



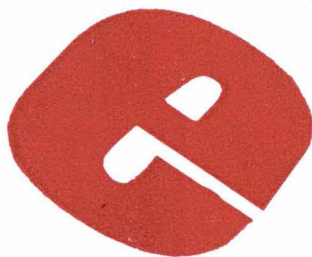
PUMP

ABCDEFGHIJKL
 MNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

1234567890
 &?!@#%"'

M3097 48pt May

M3098

AEI

1975

EDGARDO - ANTONIO VIGO
CASILLA DE CORREO 264
LA PLATA PROV. BS. AIRES
REPUBLICA ARGENTINA



HERVE FISCHER en su libro " ARTE Y COMUNICACION MARGINAL - Sellos de Artistas " (Edit. Ballard, París 1974), ubica al uso del sello de goma por los artistas, como una técnica de comunicación de mensajes. El libro, ilustrado profusamente, se encarga por ese medio de graficar usos y arriesga una clasificación basada en la funcionalidad diferente de los mismos. Pensamos que la documentación es engorrosa, no llegando a lo confuso por el diestro manejo por parte de FISCHER, del material. Sin embargo surge de muchos ejemplos que el sello de goma se libera del uso-común-cotidiano-administrativo, por el toque que el artista imprime a su " sello personal " o cuando se vuelve una ironía de uso desarraigado, al ridiculizar ciertos emblemas o textos burocráticos, ejemplos estos que pueden ser clasificados como el período tardío de dadá.

La utilización del sello de goma debe desprenderse, a nivel de investigación, del lastre lógico y llegar a ser no un " MEDIO DE COMUNICACION MARGINAL " sino simplemente un " MEDIO DE COMUNICACION COMUN ", arrastrando tras sí las limitaciones de realización que lleva consigo la técnica. Es primordial que el investigador conozca profundamente esas limitaciones, tomando conciencia real del hecho. Como todo medio de manejar, encierra sus principios a los cuales deberá entregarse el que lo utilice. A NUEVA TECNICA,
NUEVA EXPRESION.

Verdad perogrullesca. El peligro está en el " arrastre " de otros campos con el afán de " enriquecer ", y la influencia de otros medios de comunicación y sus propios lenguajes. En la medida en que estos sean aportes investigativos, jugarán un rol importante para el despeque y " logro futuro " del PROPIO LENGUAJE.

No sabemos caales sos esos arrastres, puesto que la interrelación de técnicas hace dificultoso el conocerlas. Pero... ES ESO NECESARIO ?

NO 1

Interrogante a responder por considerar, que la técnica novísima no está difundida, analizada, discutida, lo suficiente como para que éste trabajo de presentación quiera abandonar el modesto canal de " aporte " y apertura de panorama que se propone.

ANTECEDENTE EN NUESTRO PAIS

Al margen de la utilización del sello de goma por numerosos artistas en catálogos, sobres, membretes y hasta en partes de pequeños afiches (anunciantes de actos o exposiciones) y entre los cuales encontramos algunos casos de creatividad por el uso dado al sello, generalmente motivados por la escasez de recursos económicos (hecho que motivara un uso más creciente) no existe documento alguno que establezca que el sello de goma haya dado origen a una obra, publicación, etc. La primera y hasta el presente, única en Argentina es " SELLADO A MANO " La Plata (1974) que contiene trabajos de BERCETCHE, GINZBURG, LEONETTI, PAZOS, ROMERO, VIGO y ZABALA.

Definida como cosa-objeto (no publicación-libro) es una caja plegable sobre sí, que contiene hojas sueltas que permiten el juego del quita y pon y una organización libre. En el trabajo impera una clara línea política, elemento común en los investigadores latinoamericanos de hoy, inmersos en una realidad que presenta problemas urticantes, que deben ser contestados también desde el punto de vista creativo.



NO 2

UNA FORMA DEL "REAL" ARTE POBRE

" Creado en Europa, el ARTE POBRE, reacciona contra la técnica y vuelve su mirada a la ecología. En LATINOAMERICA el " ARTE POBRE ", en consecuencia de la falta de medios, surge por carencia y no por exceso como en Europa ".

ELENA COMAS.

El " ARTE POBRE ", europeo, luego puesto en práctica por los norteamericanos, nace por una constante necesidad de cambio, generalmente impuesta por la " dinámica comercial ", que azuza constantemente para manifestar un mercado. La " novedad " hace que en un momento determinado ciertas ideas " ecológicas " sean tomadas para su desarrollo dentro del campo artístico. Base poco firme, cede inmediatamente ante una propuesta más seria, más basada y que incluso viene corriendo subterráneamente por las venas de la teoría manierista, como lo es el ARTE IMPOSIBLE. Los proyectos del ARTE POBRE poco a poco se van cargando de elementos que lo van llevando aceleradamente a PROYECTOS IRREALIZABLES proponiendo un " CONCEPTUALISMO OBJETUAL-SIN OBJETO ". Así el investigador diseña elementos creativos que, por los costos o la imposibilidad de poner en funcionamiento los sistemas así creados, se tornan irrealizables. Esa rápida canalización del ARTE POBRE hacia el ARTE IMPOSIBLE evitó a aquél una caída trágica y violenta dada la integración con el medio.

En cambio, por el contrario LATINOAMERICA ofrece un panorama real de arte pobre, torpedeado constantemente por Instituciones que pregonan una sofisticada realización, basada en general por los últimos gritos provenientes del exterior. Una información torcida, renuente en cuanto a valores importantes que podrían anexarse para concretar una actitud universalista (no internacional como proponen esos centros), interesada al máximo en hacernos aceptar por constancia de mensaje y su repetición, slogan, posiciones, técnicas, movimientos. No escapamos al fenómeno mundial de constituir también una SOCIEDAD DE CONSUMO. Lo que nos preocupa son los métodos usados por imponer, sin convencer. Las apoyaturas extrañas (diferentes Centros de Arte) de que se valen, hacen " exportar " e " importar " (flujo/reflujo) una creatividad condicionada a los grandes intereses. Por supuesto aquellos siempre aceptarán esos " productos " porque con facilidad de lectura reciben plácidamente lo brindado, moviendo engranajes de un complejo ya armado apriorísticamente. Por lo general todos estos Centros siempre cuentan con un instrumental tremendamente " sofisticado ", alejado de las posibilidades de uso. Para conseguir apoyo y permiso, el investigador debe aceptar una serie de imposiciones, las más comunes, vigilancia de su mensaje, potencialidad, conveniencia o no a nivel de política de ciertas presencias caprichosas actitudes de selección y una serie de condicionamientos que acaban por ser una lamida imagen de lo latinoamericano. O, en última instancia un concepto de lo latinoamericano internacionalizado.

POSIBILIDADES LATINOAMERICANAS DE CIERTAS COMUNICACIONES LLAMADAS MARGINALES.

Algunos instrumentos de la " COMUNICACION MARGINAL ", a la que se refiere FISCHER (óp.cit.) utilizados por el investigador-creativo-latinoamericano lo enriquecerán, en la medida que crecerá su orfandad frente al circuito hábilmente tejido por el sistema-lógico-tradicional que conforman los factores actuales, encargados de difundir y valorar, tasando, la creatividad. Hace algunos años, lo " UNDERGROUND " (término rápidamente internacionalizado y popularizado, vía prepotencia por repetición-acostumbramiento) movió todo un interés general que no respetó los límites del arte únicamente. En forma paralela a éste UNDERGROUND tan promocionado (llegado ahora tardíamente en el género de las historietas en revistas como CHAUPINELA, MENGAÑO, MALEFICON, etc.), un incipiente uso de los MEDIOS DE COMUNICACIONES NOVÍSIMOS se iba realizando. El arte por correspondencia, las tarjetas postales, las cintas grabadas, las películas de 8 mm., dan testimonio de ese constante " hurgar " no-conformista y fundan esa tradición concatenante con lo manierista-marginal.

No temen tocar lo " POPULAR " ni el " KITSCH ", no hay misterio en el instrumental, porque éste es de uso corriente, cotidiano, La savia de la " creatividad " es la nota diferencia. El futuro del investigador-creativo-latinoamericano se abre en dos ramas. Una, representado por un instrumental cada vez más alejado de posibilidad de uso, totalmente sofisticado, lejos del alcance económico del investigador y poseído por centros que se convierten en zares de la creación, marcando los canales a priori y seleccionando ideológicamente a los investigadores-creativos.

Otro, basado en un instrumental al alcance del investigador-creativo, de existencia no dificultosa o de fácil suplencia por otros, ante su carencia y que contempla las raras economías del latinoamericano. Pobreza real no nacida en el " toque romántico " de una rebeldía costumbrista o explotada " bohemia " fuera del contexto. En Latinoamérica el REAL ARTE POBRE carece de total apoyo estatal o privado, y cuando algún representante lo confiere, siempre está condicionado al grado de dependencia absoluta. Es un estado de servicio, del cual, pensamos, tampoco escapan en Europa o en cualquier lugar del orbe el investigador-creativo, aunque, con matices y porcentuales diferentes (sus panoramas nacionales). Quizás.

Los MEDIOS INSTRUMENTALES DE LAS COMUNICACIONES NOVÍSIMAS admiten una libertad mayor, puesto que su circulación se realiza por canales no-tradicionales alejados del organizado aparato de represión y censura y lejos de la peligrosa direccionalidad impuesta por los Centros estatales o privados.

EL USO DE LAS TÉCNICAS NOVÍSIMAS - LA MAYORÍA A NIVEL MANUAL - POSIBILITA UN ENCUENTRO DE ARTE INVESTIGACIONES-CREATIVAS-LATINOAMERICANAS.

.....
En las competencias internacionales últimas

de KASSEL (1972) y PARIS (1973) faltaron casi por completo las experiencias de latinoamericanos, pues como expresó el Delegado General de la 8a. Bienal, " un análisis realista de la situación artística en el mundo obliga a reconocer que el monopolio de la investigación es el privilegio de los artistas que trabajan en los países que han llegado a un estado de desarrollo económicamente avanzado "

cita en; " POLITICA ARTISTICOVISUAL EN LATINOAMERICA " Jorge Romero Brest, pág. 74 - Edit. Crisis, Bs.As. 1974

Testimonio definitorio de esa mentalidad dependiente es la cita transcripta del libro de un claro representante de los intereses artísticos internacionales - no universales. No entraremos en polémica con respecto a un campo integrador de propuestas relacionadas en los diferentes panoramas nacionales, pues nos colocaríamos negativamente con respecto al avance de la investigación-creativa.-Pero asegurar que el monopolio de la investigación es el privilegio - el subrayado es nuestro - de los artistas que trabajan en los países que han llegado a un estado de desarrollo económicamente avanzado ", es una expresión del concepto dependiente cultural que el sistema posee en Latinoamérica. No dudamos en elaciertó de que es un privilegio, también demostrado por tantos investigadores-creadores europeos que " fuera de los canales preestablecidos " luchan duramente denunciando las limitaciones de sus posibilidades, aguzando su ingenio, para no silenciarse y no silenciar la crítica ni la protesta. No en vano, el que así se expresa es el Delegado General del Evento, en última instancia aplicador del método de selección, digitado por premoldeados arbitrarios y desde ya indiscutibles (para ellos). Si encontramos en ese puesto a un defensor afiebrado de las corrientes tecnológicas de los MASS-MEDIA (Televisión, video-tape, etc.), con poder de decisión es lógico que todo lo " fuera " de ellas, no será aceptado, y si mas bien denostado. El Poder es tal en la medida que nosotros creamos en él. Si el investigador contemporáneo acepta la carrera profesionalizada sin cuestionar, el Poder detentado por los Centros, no será nunca cuestionado. En la medida que el investigador-creativo acepte otros medios de comunicación, entre sí y con la sociedad, que no respondan rígidamente a-lo-aceptado por Popes digitados, el Poder cambiará de manos, o compartido. No por nada, también el investigador europeo que pretende seguir abriendo nuevas posibilidades a sus propuestas, contesta con los mismos elementos e instrumental paupérrimo que lo ha hecho " tradicionalmente " el latinoamericano; la tarjeta postal, intercambio de trabajos, montajes de muestras en lugares no-tradicionales, xerox, multicopiados, arte como idea, sello de goma, collages manuales seriados, es el fiel reflejo de este compartir la necesidad de quebrar el peligroso ahogo que se cierne sobre la libre expresión del investigador-creativo universal, universalidad que propugnamos contra una internacionalización que marca diferencias supuestas y que genera torpes y caprichosas divisiones de campos de acción, para un mejor manejo des-

NO
5

907

de fuera o caen en la sibarítica y sofisticada utilización de los medios inaccesibles al investigador común. Universalización que, partiendo de un estado de crisis económica mundial, obliga al investigador insaciable en su tarea, a proseguirla utilizando elementos potables y a su alcance, contra la restricción nacida en el mercado poder adquisitivo de su instrumental común.

La Plata, 1975



EDGARDO - ANTONIO VIGO
CASILLA DE CORREO 264
LA PLATA PROV. BS. AIRES
REPUBLICA ARGENT. NA

POESIA

NON TRASFERIDILE

5 SET. 1973

FRANCO VACCARI
VIA AGNINI 326
41100 - MODENA
I T A L I A

EL MENSAJE CENSURADO

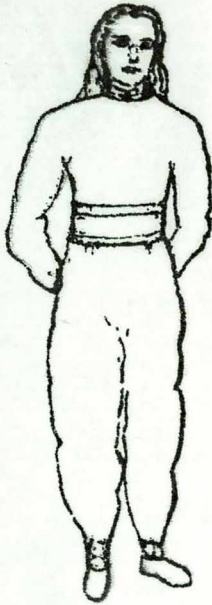
EL MENSAJE DE MENSAJES

EL MEDIO ES EL MENSAJE



EL MENSAJE INTERMEDIO

EL MENSAJE PERDIDO



Composite
Message



henry w targowski

HENRY W. TARGOWSKI
MARK/SPACE
POSTBUS 10920
AMSTERDAM
NETHERLANDS

**Adolf Hitler
Commemorative
Stamp**

**Adolf Hitler
Commemorative
Stamp**

**Adolf Hitler
Commemorative
Stamp**

Copyright 1975

PAULINE SMITH
48 GRANGE PARK
LONDON W5
ENGLAND

GENESIS P. ORRIDGE
C O U M
10, MARTELLO St.
HACKNEY
LONDON E8
ENGLAND

dilatación de los uréteres es excesivamente frecuente en el embarazo, pero la pielonefritis sólo se da en el 2 %, aproximadamente, de ellos. No se ha podido demostrar una relación con la progesterona. La pielonefritis empieza generalmente en la segunda mitad de la gestación y parece tener tendencia a ser progresiva y, posiblemente, a producir toxemia.

CORRELACIÓN CON LOS SIGNOS Y SÍNTOMAS CLÍNICOS. PIURIA

La aparición en la orina de leucocitos polinucleares procedentes del parénquima renal depende de que la luz de los túbulos sea o no invadida por la infiltración intersticial purulenta y, por tanto, puede faltar en las últimas fases de la pielonefritis. Los leucocitos de la orina pueden proceder también de la mucosa de la pelvis renal, pero es rara la piuria sin pielonefritis. Como es natural, la piuria no indica siempre la presencia de pielonefritis; pueden producirla también la cistitis y la ureteritis, y esto hay que tenerlo en cuenta para el diagnóstico diferencial.

Pueden ser útiles los métodos de tinción supravital. Según estudios que fueron iniciados por Sternheimer y Malbin, los leucocitos tratados con un colorante supravital, que aparecen débilmente teñidos y exhiben partículas dotadas de movimiento browniano dentro del citoplasma, tienen mucha importancia para el diagnóstico de la pielonefritis. En opinión de Poirier, el movimiento browniano depende, al parecer, de la osmolaridad de la orina y la coloración pálida posee mucho más valor diagnóstico; el análisis de estos leucocitos pálidos, efectuado por Poirier en condiciones controladas y relacionándolo con biopsias renales, parece haber demostrado que su presencia, aun sin movimiento browniano, en ciertas circunstancias, es signo de pielonefritis temprana o subaguda. Pero no hay que perder de vista que estas células pueden proceder de la sangre o de las vías urinarias bajas. Poirier, y también Linneweh, encontraron leucocitos pálidos en todos los casos de pielonefritis activa a condición de que se examinara más de una muestra; cuando no examinaron más que una, sólo el 60 % dió resultado positivo. Para juzgar del valor de este fenómeno se necesitan más investigaciones.

RECUESTO DE BACTERIAS

El análisis cuantitativo de la bacteriuria es el progreso más importante realizado en el diagnóstico de la infección urinaria. Hoy se admite generalmente que el hallazgo de más de 100.000



CENSURADO



Buenos Aires
Argentina



KLAUS GROH
ROGER STEINWEG 2a.
D-2901 FRIEDRICHSFELDEN
GERMANY - BRD

TRY = LIFE

SEÑALE SU PASO

POR LA HISTORIA:



OBSERVACIONES:

IMPLICADO

1919
TUCUMAN
HURCOVICH
ARG. CAPITAL B. 99

VENCEREMOS
VENCEREMOS
VENCEREMOS
VENCEREMOS
VENCEREMOS

ROBERTO REHFELDT
DDR 110 BERLIN-PANKOW
MENDELSTRABE 19
GERMANY



ANULE ESTA HOJA
EL DÍA: **1** ABR 1975

EDGARDO - ANTONIO VIGO
CASILLA DE CORREO 264
LA PLATA PROV. BS. AIRES
REPUBLICA ARGENTINA

