 22,2,izq. * 28008 Madrid. Relatos y ensayos sobre psicoanálisis.

LAS 2001 NOCHES, Revista de poesía, aforismos, frescores, del mismo grupo editorial que el anterior, centrado en poesía textual, edición de 35.000 ejemplares gratuitos

PAPERS DE RECERCA IX, Estiu 1997, distrució gratuita, Recerca Editorial * Apartat 276 * 07500 Manacor (Mallorca)- Entre otros artículos habla de la **Muestra Internacional de Copy Art** celebrada en Manacor , muestra itinerante de la organizada por Industrias Mikuerpo, Concocatorias, publicaciones, relatos, comic, y artículos como La lluita de **Túpac Amaru de Cándida Vives**, o Boicot a Occidental Petroleum del Secretariat de la AIT.

LOST & FOUND TIMES nº 38, May 1997, Luna Bisonte Prods - John M. Bennet * 137 Leland Ave. Columbus OH 43214 USA - Revista de poesía de texto y visual, con una larga lista de colaboradores, **Al Ackerman, John M. Bennet, Luther Blisset, Spencer Selby, Serge Segay, Tartarugo...**

BOEK861 Boletín Oficial del Taller del Sol, Boletín de Mail Art y Poesía Visual, Apartado 861* 43080 Tarragona- Nuevas entregas de del BOEK861, que al ritmo casi semanal viene editando **Cesar Reglero** con convocatorias de mail art y reproducción de obra que circula en la red.

MAIL-INTERVIEW WITH Michael B. Corbet, nueva entrega de estas entrevistas realizadas y editadas por Ruud Janssen -TAM * Postbus 10388 * 5000 JJ Tilburg * Holanda, (incluimos en estas páginas la hoja de suscripción a las mismas).

MAIL-INTERVIEW WITH Carol Stetser, nueva entrega de estas entrevistas realizadas y editadas por Ruud Janssen
información adicional:
http://www.geocities.com/Paris/4947/ot_pub.html
También se puede la relación Dead Mail-Artists en:
<http://www.abaforum.es/merzmail/dead/htm>

ORDERFORM FOR MAIL-INTERVIEWS

THE MAIL-INTERVIEW PROJECT

The mail-interview project started in 1994. Several mail-artists are being interviewed in all kind of communication-forms: Fax, mail, e-mail, exchanging cassettes & diskettes, even personal delivery when it is possible. The publishing costs for a single booklet (including postage) is normally about US\$ 3,-. If you want back-issues of interviews you can order them. If you would like to subscribe to future issues, this is also possible. Remember that when you subscribe, it will be a surprise which interview(s) you will receive because it is unpredictable which interview will be the next to be ready. If you order back-issues and the booklet isn't available anymore I will send you a text-print on A4 paper in large letter type. The amount of money you send for subscription determines how many future issues you will receive.

BACK-ISSUES OF TEXTS ONLY (THE BOOKLETS AREN'T AVAILABLE ANYMORE):

- | | | |
|---|--|---|
| <input type="checkbox"/> ROBIN CROZIER (1) | <input type="checkbox"/> JOHN HELD Jr. (2) | <input type="checkbox"/> DOBRICA KAMPERELIK* (4) |
| <input type="checkbox"/> KLAUS GROH (5) | <input type="checkbox"/> SVJETLANA MIMICA (7) | <input type="checkbox"/> RAY JOHNSON (8) ## |
| <input type="checkbox"/> MICHAEL LEIGH (9) | <input type="checkbox"/> ROD SUMMERS (11) | <input type="checkbox"/> MICHAEL LUMB (12) |
| <input type="checkbox"/> ANNA BANANA (13) | <input type="checkbox"/> CLEMENTE PADIN (14) | <input type="checkbox"/> ASHLEY PARKER OWENS (17) |
| <input type="checkbox"/> VITTORE BARONI (21) | <input type="checkbox"/> HENNING MITTENDORF (22) | <input type="checkbox"/> MARK BLOCH (23) |
| <input type="checkbox"/> ARTO POSTO (25) | <input type="checkbox"/> CHUCK WELCH (24) | <input type="checkbox"/> MARK GREENFIELD (29) |
| <input type="checkbox"/> CARLO PITTORE (33) | <input type="checkbox"/> KEN FRIEDMAN (40) | <input type="checkbox"/> DICK HIGGINS (43) |
| <input type="checkbox"/> JOHN M. BENNETT (47) | <input type="checkbox"/> RUUD JANSSEN (by M.G.) | |

= This is only the text of his two answers. If you order an interview other than this you can get this text for **FREE!** Eventually I plan to publish a larger document about all the info I can get in connection to Ray Johnson.

BACK-ISSUES OF BOOKLETS (AS LONG AS THEY ARE AVAILABLE):

- | | | |
|--|---|---|
| <input type="checkbox"/> JENNY DE GROOT (28) | <input type="checkbox"/> JENNY SOUP (30) | <input type="checkbox"/> JULIE HAGEN BLOCH (31) |
| <input type="checkbox"/> ANDREJ TISMA (38) | <input type="checkbox"/> E.F. HIGGINS III (39) | <input type="checkbox"/> M.B. CORBETT (42) |
| <input type="checkbox"/> PATRICIA COLLINS (51) | <input type="checkbox"/> AYAH OKWABI (54) | <input type="checkbox"/> RUDI RUBBEROID (56) |
| <input type="checkbox"/> CAROL STETSER (57) | <input type="checkbox"/> RUUD JANSSEN (by C.S.) | |

ISSUES THAT ARE ABOUT TO COME OUT:

- | | | |
|--|---|---|
| <input type="checkbox"/> JULIE PAQUETTE (20) | <input type="checkbox"/> ROBERT ROCOLA (55) | <input type="checkbox"/> GÜNTHER RUCH (62) |
| <input type="checkbox"/> TIM MANCUSI (64) | <input type="checkbox"/> IBIRICO (65) | <input type="checkbox"/> JURGEN O. OLBRICH (67) |

INDICATE THAT YOU WOULD LIKE TO SUBSCRIBE TO FUTURE ISSUES OF THE MAIL-INTERVIEWS :

- YES, I WOULD LIKE TO SUBSCRIBE TO FUTURE ISSUES OF MAIL INTERVIEWS.
Each interview (old or new) costs US\$ 3,-. So I enclose the amount of: FOR interview(s)
(cash or I.M.O.). Please do not send cheques. If you would do so, the bank-costs for one cheque are
US\$ 10, which you will have to add to the amount!

Name:

Address:

Country:

Send this form to: TAM / P O Box 10388 / 5000 JJ TILBURG / NETHERLANDS
Instead of money I'm also open for exchange of publications. First write to me with propositions and don't just send something! Include an IRC (International Reply Coupon) for my reply to your proposition.



Joves 1994 (Aguafuente, plancha 33x25) "Suite eròtica" de Antoni Miró



Apo-X

collana curata da Vittore Baroni

Luther Blissett
Totò, Peppino e la guerra psichica

Materiali dal Luther Blissett Project
pp.144 £.18.000

Stewart Home
Assalto alla cultura
Correnti utopistiche
dal Lettrismo a Class War
pp.160 £.19.000

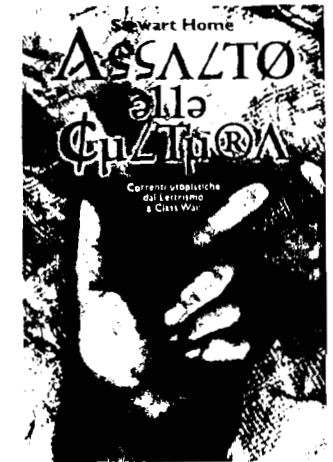


Strano Network

Net Strike, no copyright, et (-):
Pratiche antagoniste nell'era telematica
pp.144 £.17.000

Enrico Baj
Scritti sull'arte
Dal futurismo statico alla merda d'artista
pp.144 £.18.000

Alessandro Papa
Editoria Trash
Guida illustrata alle peggiori riviste
pp.144 £.18.000



Jules-François Dupuis

Storia disinvolta del Surrealismo
pp.112 £.16.000

Claudia Salaris
Il movimento del settantasette
Linguaggi e scritture dell'ala creativa
pp.144 £.19.000



AAA edizioni
33032 Bertiole (UD), via Latisana 6
Tel. + fax 0432-917233 - 0584-963918

SIGN'zine # 11, Agosto 1997, con el título de "infancia" esta nueva entrega reproduce trabajos visuales a diA 5 de diversos colaboradores :C. Padin, L. Navarro, J.L.Ael, J. Seafree, Spencil Selby, Ibirico, J.L. Campal...editada por Industrias Mikuerpo. Apdo. 36455 * 28080 Madrid.
<http://www.redestb.es/personal/mikuerpo/signzine.htm>

M' - Revista bimensual de reflexión artística, nº 9 julio.agosto de 1997, en este número se reproduce un mapa de Per & Plo, un viaje organizado por Mariffo y Patapalo para la exposición (intermedia), comisariada y coordinada por Guillermo G. Monleón, se puede continuar el viaje en:
<http://www.girona.intercom.es/intermedia/m-p>
Co-editada por Joan Carles Punsola y Olga Massaguer * Sabastida, 7,1 * 08031 Barcelona.

BOLETIM DE ARTES PLASTICAS, informativo Cultural mensual elaborado pela ArtPaskal, junho 97, Campinas SP Brasil. Contacto : Eduardo Ueno. ArteStudio * Rua Emilio Ribas, 1465Campinas SP Brasil. Edición de 6.000 ejemplares gratuitos, actividades, publiciad de talleres artísticos y unas páginas dedicadas al mail art.

PROYECTO "VORTICE" - # 9 Julio '97 - Editado por Fernando Garcia Delgado * Bacay 3103 * (1406) Capital Federal * Argentina. Nuevo número de esta publicación de mail art en castellano en el continente americano. Reproduce en este número los artículos de **José Luis Campal** y **Antonio Orihuela** publicados en el P.O.BOX # 30, otro sobre sellos de artistas napolitanos utilizados en el correo ordinario, y diversas colaboraciones visuales de **Jürgen Olbrich**, **Edgardo A. Vigo**, **Ibérico**, **Vittore Baroni** ..etc. aparte de convocatorias, etc.. Incluye también obra original, como las tapas de **Ariadna Pastorini & Sebastian Linero** o postales de **Raúl Flores & Hugo Vidal**. Solicitan envío de escritos obra original o fotocopias para participar en este proyecto

PAJARRAKA nº 9 . Editado por Pajarraka Prod. Apdo. 97104 * 08080 Barcelona. Zine de música punk y otras, entrevistas Anonimi Alkoholiki, Lapices en Lucha, reseñas, contactos, artículos, arte, poesía, mucho más.

SHANGAR , poética visual, edición de poesía visual de José Carlos Beltran, a cargo del autor. c/ Hermanos, 28 * 12580 Benicarló (Castellón).

CARTES SENSE SOBRE, Setembre 1997, especial poesía visual, contiene baja el título Música per als ulls, poesía visual de **J. M. Calleja**.

ALABASTRO Itinerante editado por Industrias Mikuerpo * apdo. 36455 * 28080 Madrid. con la obra poetica de **Ribota**, **Cecilia**, **Yolanda** y **Seafree**, formando el nº 12 del **Sign'zine**.

MIRO A LA HABANA, cuidadísima edición del catálogo sobre la muestra que el artista plástico y prolífico mail-artista **Antoni Miró** realiza en la Habana en el mes de setiembre de 1997, en la Casa Museo Guayasamín y el Centro de Arte 23 y 12 de la Habana, con textos de **Marisol Martell** y **J. Seafree**.

Los **Tres ensayos sobre arte correo** de **John Held, Jr.** traducidos por **Yolanda Pérez**, que hemos publicado por entregas en los P.O.BOX números 28, 29 y 30, van a ser editados como libro único próximamente, los interesados en recibirlo, enviar 250 ptas en sellos (gastos de envío incluidos), o buscarlo en los puntos habituales de venta de P.O.BOX.

DESLIZAMIENTO MERZ, Nº1, "EN AUSENCIA DE CENTRO"

Guillem Català.

Kurt Schwitters (1887-1948) es conocido como autor de collages y construcciones plásticas. También fue activista artístico, poeta, escultor, autor teatral, musical y operístico, ocasional ejecutante en público de sus obras, frustrado guionista de cine, exitoso diseñador gráfico a la moda, y pintor convencional. Es decir, pintor al óleo y de caballete: cuadros comerciales, sobre todo paisajes y retratos, en estilo académico, y realista; o cuadros en la línea inconformista "vendible" de la época: impresionista, fauvista, y especialmente, expresionista. Advertir que los retratos expresionistas y los diseños de tipografía constructivista son magníficos, con el paso del tiempo se han aguantado muy bien y pertenecen a la mejor producción de dichos estilos.

Del conjunto de la obra conservada la mitad es radical y la mitad comercial. Si los collages dada eran una necesidad personal, por afición, placer y NECESIDAD ECONÓMICA cultivó lo demás. A pesar de ser de origen burgués y pequeño propietario, Schwitters vivía de su labor y la vertiente tradicional es alimenticia. Aunque asumida personalmente, implicándose. Versátil, Schwitters hizo siempre un mismo trabajo. En cualquiera de las obras su gesto personal se reconoce de inmediato. Tienen una misma poesía un collage, retrato, paisaje, poema, propuesta escénica o cartel publicitario, aún usando ideas, procedimientos y poéticas absolutamente distintas.

Es artista de obra doble, radical y tradicional, que la poesía del autor vuelve unitaria. Y polifacético, sin estar centrado en ninguna formalización particular. El estilo es circunstancial y accesorio, si bien lo ejecuta con perfección. Pero se da el caso, como decía su amigo Naum Gabo, que Schwitters excede en la obra rompedora. En los collages y la obra escénico-musical su poesía aparece en la plenitud y con rotundidad, porque da el necesario paso adelante: del particular al universal, de la gramática funcional a la poesía sensitiva.

La actitud y práctica de Schwitters nacen y toman sentido durante una crisis de identidad tan tremenda como la que siguió a la primera gran guerra. Las dos posguerras mundiales empujaron a nuestra cultura al borde del abismo. No se despeñó, pero puso contra la pared a algunos espíritus hipersensibles y honestos. Que encontraron una salida original y auténtica: la revolución permanente de la sensibilidad, como propuesta de reconstrucción de un mundo en ruinas. Son ideas que se entienden en su momento, y se entienden ahora. No porque estén más allá de la historia, sino precisamente porque son superhistóricas: se repiten, bajo formas nuevas e inesperadas, y sin embargo parejas. Conocer las pasadas es sugerente para enfrentar la actual crisis de identidad. Es una fatalidad, y una suerte: vivimos instalados en la crisis permanente. Afortunadamente, visto cómo va el mundo, que éste no se establezca en la miseria actual, y esté obligado a la metamorfosis continua de las ruinas. Y claro, las reacciones contra éste estado de cosas cambian en oposición dialéctica.

Schwitters es un poeta que utiliza privilegiadamente, aunque no en exclusiva, el vehículo visual. Cada pieza es un poema que nace de encuentros y sensaciones, indirectamente expresados en un juego formal, alquimia que los respeta y transmuta en nuevas sensaciones lejanas de la original, que sigue presente. Hay ganancia, no anulación, en efecto multiplicador: de los elementos originales entre sí, con la mani-

pulación artística y durante la contemplación por el espectador. Es la constelación de la creación, que completa el público destinatario.

La obra habla de la personalidad de los materiales o de los referentes figurativos, deja que los objetos se relacionen a su antojo y se iluminen íntimamente. Los elementos se juegan en libertad y la obra esconde su sentido para dar libertad al espectador. Lo directo y explícito se impone, imperial; lo indirecto e implícito invita a participar en la resolución del enigma (¡incluso permite participar en su construcción!). De hecho la obra participa de la naturaleza del enigma, igualando el fondo y la forma. En cada ocasión cambia el juego, al cambiar la sensación y ser un juego en libertad (o la repetición de procedimientos estrangula la libre elección). La libertad de jugar a un juego único en cada cuadro o momento, juego sensitivo y visual que expresa la autenticidad y la actitud del autor. Poesía es dar forma a lo que nos suscita un hecho concreto, y cada hecho requiere a una forma única, irrepetible. La obra es un intento de evidenciarlo. Es como si las sensaciones, los materiales y los referentes aconsejasen el juego formal, que es libremente decidido por el artista, a su libre albedrío. Es entonces cuando se puede producir el encuentro de nuevas sensaciones, insospechadas, y sin embargo no ajenas ni al punto de partida ni al juego decidido.

Dar la oportunidad de convivir a lo heteróclito y heterogéneo, supuestamente dispar e incompatible: poesía es conciliar lo que la opinión etiqueta como irreconciliable. Las cosas que se repelen tienen también mucho en común, y pueden convivir. A la armonía serena y profunda se llega tras un diálogo entre seres ajenos entre sí. Cada ser genera un discurso propio, que son divergentes, de manera que el diálogo madura en la confrontación. Poesía es confrontación, que acaba resolviéndose momentáneamente en un equilibrio. El autor no ha de tomar partido, y la obra no puede tener jerarquía. Es un "caos bien organizado", sin centro, o si lo tiene ha de ser irrelevante, o tener más de uno y anulándose (como sucede en los collages constructivistas de Schwitters). Ni el gesto del autor ha de ser decisivo, sino entrar en confrontación con lo demás, ni ningún elemento puede aspirar a protagonista. O monopolizarían el juego y el mensaje. "El cuadro está acabado cuando no podéis añadir ni quitar nada sin perturbar el ritmo presente", según decía Schwitters. Criterio parejo, aunque inverso, al de la arquitectura y pintura clásica: un cambio de un elemento de la composición repercute en zonas lejanas, e implica un reordenamiento de los elementos del organismo que forman la obra, y así se preservan las proporciones y musicalidad del conjunto.

Poesía es mostrar la forma, que para Schwitters es una especie de orden, sin jerarquía, y una propuesta de sentido, efímero, pero consistente. "La pintura Merz busca una expresión inmediata, reduciendo la distancia entre intuición y visualización de la obra de arte". Así el poeta es el humilde brujo que aspira a desaparecer de la obra. Paradójicamente, si busca no estar presente es cuando el autor aparece omnipresente. Sólo que ni se impone a la lógica de los materiales o referentes, ni aplasta al espectador. En Schwitters existe siempre el mismo gesto personal: respetar la libertad y poesía de las cosas y del espectador. Respeto vehiculado visualmente de manera indirecta, que se constituye en mensaje (a nivel perceptivo y no discursivo), uno de los muchos mensajes de la pieza. Cada obra es una glosa lírica a la vida y un canto a la libertad.

Es una poética dada: vivir cada día como una obra de arte, en insurrección contra las ideas establecidas. Provocar a los usuarios del sentido común, pues cualquier

DIFERENCIA los provoca a fondo. Es una huida del centro, ya que el mundo no tiene centro, y cuando alguno se insinúa acaba demostrándose falso. Es un no a la religión, aparezca como tal o disfrazada de globalizadoras ideologías o impertinentes pensamientos únicos, y muy especialmente a la más absurda: la del arte por el arte. Tampoco el arte debiere ser políticamente militante: un opción partidista es un centro oculto. Pero ha de tener resonancia política: es la propuesta pública y a nivel profundo de una actitud vital. Peculiar pedagogía indirecta, la forma mínima e irónica de la ideología: cada obra de Schwitters invita al espectador a hacer lo mismo que ella hace: dar sentido fugaz al mundo. Y proclama que vivir es un juego de preguntas y respuestas efímeras, a pesar de que se busca que sean definitivas. Pero no lo son jamás, y conservamos la libertad de volver a preguntar, perplejos por las respuestas. Dialéctica de la creación, preguntas y respuestas, ironía y humorismo.

Es una poética irónica del deslizamiento, del mundo y del sujeto. Porque no hay centro, y buscar el sentido es una huida hacia adelante. Todo se desliza, tropieza, cae y se levanta, y vuelve a deslizarse. Poética con tintes cómicos. Si alguien se ancla en un sentido, y piensa haber encontrado la piedra filosofal, acaba de místico sacerdote de la Buena Nueva. Se vuelve esclavo suyo. La insumisión y protesta contra la esclavitud es saber que no hay sentido definitivo. Lo que hay es una esclavitud menor, trágica y a la vez cómica, más dulce: la de la búsqueda permanente, que nos permite preservar la mínima libertad sin la que vivir es insoportable. Ni el mundo está centrado, ni está inmóvil, ni está todo dicho y decidido. Ni el sujeto debe caer en la infantil creencia de que él sí está centrado. Es el deslizamiento continuo. El arte es una manera de deslizamiento, un comportamiento de reacción y, al madurar, forma de conocimiento: si bien sólo sabemos que mejor no tomar ciertos caminos, y que la afirmación de vida y libertad en un mundo conflictivo es una afirmación positiva, tal vez el conocimiento más elevado. Puro inconformismo del día a día, sin transcendentalismos gratuitos y falsos.

Es una poética del encuentro: sus collages nacen de objetos encontrados y recuperados, billetes, vidrios, botones, cuerdas, etiquetas, etc. Tal vez recogidos por la calle, o aprovechando materiales sobrantes de un edificio en construcción. Tanto da: lo importante es que el objeto encuentre al poeta, tanto como el poeta encuentra al objeto. Y el poeta sabe interpretararlo, en alguna de las indefinidas sugerencias, e integrarlo en una obra que recalque su belleza, o tal vez contradiciéndola, que es otra manera de respetarla. En fin, no hace falta que se trate de objetos. También el encargo de un retrato o paisaje es el encuentro involuntario con una persona o lugar. Sin esfuerzo: dejar que el hallazgo hable por sí mismo, que sea elocuente. Y entonces es cuando la manipulación artística y el juego formal tienen desde donde impulsarse. Los objetos, el cliente o la naturaleza, se expresan a través del poeta. Es la magia de la creación. No importa en qué estilo se trabaje, si respetamos el original y es novedoso el juego formal. Novedoso porque se adapta específicamente al concreto e irrepetible referente. Aunque lo mejor será la ausencia de estilo, como se da en los primeros collages de Schwitters.

Es una poética POBRE, de lo cotidiano, humilde y banal. De hecho, es lo que hay: la vida es una sucesión de momentos banales. Las sensaciones puras y las ideas elevadas sólo es pertinente expresarlas a partir de la banalidad. Para no caer en pleonismo y porque además de banal, cualquier hecho puede ser trascendente. Es una doble naturaleza y una doble lectura. Es una visión entrañada y entrañable, que halla la tragedia y la comedia en el corazón del sainete de cada día. Reclama trabajar con

materiales vulgares y objetos cotidianos, usados, que han tenido vida propia. Objetos degradados que son poéticos porque pertenecen a la vida, conviven con el hombre e irradian su humanidad. Porque los desperdicios recogidos del suelo conservan algo del calor de la mano que los arrojó. Tal vez son signo o substancia o presencia (o ausencia) de él, nos conservan la memoria. Los objetos fosilizados, son indefinidamente más reveladores de su naturaleza, con simplicidad e inmediatez. Está degradado y pierde la carga de valores falseadores. No es como el objeto caro, nuevo y reluciente, fetiche prestigioso que expresa a gritos la bonanza económica de su amo, y se transforma en falsa imagen de poder e inmortalidad. El objeto desgastado, que ha vivido, pierde ideología y gana vitalidad. La basura es más rica de sentidos y bella, que el culto a la autoridad y el poder. Podemos decir que tiene más aura, si ésta existe.

El arte y la poesía son un juego donde se derrama la locura personal. La locura de Schwitters, místico sin religión, es lírica y rebelde. El misticismo de una vida que llega a ser plena de sentido, cambiante día a día. El lirismo de la ternura por la gente, y por los objetos que conviven con ellas. El odio al idiotismo de las masas. El inconformismo de no dar por definitivas jamás las ideas y respuestas. A partir de un objeto encontrado, la inmediata reinención poética del mundo.

Schwitters, que trabajaba aislado en una ciudad provinciana, Hannover, hubo de montarse solo su movida dadá. Después conectó con algunos dadaístas y se implicó en las sesiones públicas (1921/24). Cogió fama y consiguió profesionalizarse en los años 20, cuando contaba con cerca de 40 años. Pero en seguida Dada pasó de moda y Schwitters, decepcionado, evolucionó del collage a la construcción plástica con materiales humildes.

Esto es, escoró hacia la moda que vendía entre los clientes "modernos" y la burguesía liberal y "avanzada". Dicha moda, básicamente decorativa, fue por unos años el constructivismo, Der Stijl y la Bauhaus. Schwitters propuso llamar a las obras del movimiento no "construcciones" sino "monstrucciones". Y razonaba que la moda funciona por las letras del diccionario: a la moda K (Kokoshka, Klee, Kandinski), a la que era pertinente llamar de "konstrucciones", se saltó a la moda M (Mondrian, Malevitx, Moholy-Naggy), y era lógico llamarla de "monstrucciones". Y al paso que iban, algún día se llegaría a la letra S, la de "Schwitters, Si, Si, el arte es una moda". Desde 1924 dirigió su propia agencia publicitaria y de diseño moderno, mientras realizaba su obra dada formalizada con composiciones más constructivistas. Y amplió el dada, de las artes plásticas, en las que había pasado de moda y no interesaba, al teatro y música, donde estaba más inédito.

Si la obra es al principio poco política y más bien metafísica, con los años irá tomando un aire de ácida crítica social, por el nazismo, la guerra y el estallido de la sociedad de consumo. Schwitters huyó de Alemania, arruinado y por los pelos, fue incluido en la lista del arte "degenerado" y quemada obra suya. Acabó en Inglaterra, donde sobrevivió produciendo paisajes. E investigó en collages o fotomontajes de imágenes publicitarias y viñetas de cómics, en unas piezas que son Pop art, para hacer una divertida crítica de los fetiches del consumo. Una nueva sociedad se creaba en Europa, y por el Pop iba a circular la futura vanguardia. Arte que claramente será a la vez moda y sátira pertinente. O cómo exaltar a los burgueses criticándolos, cuando a todos nos aburguesaron. De la obra final de Schwitters parte el Pop inglés. El Pop yanqui aún tardaría diez años y apareció jugando sobre seguro, se consagró

directamente en las galerías más comerciales y en los titulares de la prensa del corazón. Los idealismos de la Europa de entreguerras quedaron sepultados por la invasión yanqui de la sociedad de consumo, de la Schwitters hizo la crónica dada.

110 AÑOS DE MERZ

Exposición de material del archivo **Merz Mail** en **Les Golfes** calle Francisco Giner, 6 Gracia - Barcelona. , durante el mes de octubre de 1997. Se podrá visitar la exposición todos los fines de semana por la noche.

Días 2, 3 y 4 de octubre.

Recital de la **URSONATE** de **Kurt Schwitters** a cargo de **Anna Blume Fan Club** y **Guillém Català** a las 11 de la noche

A las 12 de la noche **Christian Atanasio** ofrecerá el espectáculo "**Quemeepliquenqué**" basado en poesía dadaísta.

Durante la exposición se podrá ver la película **Entreacte** de **F.Picabia**.

EXPOSICIONES

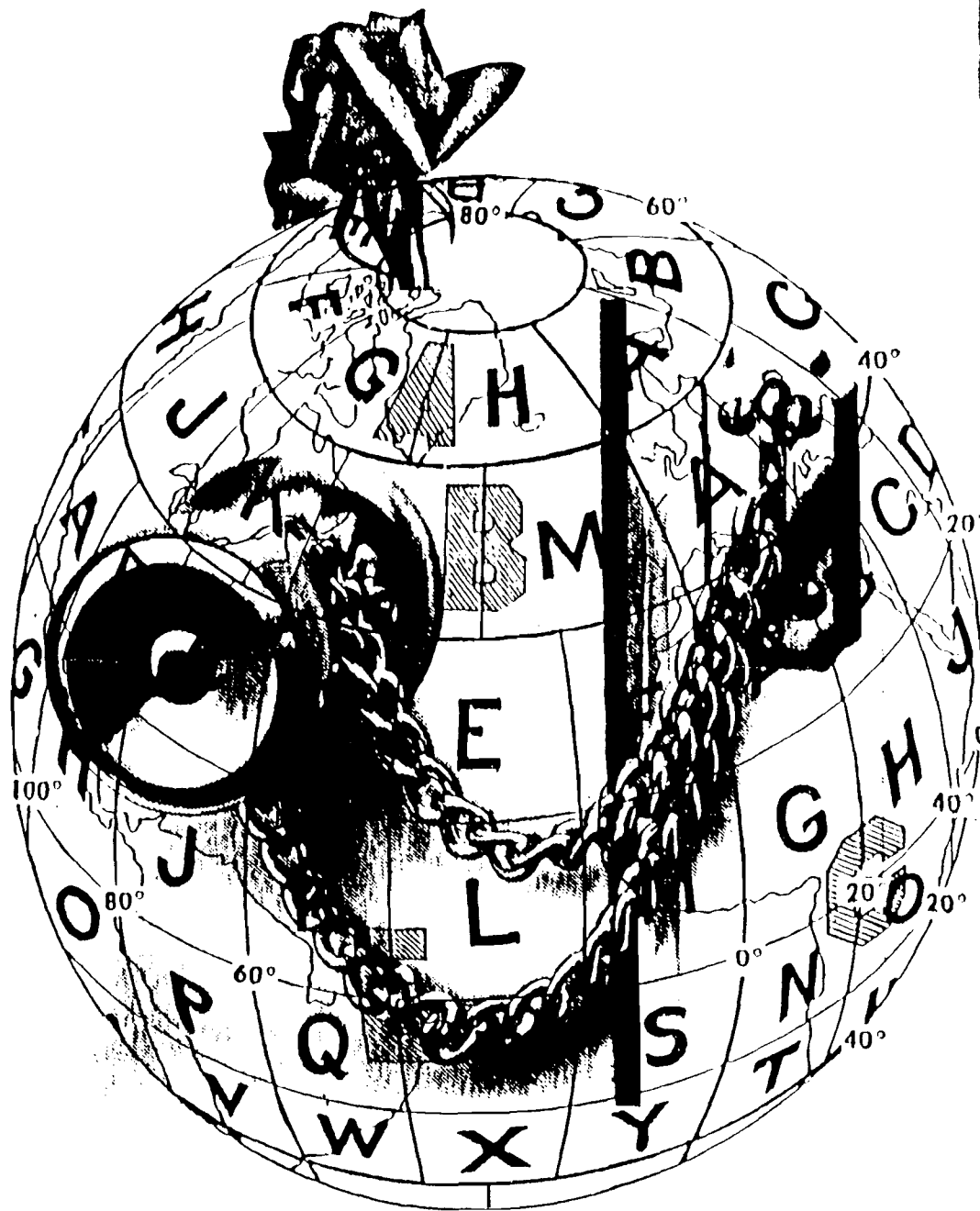
A finales del mes de mayo se celebró en el Elbtunnel de Hamburgo la exposición de Mail Art Reeperbahn 1997, organizada por Merlín y Hans Braumüller con la participación de 127 artistas de 27 países. se puede ver una parte de la misma en:
<http://www.cult.de/mail.htm>



22.05. 31.5. - 22.09. 1.6.1997

Alter Elbtunnel, Hamburg, Germany

ElbArt97/ Mail Art Show Reeperbahn 1997 / 127 participants from 27 countries



List of Experimental Poetry/Art Magazines P.O. Box 590095 San Francisco CA 94159

U.S. MAGAZINES ### ABACUS, POTEPOETZINE, Peter Ganick, potepoet@home.com, 181 Edgemont Ave, Elmwood CT 06110 ### AE2, anabasis@willapabay.org ### AERIAL, Rod Smith, Box 25642, Wash D.C. 20007 ### ALEA, Tom Epstein, 296 Cole Ave, Providence RI 02906 ### AMERICAN LETTERS AND COMMENTARY, 850 Park Ave Suite 5B, NY NY 10021 ### ANGLE, Brian Lucas, 253 Rose St, San Francisco CA 94102 ### ANT,ANT,ANT,ANT,ANT, Box 16177, Oakland CA 94610 ### ANTENYM, Steve Carll, 106 Fair Oaks #1, San Francisco CA 94110 ### APEX OF THE M, Box 247, Buffalo NY 14213 ### ARRAS, Brian Kim Stefans, 398 Manhattan Ave. Apt 2L, Brooklyn NY 11211 ### ARSHILE, Mark Salerno, Box 3749, L.A. CA 90078 ### BALLPEEN, Box 55892, Fondren Station, Jackson MS 39296 ### BIG ALLIS, Melanie Neilson, 11 Scholes St, Brooklyn NY 11206 ### BITTER OLEANDER, Paul B. Roth, 4983 Tall Oaks Drive, Fayetteville NY 13066 ### BOOGLIT, David Kirschenbaum, Box 221 Oceanside NY 11572 ### BULLHEAD, Joe Napora, 2205 Moore St, Ashland KY 41101 ### BURL, David Baptiste Chirot, 2542 N. Farwell #5, Milwaukee WI 53211 ### CHAIN, Juliana Spahr, Jena Osman, 215 Ashland Ave, Buffalo NY 14222 ### CLWN WR, Box 2165, Church St Station, NY NY 10008 ### COLUMBIA POETRY REVIEW, English Dept of Columbia College, 600 South Michigan Ave, Chicago IL 60605 ### COMPOST, Box 226, Jamaica Plain MA 02130 ### CONJUNCTIONS, 33 W. 9th St., NY NY 10011 ### CROSS-CULTURAL POETICS, Mark Nowak, College of St Catherine, 601 25 Ave S., Minneapolis MN 55454 ### DENVER QUARTERLY, Dept of English, U. of Denver, Denver CO 80208 ### DIE YOUNG, Skip Fox, English Dept, Univ. of Southwestern Louisiana, Lafayette LA 70504 ### DIRIGIBLE, David Todd, 101 Cottage St, New Haven CT 06511 ### DISPLACE, KIOSK, English Dept., SUNY at Buffalo, Buffalo NY 14260 ### DISTURBED GUILLOTINE, Fredrik Hausmann, Box 14871, University Station, Minneapolis MN 55414 ### DROP FORGE, 315 1/2 Perkins Place, Bozeman MT 59715 ### DRIVER'S SIDE AIRBAG, Box 25760, Los Angeles CA 90025 ### ELECTRONIC POETRY CENTER (including RIF/T Magazine), Loss Glazier, <http://wings.buffalo.edu/epc> ### EXILE, Gary Sullivan, 1506 Grand Ave, St Paul MN 55105 ### EXPERIODICIST, Jake Berry, Box 3112, Florence AL 35630, NinthLab@aol.com ### FAR GONE, Box 43745, Lafayette LA 70504 ### FAUCHEUSE, vent@sirius.com ### FELL SWOOP, 3003 Ponce De Leon St, New Orleans LA 70119 ### FIRST INTENSITY, Lee Chapman, Box 665, Lawrence KS 66044 ### FIVE FINGERS REVIEW, Box 15426, San Francisco CA 94115 ### FOUND STREET, Larry Tomoyasu, 2260 S. Ferdinand Ave., Monterey Park CA 91754 ### GENERATOR, John Byrum, 3203 W. 14th St, Apt 13, Cleveland OH 44109 ### THE GERM, Macgregor Card & Andrew Maxwell, Box 8501, Santa Cruz CA 95061 ### GESTALTEN, Paul Silvia, 413 W. 14th

St #2, Lawrence KS 66044 ### HAMBONE, Nathaniel Mackey, 134
 Hunolt St. Santa Cruz CA 95060 ### HAPPY GENIUS, Peter Landers,
 34 Rose Circle, Hamlin NY 14464 ### HEAVEN BONE, Steven Hirsch,
 Box 486, Chester NY 10918 ### HOUSE ORGAN, Kenneth Warren,
 1250 Belle Avenue, Lakewood OH 44107 ### HOUSE ORGAN
 MAGAZINE, N. Conquest, 507 D Ave, Coronado CA 92118 ###
 IDIOM, <http://www.dnai.com/~idiom> ### THE IMPLoding TIE-DIED
 TOUPEE, 82 Ridge Lake Dr, Columbia SC 4213 ### INDEFINITE
 SPACE, Marcia Arrieta, Box 40101, Pasadena CA 91114 ### INTUIT,
 Don Hilla, 300 Vicksburg #5, San Francisco CA 94114 ### JUXTA, Jim
 Leftwich, 1512 Mountainside Ct, Charlottesville VA 22903,
 JUXTA43781@aol.com ### KEY SATCH(EL), Gian Lombardo, Box
 363, Haydenville MA 01039 ### KOJA, 7314 21st Ave Apt 6E,
 Brooklyn NY 11204 ### LIGHTNING & ASH, Paul Kremsreiter, 3010
 Hennepin Ave S. #289, Minneapolis MN 55408 ### LILLIPUT
 REVIEW, Don Wentworth, 282 Main St, Pittsburgh PA 15201 ###
 LINGO, Jonathan Gams, Box 184, West Stockbridge MA 01266 ###
 THE LITTLE MAGAZINE, English Dept, SUNY at Albany, Albany NY
 12222 ### LOGODAEDALUS, Paul Weidenhoff & W.B. Keckler, Box
 14193, Harrisburg PA 17104 ### LOST AND FOUND TIMES, John M.
 Bennett, 137 Leland Ave, Columbus OH 43214 ### LOWER LIMIT
 SPEECH, A.L. Nielsen, 3055 30th St Apt #2, Boulder CO 80301 ###
 LVNG, Michael & Peter O'Leary, Box 3865, Chicago IL 60654 ###
 LYNX, J. & W. Reichold, Box 1250 Gualala CA 95445 ### LYRIC&,
 Avery Burns, Box 640531, San Francisco CA 94164 ### MANIFOLD,
 Box 11, Elizabethtown PA 17022 ### MASS AVE., Daniel Bouchard,
 Box 230, Boston MA 02117 ### MEAT EPOCH, Gregory Vincent St
 Thomasino, 72 Orange St Apt 5B, Brooklyn Hts NY 11201 ###
 MESECHABE, Dennis Formento, 1539 Crete St, New Orleans LA
 70119 ### NEDGE, Henry Gould, Janet Sullivan, Box 2321, Providence
 RI 02906 ### NEW AMERICAN WRITING, Maxine Chernoff & Paul
 Hoover, 369 Milino, Mill Valley CA 94941 ### THE NEW ORLEANS
 REVIEW, Ralph Adamo, Box 195, Loyola Univ, New Orleans LA 70118
 ### NEXUS, Mark Owens, W016A Student Union, Wright St Univ,
 Dayton OH 45435 ### NO ROSES REVIEW, Carolyn Coe, 1322 N.
 Wicker Park, Chicago IL 60622 ### OPEN 24 HOURS, Buck Downs,
 Box 50376, Washington D.C. 20091 ### OPEN UNION STOP, 427 SW
 Madison Suite 136, Corvallis OR 97333 ### ORPHEUS GRID, John
 Noto, Box 420803, San Francisco CA 94142 ### O!ZONE, Harry
 Burrus, 1266 Fountain View Dr. Houston TX 77057 ### PAPER
 RADIO, Box 425, Bremerton WA 98337 ### PARADOX, 36 E. Lorain
 St, Oberlin OH ### PAVEMENT SAW, David Baratier, 7 James St,
 Scotia NY 12302 ### PHOEBE, George Mason U., 4400 University
 Drive, Fairfax VA 22030 ### PHOTOSTATIC RETROFUTURIST,
 Lloyd Dunn, Box 8832, Iowa City, IA 52240 ### POETIC BRIEFS,
 Jefferson Hansen & Elizabeth Burns, 4055 Yosemite Ave South, St Louis
 Park MN 55416 ### POETRY NEW YORK, Box 3184, Church St

Station, New York NY 10008 ### POETRY PROJECT NEWSLETTER,
 THE WORLD, St Mark's Church, 131 East 10th St, New York NY 10003
 ### PO'FLY, Box 1026, Ashland KY 41105 ### PRIMARY WRITING,
 2009 Belmont Rd. N.W., Apt 203, Wash D.C. 20009 ### PRIVATE
 ARTS, Box 10936, Chicago IL, 60610 ### PROLIFERATION, Mary
 Burger, 1253 Hampshire St, San Francisco CA 94110 ### PROSODIA,
 New College of California, 766 Valencia San Francisco CA 94110 ###
 REMAP, Todd Baron, 2860 Exposition Blvd #A, Santa Monica CA
 90404 ### RHIZOME, Standard Schaefer, 366 S. Mentor #108, Pasadena
 CA 91106 ### RIBOT, Paul Vangelisti, Box 65798, Los Angeles CA
 90065 ### ROOMS, Jaime Robles, 652 Woodland Ave, San Leandro CA
 94577 ### SCORE, Crag Hill, 1015 NW Clifford St, Pullman WA 99163
 ### SHATTERED WIG REVIEW, Rupert Wondolowski, 2407 N.
 Maryland #1, Baltimore MD 21218 ### SITUATION, Mark Wallace,
 10402 Ewell Ave, Kensington MD 20895 ### SIX, 914 Lesz's Bridge
 Rd, Reading PA 19605 ### THE SPITTING IMAGE, Julia Solis, Box
 20400 Tompkins Square Station, New York NY 10009 ### SPLIT CITY,
 Box 110171, Cleveland OH 44107 ### SPLIT SHIFT, Roger Taus, 2461
 Santa Monica Blvd #C-122, Santa Monica CA 90404 ### SPOUT, 28 W
 Robie, St Paul MN 55107 ### SUGAR MULE, M.L. Weber, 2 N. 24th
 St, Colorado Springs CO 80904 ### SULFUR, Clayton Eshleman, English
 Dept, Eastern Michigan U., Ypsilanti MI 48197 ### SUPERFLUX,
 Leslie Davis, 629 Fillmore St, San Francisco CA 94117 ###
 SYN/AES/THE/TIC, Alex Cigale, Box 91, Canal St Station, New York
 NY 10013 ### SYNTACTICS, John Lowther, Box 1381, Decatur GA
 30031 ### TALISMAN, Ed Foster, Box 3157, Hoboken NJ 07303 ###
 TAPROOT REVIEWS, Luigi Bob Drake, Box 585, Lakewood OH
 44107 ### TEXTURE, Susan Smith Nash, 3760 Cedar Ridge Drive,
 Norman OK 73072 ### THAT, 1070 Easton Valley Rd, Easton NH
 03580 ### 33 REVIEW, 3300 Mission St, San Francisco CA 94110 ###
 THIS IS IMPORTANT, Box 336 Sprague River OR 97639 ### TIGHT,
 Ann Erickson, Box 1591, Guerneville CA 95446 ### TINFISH, Susan
 Schultz, 1422A Dominis St, Honolulu HI 96822 ### TORQUE, Liz
 Fodaski, 21 East 2nd St #12, N.Y. NY 10013 ### TRANSMOG, Ficus
 Strangulensis, Route 6 Box 138, Charleston WV 25311 ### UBU WEB
 VISUAL & CONCRETE POETRY, Kenneth Goldsmith,
<http://www.ubuweb.com/vp> ### UMBRELLA, Judith Hoffberg, Box
 3640, Santa Monica CA 90408 ### VOLT, Gillian Conoley, Box 657,
 Corte Madera CA 94967 ### THE WASHINGTON REVIEW, Joe Ross,
 Box 50132, Washington D.C. 20091 ### WAY, 131 N. Pearl St, Kent
 OH 44240 ### WITZ, Christopher Reiner, Box 40012, Studio City CA
 91614 ### WOODEN HEAD REVIEW, 240 Thompson Ave, East
 Liverpool OH 43920 ### W'ORCS/ALOUD ALLOWED, Ralph
 LaCharity, Box 27309, Cincinnati OH 45227 ### YEFIEF, Ann Racuya-
 Robbins, Box 8505, Santa Fe NM 87504 ### ZYX, Arnold Skemer, 58-
 09 205th St, Bayside NY 11364 ### CANADIAN MAGAZINES ###

BOO, 1895 Commercial Dr, Box 116, Vancouver, B.C. V5N 4A6 ###
 BRITISH COLUMBIA MONTHLY, Gerry Gilbert, Box 48884, Station
 Bent., Vancouver, B. C. V7X 1A8 ### CABARET VERT, Beth Learn,
 Box 157 Station P, Toronto Ontario M5S 2S7 ### CAPILANO
 REVIEW, 2055 Purcell Way, North Vancouver, B.C. V7J 3H5 ###
 COLLECTIF REPARATION DE POESIE, Jean-Claude Gagnon, 359 rue
 Lavigreur # 1, Quebec, Quebec G1R 1B3 ### CRASH, Maggie Helwig,
 Box 562, Station P, Toronto Ontario M5S 2T1 ### DADABABY, Jaime
 Reid, 382 East 4th St, North Vancouver, B.C. V7L 1J2 ### FILLING
 STATION, Box 22135 Bankers Hall, Calgary AB T2P 4J5 ### HOLE,
 Louis Cabri & Rob Manery, L03-2556 East Hastings St, Vancouver B.C.
 V5K 1Z3 ### INDEX MAGAZINE, 4068 St Laurent, Box 42082,
 Montreal, Quebec H2W 2T3 ### OPEN LETTER, 499 Dufferin Ave,
 London, Ontario N6B 2A1 ### OVERSION, John Barlow, 1069 Bathurst
 St (3rd Floor) Toronto Ontario M5R 3G8 ### PUSH MACHINERY,
 Daniel Bradley, 30 Gloucester St #1005, Toronto, Ontario M4Y 1L6 ###
 RADDLE MOON, GIANTESS, Susan Clark, 2239 Stephens St,
 Vancouver B.C. V6K 3W5 ### RAMPIKE, Karl Jirgens, 95 Rivercrest
 Rd./ Warehouse, Toronto Ontario M6S 4H7 ### RAW NERVZ HAIKU,
 67 Court St, Aylmer, Quebec J9H 4M1 ### STAINED PAPER
 ARCHIVE, 1792 Byng Road, Windsor, Ontario N8W 3C8 ###
 TORQUE, Darren Werschler-Henry, Box 657 Station P, Toronto,
 Ontario M5S 2Y4 ### WEST COAST LINE, English Dept, Simon
 Fraser Univ, Burnaby B.C. V5A 1S6 ### MONDO HUNKAMOOGA,
 Stuart Ross, Box 141, Station F, Toronto, Ontario M4Y 2L4 ### U.K.
MAGAZINES ### AND, Bob Cobbing, 89A Petherton Rd, London N5
 2QT ### ANGEL EXHAUST, Andrew Duncan, 27 Sturton St,
 Cambridge CB1 2QG ### EONTA, 27 Alexandra Rd, Wimbledon,
 London SW19 7JJ ### FIRST OFFENSE, Tim Fletcher, Syringa, The
 Street, Stodmarsh, Canterbury, Kent CT3 4BA ### FRAGMENTE,
 Anthony Mellors, 3 Town Green Rd, Orwell, Cambridge ###
 INTIMACY, Adam McKeown, Apt C, Romney House, 1 Charles St,
 Maidstone, Kent ME16 8EU ### MAD COW, 33 Kingsley Place,
 Highgate, London N6 5EA ### OASIS, Ian Robinson, 12 Stevenage Rd.,
 London SW6 6ES ### PAGES, Robert Sheppard, Edge Hill University
 College, Ormskirk, Lancashire L39 4QP ### RADICAL POETICS, Mike
 Hrebeniak, 23 Broadcroft Ave, Stanmore, Middlesex, HA7 1NT ###
 RAMRAID EXTRAORDINAIRE, Chris Brooke, 57 Canton Court,
 Canton, Cardiff ### RWC, Lawrence Upton, 32 Downside Road, Surrey
 SM2 5HP ### SHEARSMAN, Tony Frazer, c/o Hong Kong & Shanghai
 Bank, Macau Mgt Office, Box 476, Macau ### SPANNER, Allen Fisher,
 14 Hopton Rd, Hereford HR1 1BE ### STRIDE, Rupert Loydell, 11
 Sylvan Rd, Exeter, Devon EX4 6EX ### TERRIBLE WORK, Tim
 Allen, 21 Overton Gardens, Mannamead, Plymouth PL3 5BX ### USSR
 1049 ORANGE Watson Press "Cestria", 21 Gladstone St, Hartepool,
 Cleveland TS24 0PE VERTICAL IMAGES, 62 Langdon Park Rd,
 London N6 5QG ### WORDS WORTH, Alaric Sumner, BM Box 4515,

London WC1N 3XX ### CONTINENTAL EUROPE, AND
ELSEWHERE ### ACTION POETIQUE, Henri Deluy, 3 rue Pierre-
 Guignois, 94200 Ivry-sur-Seine, France ### AMAE, Apdo 47, 28921
 Alcoron (Madrid) Spain ### ARNYEKYOTOK, Szasz Janos, Timdr u 17
 fsz 3, H- Budapest III, Hungary ### ART POSTALE, Vittore Baroni, Via
 C Battista 339, 55049 Viareggio, Italy ### AXLE, Tony Figallo, Pete
 Spence, Box 4180 Richmond East, Victoria, Australia ### BACK TO
 FRONT, John Geraets, Liberal Arts, Aichi-Gakuin Univ, 12 Iwasaki,
 Arai, Nisshin-shi, Aichi-ken, 470-01, Japan ### BANANA SPLIT,
 Peter Bangsvej 74, 2000 Frederiksberg, Denmark ### A BRIEF
 DESCRIPTION OF THE WHOLE WORLD, Alan Loney, 33A Komaru
 St, Remuera, Auckland, 1005, New Zealand ### BRIO CELL, LINGUA
 BLANCA, GLOSSOLALIA, J. Lehmus, Stenbocksv. 24, 02860 Esbo,
 Finland, Jlehmus@cute.fi ### CARPETAS EL PARAISO, Jose Luis
 Campal, Apt N. 6, 33980 Pola de Lavinia, Asturias, Spain ###
 CELACANTO, Marcelo Casarin, Quisquisacate 125, 5008 Cordoba,
 Argentina ### COMUNICARTE, Hugo Pontes, Caixa Postal 922, 37701-
 970 Pocos de Caldas, Brazil ### D'UN MOM ENCA, EL TRAPAS &
 IMAT, Apdo 9142, 08080 Barcelona, Spain ### DAS FROLICHE
 WOHNZIMMER, Fritz Widhalm, Fuhrmannngasse 1A/7, 1080 Wien
 Austria ### DIMENSAO, Guido Brilha, Caixa Postal 140, Uberaba
 38001, Brazil ### DOC(K)S, Phillipe Castellin, 20 Rue Bonaparte,
 Ajaccio, France 2000 ### FULL, Ramon Salvo, Apdo 20033, 08080
 Barcelona Spain ### GARATUJA, C. Postal 41, Bento Goncalves/RS
 95700 Brazil, GOING DOWN SWINGING, Box 24, Clifton Hill,
 Victoria 3068, Australia ### GRAFFITI, Horacio Versi, Colonia 815, of.
 105, Montevideo, Uruguay ### IF, Jean-Jacques Viton, 12 Place
 Castellane, 13006 Marseille, France ### INIA KELMA, Nueva, 4, 41770
 Montellano Spain ### INTERARTE, Douglas Zunino, Odebrecht 97,
 89021 Blumenau, SC, Brazil ### JOURNALECO, Caixa Postal 8622, Ag
 Itaigara, 41857-970 Salvador, Bahia, Brazil ### KARTA, Bartek Nowak,
 Spoldzielcza 3/39, 42-300 Myszkow, Poland ### KERAUNIA, Sergio
 Fumich, via P. Togliatti, 3-20070 Brembio-Mi, Italy ### JALOUSE
 PRATIQUE, 80 rue Henon, 69004 Lyon, France ### LEOPOLD
 BLOOM, Vaci M. u. 52. II. 9., Szombathely, 9700 Hungary ###
 MAGYAR MUHELY, Minerva u 3/a, H-1118 Budapest, Hungary ###
 MANDORLA, Roberto Tejada, Apartado postal 5-366, Mexico D.F.,
 Mexico 06500, ### MANI ART, THE SECRET LIFE OF MARCEL
 DUCHAMP, Pascal Lenoir, 11 Ruelle De Champagne, 60680
 Grandfresnoy, France ### MINIATURE OBSCURE, Gerhild Ebel,
 Cornelia Ahnert, Landrain 143, 06118 Halle/Saale, Germany ### MITO,
 via G. Bruno 37, 80035 Nola, Italy ### NIOQUES, Jean-Marie Gleize, 4
 rue de Cromer, 26400 Crest, France ### O APIPUCOS, R. Cahetes, 401 -
 Apipucos, Recife/PE, CEP 52 071 - 390, Brazil ### OASII, Stephen
 Ellis, 45/6 Bar Ilan St, Ranana 43701 Israel ### OFFERTA SPECIALE,
 Carla Bertola, Corso De Nicola 20, 10128 Torino, Italy ### OLHO
 LATINO, Paulo Cheida Sans, Rua Padre Bernardo da Silva 856, 13030

Campinas, SP, Brazil ### OTIS RUSH, Box 21, North Adelaide, 5006
South Australia ### PINTALO DE VERDE, Antonio Gomez, APDO
186, 06800 Merida, Badajoz, Spain ### PIPS DADA CORPORATION,
Claudia Putz, Prinz-Albert Str. 31, 53115 Bonn, Germany ### PLURAL,
Paseo de la Reforma 18.1 piso, Deleg. Cuauhtemoc, DF 06600, Mexico
P.O.BOX (Merz Mail), Pere Sousa, apdo 9326, 08080 Barcelona
Spain ### POESIE, Micel Deguy, 8 rue Ferou, 75278 Paris Cedex 06,
France ### POESIE EUROPE, Postfach 180429, D-60085,
Frankfurt/Main, Germany ### POSTYPOGRAPHIKA,
<http://www.postypographika.com> ### PUNHO MAGAZINE,
MULTIPAIS, Paulo Bruscky, CP 850 Recife-PE, 50010-000, Brazil ###
PRAKALPANA LITERATURE, KOBISENA, P-40 Nandana Park,
Calcutta 700034, West Bengal, India ### REVUE PRETEXTE, 11 rue
Villedo, 75001 Paris, France ### RRAT, Box 1011, Kent Town SA 5071
Australia ### SCAN-BAU, ODE, Avelino De Araujo, Rua Serido 486,
apt 1106, CEP 59020 Natal RN, Brazil ### SCARP, Ron Pretty, Univ of
Wollongong, Box 1144, Wollongong, NSW 2500, Australia ### SHISHI,
Shoji Yoshizawa, 166 Suginami-ku koenjikita, 3-31-5 Tokyo, Japan ###
SIGN'ZINE, Industrias Mikuervo, Apdo 36.455, 28080 Madrid, Spain
69 ANALGESIC, Cesar Figueiredo, Apdo 4134, 4002 Porto Codex,
Portugal ### SIVULLINEN, Jouni Vaarakangas, Kaarelantie 86 B 28,
00420 Helsinki, Finland ### SPINNE, Dirk Frohlich, Priessnitzstrasse
19, 01099 Dresden, Germany ### SPORT, Box 11-806, Wellington, New
Zealand ### TERAZ MOWIE, Hartmut Andryczuk, Belziger Str. 29,
10823 Berlin, Germany ### TEXTURAS, Angela Serna, Apdo de
correos 2201, 01080 Vitoria, Spain ### TRANSFUSION, Alessandro
Ceccotto, C.P. 116, 45011 Adria (RO) Italy ### VISUAL POETRY
S.O.S., Alfredo Slang, via Ferro De Cavallo, 10, 31100 Treviso, Italy ###
VOLL-ZINE, Rainer Golchert, Soderstrabe 29, 64283 Darmstadt,
Germany ### YE, FALTBLATT, Theo Breuer, Neustrasse 2, 53925
Sistig/Eifel, Germany ### XUL, Jorge Perednik, Plaza 1629, (1430)
Buenos Aires, Argentina ### ZAZIE, Box 521 Market St, Melbourne,
Victoria, 8007 Australia ### ZOOM-ZOUM, Josee Lapeyrere, 4 rue des
Carmes, 75005 Paris, France ### ZWISCHEN DEN ZEILEN, Urs
Engeler, Hoemlistrasse 27, CH 8400 Winterthur, Switzerland ### **The
preceding list is based on the research and judgments
of Spencer Selby. The term "experimental" is not meant
as a characterization of anyone's specific editorial
focus or perspective. Please circulate, and mail
possible additions, deletions, address changes or other
comments to Spencer Selby, P.O. Box 590095, San
Francisco CA 94159, U.S.A. email: selby@slip.net
fax: 415-752-5139 This is list #47, dated 6/97 ###**