

APPUNTI E RIFLESSIONI / NOTAS Y REFLEXIONES
N°3 / ROSETTA STONE



APPUNTI E RIFLESSIONI / NOTAS Y REFLEXIONES N°3 / ROSETTA STONE

IN THIS NUMBER

Interview / WOLFRAM RÖSLER > THE HELLO WORLD COLLECTION (ENG)
Video interview / ALIAS EDITORIAL (ESP)
Visual display / ANNE-JAMES CHATON > PORTRAITS (ENG)
Interview / OIER ETXEBERRIA > PURE DATA PROJECT (ESP)
Visual display / MARIA JOSÉ ARJONA > AGENT ENCODING FLOW (ITA)
Visual display / GERT JAN KOCKEN > THE INSUFFICIENCY OF IMAGES (ENG)
Article / GLORIA DE LIBERALI > EXULTET (ITA)
Article / ALESSANDRA CIANELLI > SEME BIOLOGICO E SEME LINGUISTICO? (ITA)
Column / GALLERIA OCCUPATA > CONSIDERAZIONI SPARSE (ITA)

MAGAZINE STAFF

Francesco Ozzola / Gabriele Tosi / Alba Braza

GUEST EDITOR

Bruno Barsanti

Appunti e riflessioni / Notas y reflexiones

www.notasyreflexiones.com

Published by Hérétique

www.heretique.it / info@heretique.it

COVER

Maria José Arjona, *Agent/Encoding/Flow*, 2014

Courtesy Prometeogallery di Ida Pisani, Lucca/Milan, Italy

NUOVI ANALFABETISMI

Così come gli uomini, anche gli oggetti posseggono la capacità di esprimere un linguaggio. Le loro lingue, al pari degli idiomi classici, sono continuamente tradotte perché l'uomo possa comprenderle. Gli studi tradizionali collocano la traduzione fra due idiomi indipendenti, ma la presenza di linguaggi oggettuali - dove le lingue derivano dalle pratiche e non si configurano come eredità culturali – riposiziona il processo all'interno delle lingue stesse¹. Portando il discorso all'estremo possiamo quindi dire che i processi della traduzione, rimbalzando fra uomini e oggetti, coincidono con una lingua vera e propria. Se questo è vero siamo di fronte a una lista senza precedenti di nuove lingue, da cui derivano nuovi analfabetismi.

Nello scenario attuale il digitale ha inglobato e amplificato la questione. Tuttavia i nuovi analfabetismi non riguardano solo i linguaggi che hanno trovato nel digitale una naturale evoluzione ma anche, sia pure indirettamente, quelli che continuano a mantenere altre e più tradizionali forme espressive. Un caso emblematico è quello dell'audiovisivo, dove ogni oggetto subisce una serie di modifiche fra emittente e ricevente: per valutare un documento video si dovrebbero perciò considerare le compressioni, le codifiche e le decodifiche che il file tollera per arrivare sul display che attua l'ultima trasformazione. Tale valutazione, solo apparentemente tecnica, è di pari valore a quella più consueta analisi sulla qualità, l'attendibilità e la credibilità di fonti e autori. In questo senso, nessuno

vedrà la stessa partita durante i prossimi mondiali di calcio: il segnale si relativizzerà in maniera sensibile sui diversi apparecchi. Tale modello di comunicazione può essere pensato come un passaparola fra utenti capaci di gestire un messaggio solo a patto di riorganizzarne la logica. La comprovata distorsione, generata dalle continue riorganizzazioni, incide indirettamente sul contenuto perché ne muta la lingua. Ogni riorganizzazione è infatti codificata attraverso scelte che, attuate in risposta a diverse esigenze, sono il portato di precisi contesti. Quello che un software è in grado di fare al posto dell'utente, come tradurre un sistema di segni numerici in un linguaggio che siamo in grado di riconoscere, è infatti una capacità programmata al fine di assecondare richieste di autorialità, trasportabilità, commercio, qualità e fedeltà.

Si potrebbe quindi arrivare a dire che c'è molta più lingua nel *codec* (la codifica digitale di un segnale) che nel segnale stesso. Difficilmente però l'uomo si preoccupa di creare nuovi stilemi senza prima avvertire i limiti di ciò di cui dispone: la lingua si manifesta allora nell'arbitrarietà delle scelte. Imparare a trattare un video, a leggerlo e analizzarlo, equivale quindi allo studio di una lingua straniera, anche se il contesto socio-culturale di riferimento non coincide necessariamente con i confini delle nazioni.

Intorno a tutto questo si svolge la più grande guerra vissuta dalla nostra generazione. Il conflitto ha generato il confuso (spesso sovrapposto) ambiente linguistico attuale,

dove alcuni codici sembrano avere la meglio su altri e la distanza rispetto ad essi identifica nuovi ceti sociali. Tale processo è corroborato dal progresso tecnologico che illude di poter comunicare attraverso le nuove lingue in maniera istantanea, senza il bisogno di studiarle e comprenderle. Il voler negare una necessaria istruzione, ostentare analfabetismo sotto forma di sufficienza, traccia così un percorso di imbarbarimento. Non è infatti scontato che l'affidarsi agli istinti permetta di interpretare, conoscere e perfino riprodurre. Il proliferare di errori logici e grammaticali nell'uso di quasi tutte le nuove lingue ne è una chiara dimostrazione.

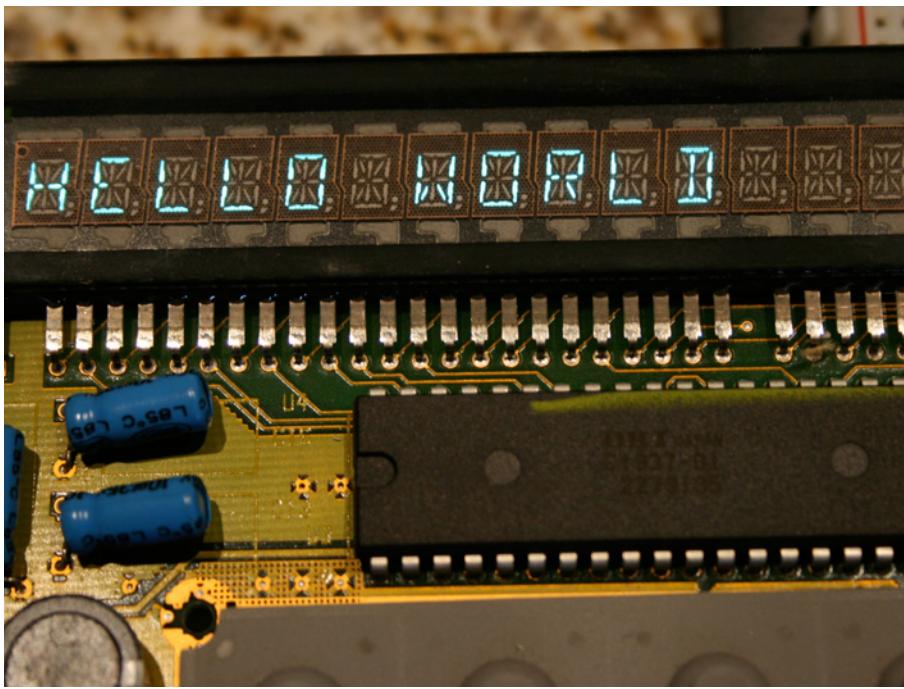
Si è voluto quindi far notare come il tema sia complesso e centrale ma al contempo vissuto come secondario, se non addirittura oscurato nel nome dello *user friendly*. Il concetto di traduzione che questa rivista propone in varie declinazioni, non tutte legate al digitale, è quindi da considerare come un punto di partenza per acquisire maggiore consapevolezza della complessità dello scenario linguistico. La stele di Rosetta delle nuove lingue esiste, viene continuamente riscritta davanti ai nostri occhi.

(G.T)

¹ Si veda a questo proposito: Hito Steyerl
The Language of Things
<http://eipcp.net/transversal/0606/steyerl/en>

```
#include <stdio.h>
#include <stdlib.h>

int main(void)
{
    puts("Rosetta Stone");
    return EXIT_SUCCESS;
}
```



THE HELLO WORLD COLLECTION
WOLFRAM RÖSLER / INTERVIEW BY BRUNO BARSANTI AND GABRIELE TOSI

Wolfram Rösler, born 1968 in Aachen, Germany, started programming at age 13. After studying computer science he worked as a software developer, and later systems designer, for large-scale industrial applications on the Unix and Windows platforms. Today he's the chief software architect for a big industry data processing/reporting system. His non-computer-related interests range from mathematics and quantum physics to martial arts and juggling. Wolfram is married and has a 10-years-old son. He is the creator of the original Hello World Collection. A "Hello world" is a computer program that outputs "Hello World" on a display device. Is often used to verify that a language is operating correctly.

Hello, Wolfram, you have been dealing with computer programming since more than 30 years, can you tell us how it all began? What is at the core of programming according to your vision?

WR: I knew that I wanted to program the first time I saw a home computer as a child. It was a VC20 in a magazine, and later a TI99-4A in a shop, that made me immediately want to write programs. The fascination is that these machines - the home computers of the 1980s even more than modern devices - will do mostly nothing by themselves but have an enormous potential to do things that are limited only by the programmer's imagination, and that all you

have to do to make them do whatever you image is simply to press the keys in the right order (remember these old computers had a keyboard and a programming language built in). You need a lot of skills, tools, and materials to make, say, a table out of wood - but to get a program running, all you need beside the computer is your imagination. It's a bit like typing "let there be light", and there is light, provided you type it in the right way. And that fascination has stayed; still today, even although my daily work has mostly shifted away from actual coding, I feel the excitement the first time I run a new program and see it actually do what has only been on my mind before.

What's the history of The Hello World Collection? How did it start and how did it evolve? Is it still an open collection?

WR: In 1994 I found out that I knew quite a few programming languages, at least well enough to write a "Hello world" program in them, and that some of them were pretty amusing, so I decided put each program into a file and make a little shell script that collected those into a single list, building the first version of the Collection. Back then I was quite active on MausNet, a German modem-based BBS network, and posted the list there, getting first contributions from other users. The oldest version still in Google's Usenet archives is from 1996, available here: <https://groups.google.com/forum/#!topic/maus.sci.informatik/TIAtym5vY3w>

In 1999 the Collection found its present location on my homepage, <http://www.roesler-ac.de/wolfram/hello.htm>, and has been growing since through lots of user contributions, exceeding 400 languages in 2008. The last update is from 2010 since, unfortunately, I completely lack the time to validate and add new submissions.

Why did you choose the name Collection instead of Archive?

WR: An archive is something where you store things that have fallen out of use, stuffed away and collecting dust, in case someone might want to look at them, which might as well never happen. A collection is a living thing, neatly arranged for everyone to look at. Also, a collection is never complete.

Do you think that the possibility of creating a digital collection is changing the traditional idea of collecting, that is usually related to material things?

WR: At least it makes it a lot easier to take your collection with you when you move. I collected pocket calculators when I was a kid, but lost most of them due to space restraints and a damp cellar. The Hello world collection has been copied to various sites and blogs so many times that it's unlikely ever to go away completely. I like the digital world, living mostly paperless, so a digital collection really suits me well, however traditional collectors probably want to collect real world items which acquire value through scarcity, which doesn't fit well into the digital concept. If Leonardo had made Mona Lisa with Photoshop and posted the jpg file to his blog, it would attract a lot less attention.

You declare that your collection of "Hello world" programs on the Internet is the only one that features human languages as well. Why did you make this choice and how does it happen that a new human language is added to the collection? What kind of relations are there between a human language and a programming one?

WR: I don't remember when it came to my mind that I could put a "human" section into the Collection, but it was for the same reason as the programming languages; I found that I knew some languages and just started, letting others contribute more languages (and fix my mistakes on the present ones). By the way, the "human"

section was originally called "natural" but I had to rename it when a programming language called "Natural" showed up. :) Most programming languages use a human language as their basis, e. g. the C programming language has keywords from English, like „return“, „while“ or „double“, but these are just mnemonics which make it easier for the programmer to learn the keywords. Some programming languages completely do away with keywords, consisting entirely of symbols, so that's about where the relationship ends; although programming languages have their vocabulary and grammar, syntax and semantics, they are very logical, precisely defined, with no tolerance towards variation, interpretation, or connotation. That's why autistic people love programming languages: they don't understand body language or other tiny details that can greatly change the meaning of what was meant in a human language, so the perfectly well-defined programming languages are closer to their special way of communicating.

Can you tell us about the first time you ran into a "Hello world" program? Have you ever created a new programming language and tested it with a "Hello world" program?

WR: The first program I typed into my first home Computer, an Atari 400 sometime around 1981, was something like:

```
10 PRINT "HELLO"  
20 GOTO 10  
RUN
```

which I think counts as an early Hello

world program :) Many years later I read the original Hello world program in Kernighan and Ritchie's „The C Programming Language“, and I think that's where I (and the rest of the world) got the idea from. I never really developed a programming language of my own, at least not beyond early prototypes (I remember I once implemented some pseudo-Assembler-Interpreter with the intention of writing programs that fight against each other in a simulated computer memory arena, but I don't think it had a text output function). However, the Collection has something like an „easter egg“, a program for an environment I created, intended to run in the context of a big reporting application I wrote at work (I won't tell which it is though).

Given its widespread celebrity and use in the field of computer programming, has the "Hello world" message acquired any mystical or propitiatory value over time?

WR: None that I know of. Programming has no mystical component for me.

Finally, we have a little request for you: would you write a computer program that outputs the title of the current issue of the magazine (Rosetta Stone) in a programming language of your choice?

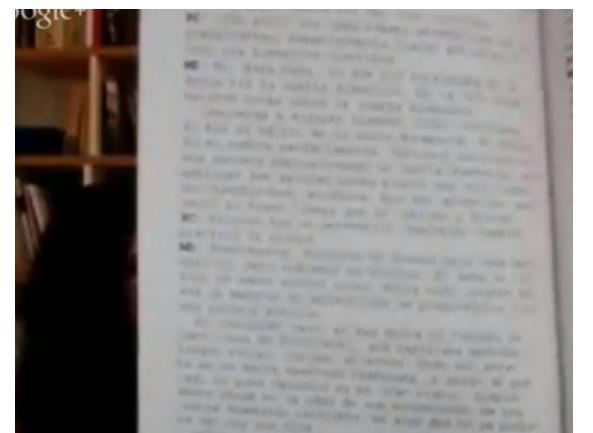
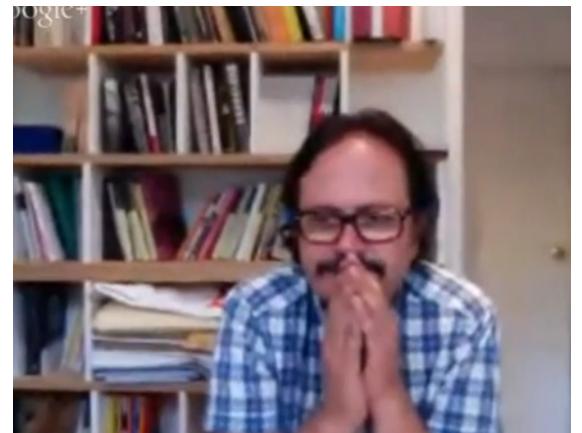
WR: Easy, I've got a collection with 400+ languages, I could pick any and replace "Hello world" by „Rosetta Stone“ :) But, to honor the original inventor of the Hello world program, I'll chose the C programming language which has largely

influenced both my programming and my thinking. The original 1978 Hello world program is at the very beginning of my Collection, here's a more modern version with a bit more flesh to it, the language style being called ANSI C:

```
#include <stdio.h>  
#include <stdlib.h>  
  
int main(void)  
{  
    puts("Rosetta Stone");  
    return EXIT_SUCCESS;  
}
```

If you use this in some prominent place of your magazine, please make sure to copy it verbatim; even little changes, like leaving away a brace or typing a comma instead of a semicolon, might break it so it will no longer work, and such changes will be immediately obvious to anyone with a programming background since programmers are conditioned to spot syntax errors immediately (like teachers who spot orthographical errors in pupils' classroom tests), and seeing them printed - impossible to fix - will be both embarrassing and painful.





ALIAS EDITORIAL VIDEO ENTREVISTA POR ALBA BRAZA

Alias es un proyecto editorial concebido por Damián Ortega que tiene base en México. Su trabajo se centra en la publicación de textos clave en el arte contemporáneo, traduciéndolos al español o recuperando ediciones que no han sido distribuidas en México. Actualmente, también publica ediciones propias sobre artistas mexicanos, una selección de catálogos, ensayos y textos de crítica de arte que conforman la colección Antítesis. Alias es un proyecto sin ánimo de lucro.

La conversación entre Damián Ortega (director), Sara Schulz (directora editorial) y Alba Braza (Appunti e riflessioni / Notas y reflexiones) se centró en el modo en el que la editorial afronta el proceso de traducción, centrándose en ediciones como *Conversando con Marcel Duchamp*, cuya traducción fue libre y a doce manos, o *Campos de acción: entre el performance y el objeto*, cuyas imágenes originales pasan a ser ilustraciones de artistas invitados.

Alias Editorial
www.aliaseditorial.com

Enlace a la video entrevista
www.youtube.com/watch?v=pHeKD8nqtSE



PORTRAITS ANNE-JAMES CHATON



Following pages:

Le boucher
Le policier
La secrétaire
Le guitariste

silkscreen on 135 gr mat paper
5 pieces 176 x 120 cm each

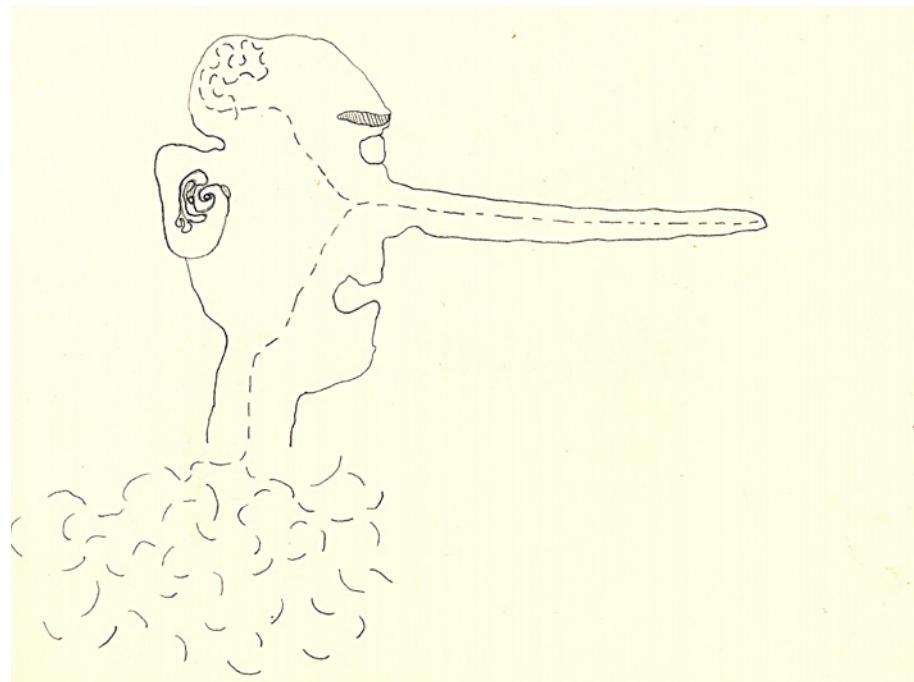
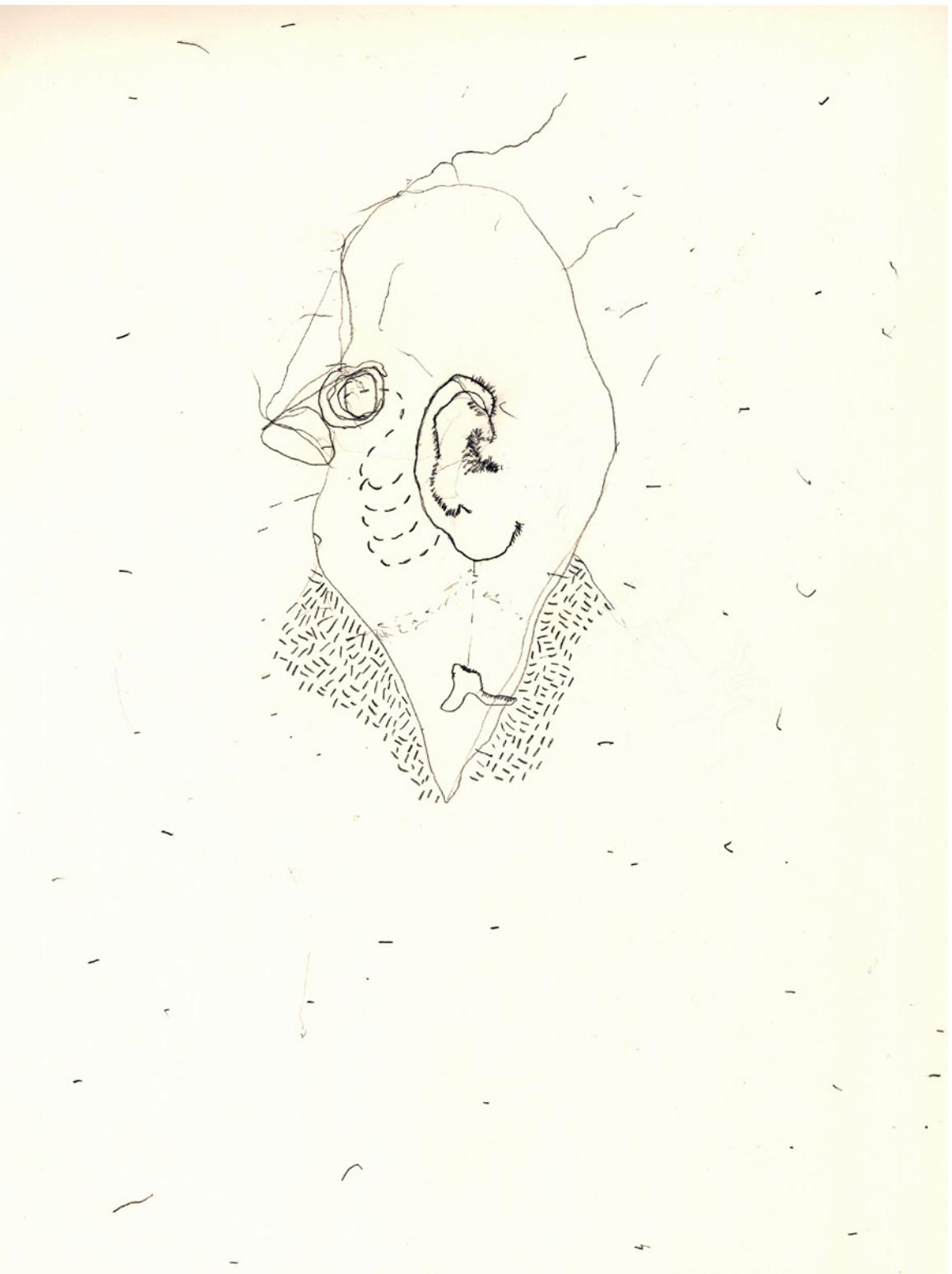
Courtesy the artist

Anne-James Chaton
Besançon, FR, 1970. Lives in Paris

Anne-James Chaton is a writer, artist and sound poet. His *Portraits* are based on the literal transcription of the content of everyday life documents such as bank statements, subway tickets, restaurant and shopping receipts, promotional flyers and customer loyalty cards belonging to the persons portrayed. Information such as times, places, names are assembled so as to build a repetitive sequence of words, numbers and symbols that resembles a litany, as meanings and identities make space for pure signifiers. This process may be seen as an attempt towards an objective portraiture as it draws on the collection of data and “poor literature” items in lieu of description or figuration.

(B.B.)

“NOKIA 1 2 abc def 3 4 ghi 5 jkl mno 6 7 pqrs 8 tuv wxyz 9 * + 0 #” ; 1 carte “REPUBBLICA ITALIANA DI CARAGLIO (CN) **CARTA D'IDENTITA** N° AR 4760773 DI ISAIA DIEGO” ; 1 carte “I.P.I.S. **TS** REPUBBLICA TESSERA SANITARIA codice fiscale **SIADG43T56H578L** cognome ISAIA Nome DIEGO Luogo di ROCCABRUNA Provincia CN data di nascita **21/12/1954** data di scadenza **12/07/2016** sesso M Dati sanitari” ; 1 carte “**Samarco** FORNERIA D'AUTORE P.zza Madre Teresa, 5 12023 CARAGLIO P.IVA 003379210044 71189 1657 cell 3280378140 forneriadautore@hotmail.it”; 1 carte “**CartaBCC cash ottomila** Cc Bcc di caraglio del cuneese e della Riviera dei Fiori VALID THRU **Maestro**” ; 1 carte “**EURONICS Mia fidelity**” ; “**IL PATENTE DI GUIDA REPUBBLICA ITALIANA 1.** ISAIA 2. DIEGO 3. 21/12/54 ROCCABRUNA (CN) 4a. **05/11/2004 05/2013** 4c. u.c.o. 5. U16415736J 7. 8. CARAGLIO (CN) V.DANTE LIVIO BIANCO 23 9. A B Patente di guida Licence Rijbewijs Permis de conduire korekort Führerschein Adeia odhghsewz Permiso de conducción as tiomana carta de conduçao” ; 1 carte “**RISTORANTE PIZZERIA Taverna PARADISO** P.zza Martiri della 13 12023 caraglio (CN) Tel. 0171 817393 cell. 3382078843 **Paradiso B&B BED & BREAKFAST**” ; 1 carte **APPTELLO ALPINO** di CALVETTI ALESSANDRO P.I. **03137410043** – C.F. **CLVLSN81c12d205k - NON SOLO MILITARI -** Via XX Settembre 41 – 12100 CUNEO 0171.693741 info@alcappelloalpino.it ampa • 349.0826799” ; 1 carte “**TORO ASSICURAZIONI 1833 TORO** MARCHIO DI ALLEANZA TORO S.p.A. **4578 0123 0367 4462** VALIDA DAL **11/08** A TUTTO **10/11 ISAIA DIEGO VISA**” ; 1 carte “**LEGA NORD** per l'industria della Padania **2011** LEGA NORD BOSSI SOCIO MILITANTE n. **013123 ISAIA DIEGO** il segretario dei bossi” ; 1 carte “**CENTRO FISIOTERAPICO CUNEO** di Martinengo, Primatesta, Giorgis & c. s.a.s e tecnico **3286543606 SERGIO**, 20 Giugno BABU GRIMALDI dott. STEFANO spec. in ortopedia e ostiologia autoriz. Regionale n. 204 del 28/07/1999 **12100 CUNEO** Via A. Stoppani, 21 – Tel. 0171.695 Fax 0171.453 343” ; 1 carte “**HARLEY RIDER PROTECTION** L'Assicurazione ufficiale di Harley-Davidson per informazioni e preventivi : **199.454.199** infoharley@assicuriamolatupassione.it www.assicuriamolatupassione.it il costo della telefonata da rete fissa di telecom italia è di 0,12 euro a minuto con scatto base di 0,06 euro MOTOR HARLEY-DAVIDSON CYCLES **Harley-Davidson Protection**” ; 1 carte “**Association frérie des souffleurs** www.cornemusesoccitanes.com Robert MATTA 2 place Arnaud Bernard 31000 TOULOUSE Tel : 0623148352 E mail : mattarob@numericable.fr” ; 1 carte “**ABBIA MO UN SOGNO** : Avere più persone al nostro fianco c.r.i. comitato Locale di caraglio via dante Alighieri, 1 tel. 0171.618210 www.cricaraglio.org **DIVENTA VOLONTARIO**” ; 1 carte “**CONVENZIONE DI GENEVA 22 AGOSTO 1864** + Comitato Locale di Caraglio via dante Alighieri, 1 12023 caraglio tel. 0171.618210 Fax. 0171.610252 1° cell. 335-1332864 – 2° cell. 335-1332865 e-mail : cl.caraglio@cri.it” ; 1 carte “**CONVENZIONE DI GENEVA 22 AGOSTO 1864 + Comitato Locale di Caraglio** via dante Alighieri, 1 12023 caraglio tel. 0171.618210 Fax. 0171.610252 1° cell. 335-1332864 – 2° cell. 335-1332865 e-mail : cl.caraglio@cri.it” ; 1 carte “**LA CANONICA OSTERIA** da miranda e silvana a Lottulo (san damiano Macra) : venerdì-sabato-domenica-lunedì cena : venerdì-sabato tel. **0171.900009**” ; 1 carte “**DIRECTOR BONGIOVANNI** – CELL 0039 333 3337034 BRUNO@ALBACHAPTER.COM ASSISTANT DIRECTOR MAURO ZINI – CELL 33 3337587 MAURO@ALBACHAPTER.COM SECURITY OFFICER / HEAD ROAD CAPTAIN GIANNI GRAMAGLIA – CELL 38 8036816 GIANNI@ALBACHAPTER.COM CLUBHOUSE [TUTTI I GIOVEDÌ – ORE 21.00] : **COLORADO CAFE RESTAURANT – TEL. 0172 470448 f ALBACHAPTER E WWW.ALBACHAPTER.COM**” ; 1 carte “**TEMPO STRUMENTI MUSICALI DJ POINT - AMPLIFICAZIONI** nuovo & usato - Noleggio, vendita tenza ALESIS EDIROL Roland Fender gemini KORG MULTIFORM M-AUDIO moag Numark OKYweb Pioneer SHURE SONY SR stanton Technics TUNE VOX X-DRUM YAMAHA Via XX Settembre, 35 - 12100 Cuneo Tel. 0171.97109 - E-mail : info@fuoritempo.net www.fuoritempo.net” ; 1 carte “**ISAIA** Macelleria - Rosticceria - - Gastronomia - Salumeria **PRODUZIONE PROPRIA CARNI BOVINE CERTIFICATE** carne di salame mozzarella Piazza giolitti, 1 tel. 0171.619048 12023 CARAGLIO (CN)” ; 1 carte “**ACI alba service** legazione di Alba Tel Uff. 0173 284146 Tel/Fax Uff. 0173 282955 aci.alba@libero.it” ; 1 pochette von Peel **220026402415 Nutzungsentgelt für A und S in Österreich 2011** gemäß § 10 bstmg 2002 10-Tages-vignette - KFZ einspurig Gültigkeit : gelochter Tag und 9 Folgetage validity : punched day following days” ; 1 ticket “**SuperEnalotto** centra superstar e... vinci sempre ! **PANNELLO A 1 2 3 4 5 6 0 1 11 12 13 14 X X 17 X 19 20 X X 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 6 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 0 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 Super Star Per giocare marca qui **PANNELLO B 1 2 3 4 5 6 7 8 X 10 X 14 15 16 X 18 X X 21 22 23 24 25 26 27 X 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 8 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 2 83 84 85 86 87 88 89 90 Super Star Per giocare marca qui **Aggiungi una giocata magica !** 2€ 5€ Abbonamento per n. concorsi (2) (3) (4) (5) (6) (9) (12) (15) **L'angolo del sistemista riduzione** (4) (G3) **basi e varianti** (B1) (B2) (B3) (B4) (B5) **aams** amministrazione autonoma dei monopoli di **FOCA IL GIUSTO 18+ Sisal** ; 1 feuille “**DISPONIBILITA'** MENSILI Segnare i giorni disponibili ed il dei turni che si vuole svolgere Marzo GIORNO 01 02 03 04 05 06 07 08 09 10x 11 12x 13 14 15 16 19x 20 21 22 23 24 25 26x 27 28 29 30 31 TURNO A (mattino) TURNO B (pomeriggio) TURNO C Numero turni mese di volontario” ; 1 ticket “**Sosio la bresaola De 'BAITA® 3 11/25/1/12 180 Sia 20 0/90 PATI - ANDREA ISIA - GASONO PRESA + STUE 23030 SEMOGO (sondrio) - ALTA VALTELLINA CHIURO (so) - via casacce, 66 - tel. 0342/48.90.05/07 - fax : 0342/48.42.95 www.labresaoladebata.it**”.****



OIER ETXEBERRIA ENTREVISTA POR ALBA BRAZA

Pure Data (*hamar*) parte de las resistencias con las que se encontró el pensamiento Ilustrado en el contexto vasco, resumido en el caso de la introducción del sistema métrico decimal como un valor abstracto y universal.

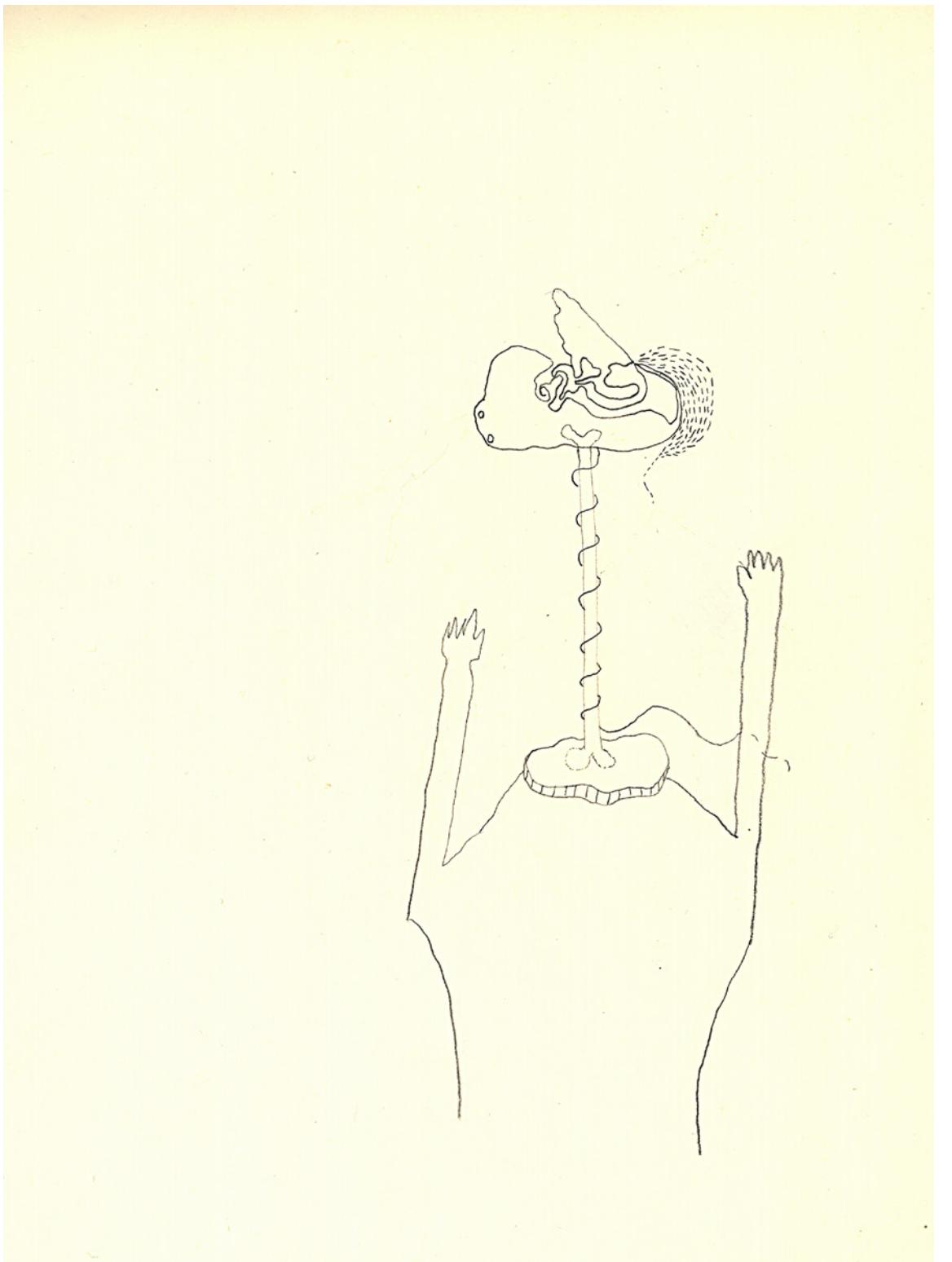
¿Cómo surge Pure Data (*hamar*), en qué contexto y con qué precedentes?

OE: El proyecto expositivo *Pure Data (hamar)* responde a una invitación desde *Tratado de Paz*, un proyecto que dirige Pedro G. Romero y que tiene entre sus objetivos el de actuar en el contexto de la celebración del bicentenario de la quema, destrucción y asedio de la ciudad de Donostia-San Sebastián en 1813. En ese

marco decidí indagar sobre la introducción del sistema métrico decimal en el territorio guipuzcoano, un proyecto que dio paso y se articuló como una exposición. Tengo que decir que el lugar elegido para presentar *Pure Data (hamar)* fue en este caso determinante; ya que ocupamos los bajos de la catedral del Buen Pastor, un lugar con una fuerte carga simbólica y con unas condiciones físicas –de conservación– tanto especiales, inadecuadas. Hasta qué punto la elección de este espacio ha determinado el propio trabajo y su mutación en el tiempo, es algo que en gran medida queda reservado para aquellos que lo visitaron. Por supuesto, el hecho de estar en los bajos de una catedral, en un espacio habitualmente destinado a la Catequesis,

situado a pocos metros de tumbas y altares, tenía que tomar parte de una manera activa en todo el proceso. El campo de visión debía abarcar por un lado las matemáticas ilustradas, y por otro el sentido teológico de la contabilidad, el número y su función determinante en el celestial gobierno de lo sagrado.

El antecedente inmediato de este proyecto es la exposición que realicé en Montehermoso Kulturunea (Vitoria-Gasteiz) con el título *La Lana*. Un proyecto basado en los rituales de celebración colectivos, que cuestionando las formas de representación del entusiasmo y el rechazo tomaba como modelo o caso de estudio a la propia ciudad de Vitoria-Gasteiz. Es un proyecto en el que aun sigo trabajando desde diversos



frentes. En primer lugar en una publicación-catálogo de la exposición, y por el otro, a través de un programa sobre la escucha y lo sagrado llamado *Hirugarren Belarria (el tercer oído)* del cual he organizado varias ediciones en colaboración con el artista sonoro Xabier Erkizia.

Cuando, en *Pure Data (hamar)*, tratas la problemática de la introducción/imposición del sistema métrico decimal, ¿estás más interesado en analizar los cambios que se produjeron, o la resistencia que hubo hacia él?

OE: *Pure Data (hamar)* es un proyecto en contra del sistema métrico decimal. Eso no quita que el vídeo de la exposición durara exactamente 10 minutos, o que la publicación de textos y otros materiales que se podían encontrar en la exposición estuvieran organizados en series del 1 al 10. El significado de estar “en contra” implica muchas veces tal proximidad con el objeto “contrario” que surgen fluctuaciones imprevistas. Pero no cabe duda que es mucho mas interesante pensar en las reacciones contra (en general y en este caso concreto), que en las que asimilaron felizmente el nuevo régimen. Joaquín de Yrizar, un carlista que fue alcalde de Bergara, escribió un texto magnífico titulado *Memoria sobre lo absurdo del sistema métrico decimal* con unas observaciones muy agudas que han sido fundamentales para el proyecto *Pure Data (hamar)*. Yrizar, en su texto, denuncia el triunfo económico absoluto de la división entre cualidades primarias y secundarias que en su día planteaba Galileo, y en la que se priman la medida, el peso, y la longitud

de las materias, y no por ejemplo, el color, el sabor o el olor de las mismas... Yrizar se retuerce ante la cantidad de matices y sensibilidades que, amenazadas por el nuevo vocabulario que el novedoso sistema promulgaba, terminaron por desaparecer. Por no hablar de su exigencia a los reyes de España para que organizaran una comisión negociadora con el Papa Pio XI, ya que él afirmaba justamente que el conflicto era un problema de orden teológico. Un problema referido al marco de entendimiento material y simbólico básico.

En *Pure Data (hamar)* no sólo pones en tensión el sistema métrico decimal actual, sino cualquier posible código de ordenación de la realidad, ya sea matemático, rítmico, melódico, histórico o divino... ¿De qué manera traduce todo ello en música e imágenes?

OE: Yo no lo llamaría, o no lo entiendo, como un ejercicio de traducción. Digamos que desarrollo ciertas estructuras que de alguna forma se adecuan entre ellas, pero no coinciden, ni trato de que lo hagan. Más bien pienso en que las cosas se dejen hacer, claro que no hay modo de librarse de las analogías y las coincidencias que entre los diversos lenguajes empiezan a darse nada más empezar a trabajar con el material. Digamos que en *Pure Data (hamar)* me interesa inmiscuirme en esos sistemas que conforman algo así como el bajo continuo de nuestra percepción y de nuestros marcos de actuación. Por un lado, la cercanía entre el contar y el cantar era una cosa que vertebraba muchas de las piezas que realicé... la métrica popular, medir las

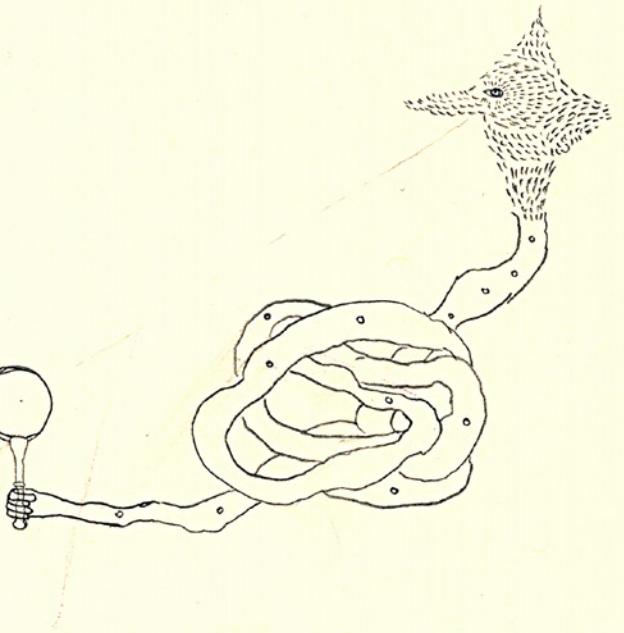
cosas materiales, contar los votos, el censo de la población o el cambio en los patrones de medida.

En este punto, quizás sea importante señalar que mi interés por estas resistencias al Sistema Métrico comenzaron con unos *bertsos* que encontré de Iparraguirre (bardo del siglo XIX). Si contraponemos los *bertsos* con el sistema métrico decimal ya estaríamos hablando de diversas maneras de ordenar la realidad.

Como decía, se trata de pensar en estos marcos formales que determinan las actuaciones que los individuos lleva a cabo, de cómo se vuelven invisibles e invisibilizan a su vez, de cómo se van naturalizando las acciones y la percepción humanas.

En primer lugar estaría el lenguaje hablado, sería el elemento principal en esta edificación de la realidad, con sus cuantificadores y definiciones de las cosas. Y si vamos a pensar en otro tipo de aspectos, en lo sobrenatural, pues resulta que esto tampoco escapa a los sistemas de ordenación. Durkheim apuntaba que para poder nombrar los hechos como sobrenaturales, era preciso tener la percepción de que existe un orden natural de las cosas, con relaciones necesarias que se pueden explicar a través de las leyes, esto es, los productos de las ciencias positivas. Y ya se sabe que aunque el universo se ordene mecánicamente y nos empeñemos en buscar una realidad en un afuera que sea aprehensible y comunicable, siempre quedan puntos ciegos.

La obra final en la que materializas todo el proceso de investigación es mediante la presentación de documentación real



y ficticia, de collages, o de series de dibujos que tienen cierta apariencia de espontaneidad o de rapidez. ¿En qué lugar te interesa situar el proceso de investigación respecto a la obra final?

OE: Bien, no se en qué momento se podría hablar de obra final en este caso. Sobre todo teniendo en cuenta que las obras sufrieron distintas mutaciones debido a las condiciones climáticas del espacio en el que se expusieron. Sobre todo las tablas en las que se presentaban diversas constelaciones de imágenes. Estos elementos marcaban el ritmo de la exposición, y pasados unos meses su apariencia remitía a algo que podría ser calificado como de *dripping*-puntillista- con resonancias naturistas. Los hongos se apoderaron de las superficies que no cubría las pintura en las tablas de madera.

El mayor problema en esta dicotomía que apuntas entre obra e investigación (a parte del lugar común en el que se ha convertido el asunto) sería pensar que, evidentemente, hay una manera de diferenciar ambas. Me resulta difícil pensar cuáles han sido los momentos de ejecución y cuáles los de introspección, porque la exposición ha consistido en una operación de diseño integral del lugar. Y es que gran parte del trabajo parecía que había sido realizado de manera previa, que estaba ya contenido en el espacio: las habitaciones pintadas cada una con un color, los muebles construyendo figuras geométricas, la atmósfera de clandestinidad que rezumaba la sala de cine...

En algunas ocasiones, has afirmado que la

introducción del sistema métrico decimal no sólo se trata de un cambio económico, sino político. ¿De qué manera trasladas esta idea en tu obra?

En este punto puede ser interesante referirnos a las investigaciones realizadas por Giorgio Agamben, de sus estudios en torno a los paradigmas políticos derivados de la teología cristiana. Para empezar, afirma que la economía es un paradigma teológico secularizado. Esta noción (concebida como un orden inmanente, doméstico y no político en sentido estricto) habría reemplazado a la teología política y sus derivados: las nociones de soberanía etc. Desde esta perspectiva, la historia humana en general, y en particular la acción humana, no deberían estar vinculadas a un problema político, sino de pura gestión, a lo que hoy en día denominamos *management*. Si los cambios que la era moderna trajo consigo son entendidos como una continuidad -una depuración eficaz- del modelo administrativo descrito, hablaríamos de un nuevo y viejo mundo gobernado (espiritualmente) por el número, la estadística y el porcentaje. Es por ello que las propuestas más interesantes de volver a pensar lo común y la comunidad, provengan de un empeño por enfrentarse al número (en sus múltiples variaciones) reivindicando formas de lo inconmensurable.

¿En qué punto está *Pure Data (hamar)* en estos momentos?

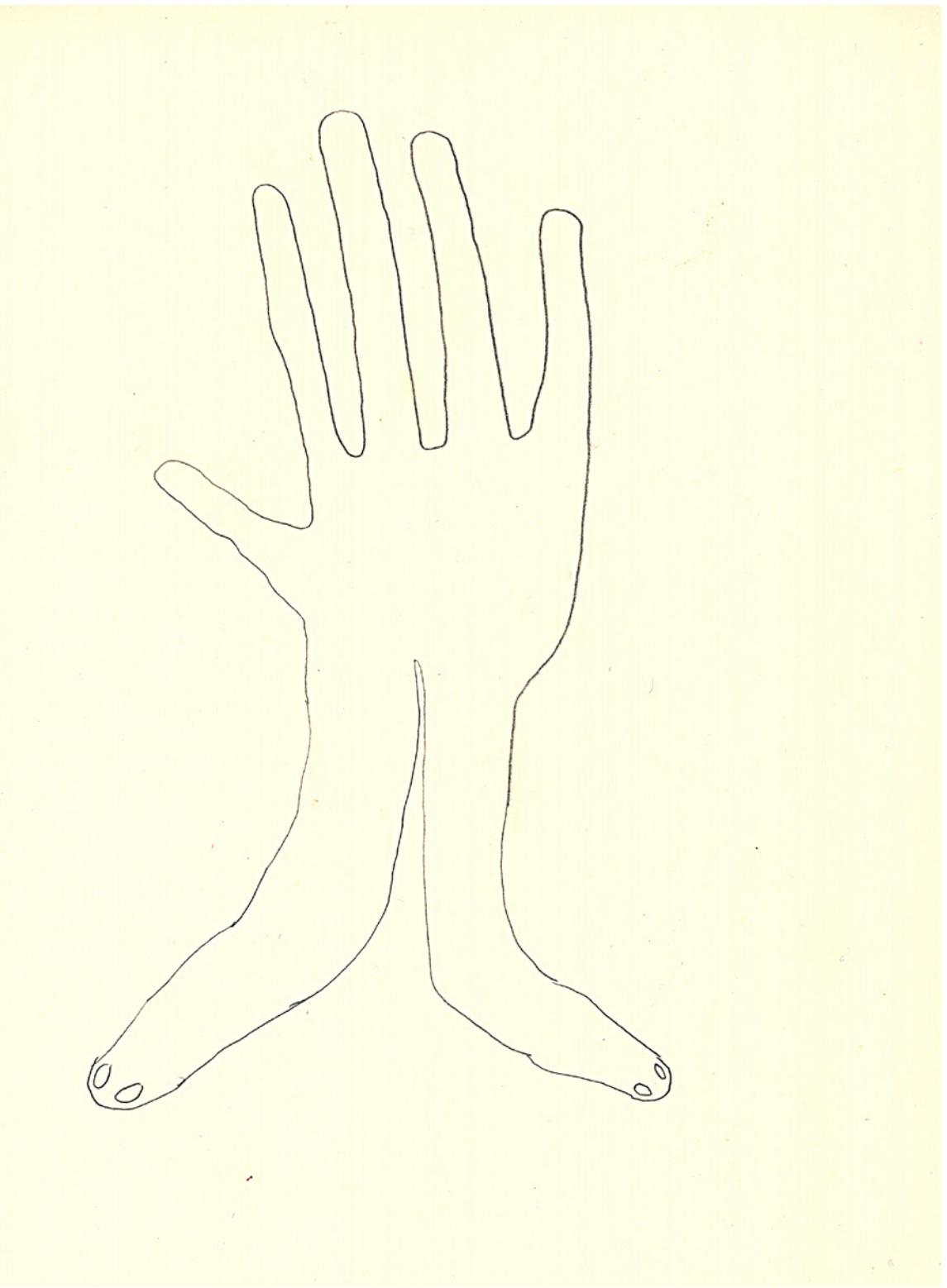
OE: En este momento estoy trabajando con el archivo de un jesuita llamado Padre Laburu y la noción mística de

Loquela recogido en los Diarios de San Ignacio de Loyola, y en concreto, de una experiencia que él denominó Loquela. Se trata de un don que consiste en una especie de habla celestial que solo es posible escuchar interiormente. La devoción y la contabilidad encuentran sin duda, un fuerte anclaje en los escritos de Íñigo de Loyola, y en su concepción ejercitante del alma humana. Una contabilidad infinita si se quiere, puesto que la deuda a la que se ha de hacer frente es de naturaleza inagotable.

Oier Etxeberria
Azpeitia (Guipúzcoa), 1974

Sexto Sentido 1
Sexto Sentido 2
Sexto Sentido 3
Sexto Sentido 4
Sexto Sentido 5
Sexto Sentido 6

Dibujos sobre papel
22 X 17cm
2013
Cortesía del artista





AGENT ENCODING FLOW MARIA JOSÉ ARJONA

La ricerca performativa di María José Arjona è tesa ad un'esplorazione delle potenzialità del corpo, inteso come entità vivente che sente, agisce e reagisce. Un corpo che diviene potente mezzo di comunicazione visiva, scambio di energia simbolica tra l'artista e il pubblico e cosciente produttore di significato. *Agent/Encoding/Flow* è un atto di trascrizione del codice Morse nel

linguaggio del corpo. Il codice Morse è a sua volta un sistema di trascrizione, il primo adottato nella telegrafia per lo scambio di informazioni a lunga distanza, recupera questo "antico" sistema di codificazione, per tradurre i trenta articoli che compongono la "Dichiarazione Universale dei Diritti dell'Uomo" (1948) in un testo visivo, interpretato simultaneamente dalla coreografia di Marvel Benavides e dalla

sua decostruzione ad opera di María José Arjona, impegnate secondo modalità antitetiche ma complementari, a tradurre i segni dell'alfabeto Morse in pura gestualità e movimento.

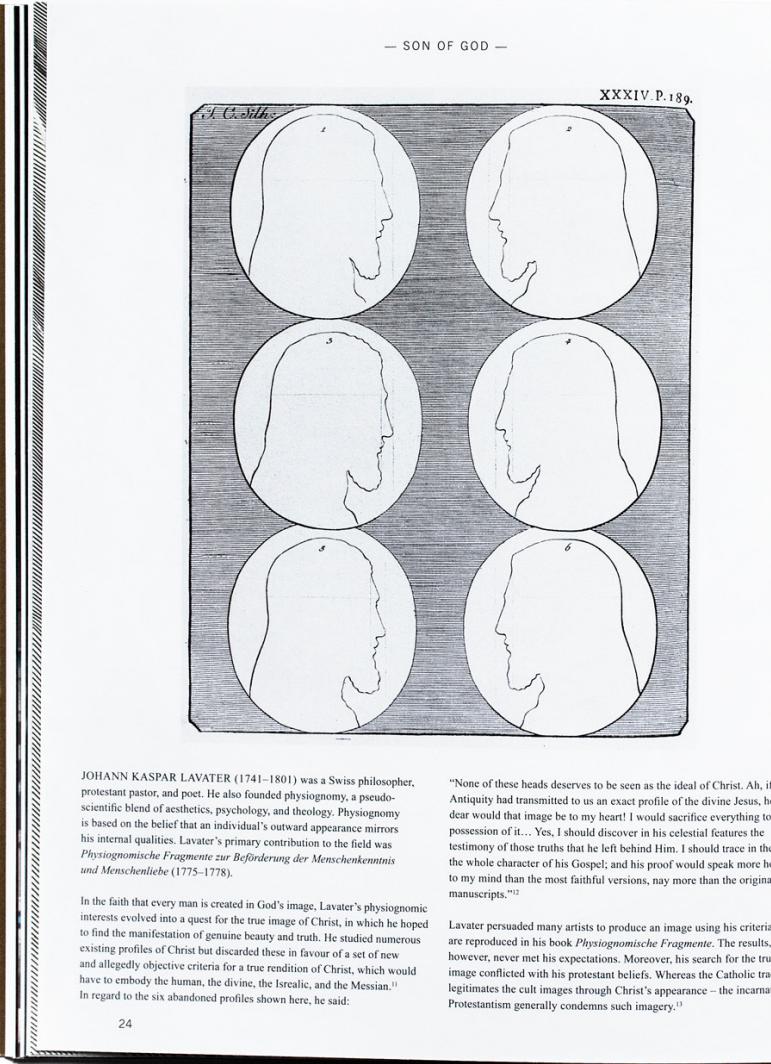
María José Arjona (1973, Bogotá) vive e lavora tra Miami (USA) e Bogotá (Colombia).

Courtesy Prometeogallery di Ida Pisani, Lucca/Milan, Italy



Maria José Arjona, *Agent/Encoding/Flow*, 2014. Photograph, glossy print on forex, 120 x 140 cm





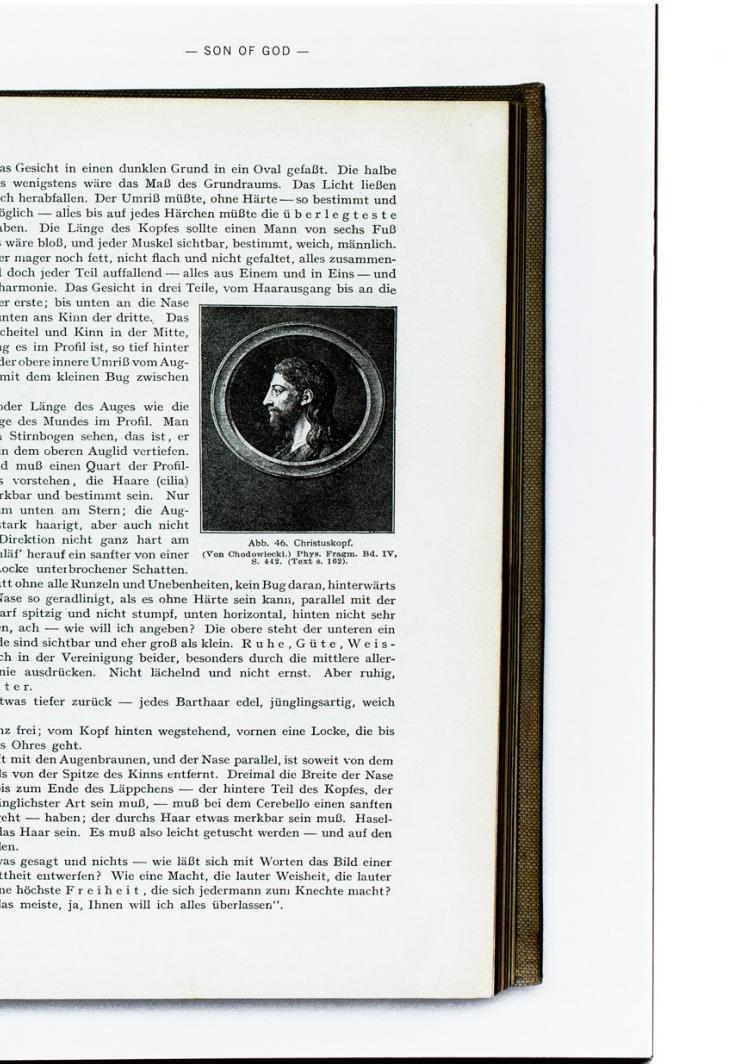
JOHANN KASPAR LAVATER (1741–1801) was a Swiss philosopher, protestant pastor, and poet. He also founded physiognomy, a pseudoscientific blend of aesthetics, psychology, and theology. Physiognomy is based on the belief that an individual's outward appearance mirrors his internal qualities. Lavater's primary contribution to the field was *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe* (1775–1778).

In the faith that every man is created in God's image, Lavater's physiognomy interests evolved into a quest for the true image of Christ, in which he hoped to find the manifestation of genuine beauty and truth. He studied numerous existing profiles of Christ but discarded these in favour of a set of new and allegedly objective criteria for a true rendering of Christ, which would have to embody the human, the divine, the Isrealic, and the Messianic.¹¹ In regard to the six abandoned profiles shown here, he said:

24

"None of these heads deserves to be seen as the ideal of Christ. Ah, if Antiquity had transmitted to us an exact profile of the divine Jesus, how dear would that image be to my heart! I would sacrifice everything to get possession of it... Yes, I should discover in his celestial features the testimony of those truths that he left behind Him. I should trace in them the whole character of his Gospel; and his proof would speak more home to my mind than the most faithful versions, nay more than the original manuscripts."¹²

Lavater persuaded many artists to produce an image using his criteria, which are reproduced in his book *Physiognomische Fragmente*. The results, however, never met his expectations. Moreover, his search for the true image conflicted with his protestant beliefs. Whereas the Catholic tradition legitimates the cult images through Christ's appearance – the incarnation – Protestantism generally condemns such imagery.¹³



Sie legten das Gesicht in einen dunklen Grund in ein Oval gefaßt. Die halbe Höhe des Kopfes wenigstens wäre das Maß des Grundraums. Das Licht lieben Sie von vorne hoch herabfallen. Der Umriß müßte, ohne Härte — so bestimmt und scharf sein als möglich — alles bis auf jedes Härchen müßte die ü b e r l e g t e Bestimmtheit haben. Die Länge des Kopfes sollte einen Mann von sechs Fuß zeigen. Der Hals wäre bloß, und jeder Muskel sichtbar, bestimmt, weich, männlich. Das Gesicht weder mager noch fett, nicht flach und nicht gefaltet, alles zusammengeschmolzen und doch jeder Teil auffallend — alles aus Einem und in Eins — und Eins. Keine Disharmonie. Das Gesicht in drei Teile, vom Haarausgang bis an die Augenbrauen der erste; bis unten an die Nase der zweite; bis unten ans Kinn der dritte. Das Aug' zwischen Scheitel und Kinn in der Mitte, so breit oder lang im Profil ist, so tiefe hinter dem Kontour — der obere innere Umriß vom Augapfel horizontal mit dem kleinen Bug zwischen Stirn und Nase.

Die Breite oder Länge des Auges wie die Breite oder Länge des Mundes im Profil. Man muß den ganzen Stirnbogen sehen, das ist, er muß sich nicht in dem oberen Auglid vertiefen. Das obere Auglid muß einen Quart der Profilfläche des Auges vorstehen, die Haare (cilia) müssen auch merkbar und bestimmt sein. Nur noch wenig Raum unten am Stern; die Augenbrauen nicht stark haarig, aber auch nicht schwach; nach Direktion nicht ganz hart am Kontur. Die Schläf' herauf ein sanfter von einer herabfallenden Locke unterbrochener Schatten. Die Stirn ganz glatt ohne alle Runzeln und Unebenheiten, kein Bug daran, hinterwärts stehend — die Nase so geradlinigt, als es ohne Härte sein kann, parallel mit der Stirne, nicht scharf spitzig und nicht stumpf, unten horizontal, hinten nicht sehr offen. Die Lippen, ach — wie will ich angeben? Die obere steht der unteren ein wenig vor — beide sind sichtbar und eher groß als klein. R u h e , G ü t e , W e i s h e i c h i müssen sich in der Vereinigung beider, besonders durch die mittlere allerbedeutendste Linie ausdrücken. Nicht lächelnd und nicht ernst. Aber ruhig, gesetzt und h e i t e r .

Das Kinn etwas tiefer zurück — jedes Barthaar edel, jünglingsartig, weich und bestimmt.

Das Ohr ganz frei; vom Kopf hinten wegstehend, vorne eine Locke, die bis an die Hälfte des Ohres geht.

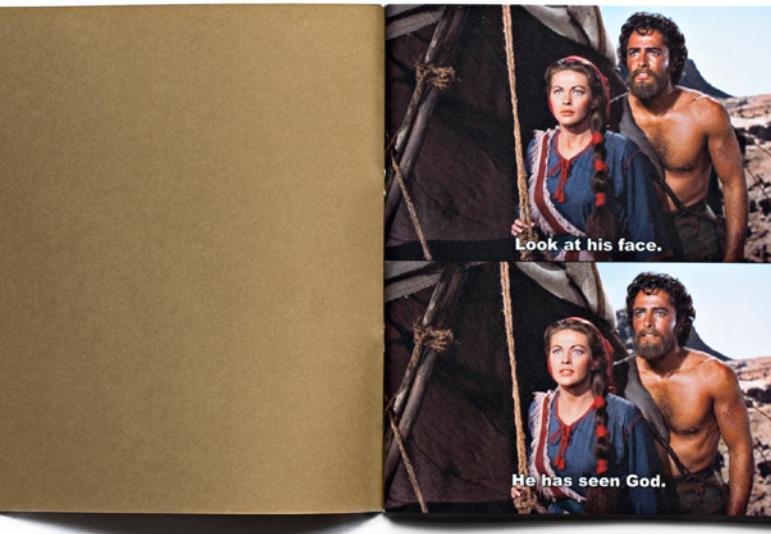
Das Ohr läuft mit den Augenbrauen, und der Nase parallel, ist soweit von dem Ende der Nase als von der Spitze des Kkins entfernt. Dreimal die Breite der Nase von der Spitze bis zum Ende des Lippenbogens — der hintere Teil des Kopfes, der überhaupt von länglicher Art sein muß, — muß bei dem Cerebello einen sanften Bug, der hervorhebt — haben; der durchs Haar etwas merkbar sein muß. Haselnußbraun sollte das Haar sein. Es muß also leicht getuscht werden — und auf den Nacken herabfallen.

Ich habe etwas gesagt und nichts — wie läßt sich mit Worten das Bild einer menschlichen Gottheit entwerfen? Wie eine Macht, die lauter Weisheit, die lauter Güte ist? Wie jene höchste F r e i h i e t , die sich jedermann zum Knechte macht? Ihnen muß ich das meiste, ja, Ihnen will ich alles überlassen!"

"So God created man in His own image; in the image of God He created him; male and female He created them."
(Genesis 1:27)

"[...] You shall not make for yourself a graven image, or any likeness of anything that is in heaven above, or that is in the earth beneath, or that is in the water under the earth; you shall not bow down to them or serve them [...]"
(Exodus 20:2-17)

Gert Jan Kocken's artistic research has lately focused on the thorny relationship between the three major Abrahamic religions and images, especially in light of the prohibition of idolatry that concerns monotheistic religions. While in the *Defacing* series



THE INSUFFICIENCY OF IMAGES GERT JAN KOCKEN

(2004-2009) the “new images” resulting from acts of iconoclasm perpetrated by early Protestants were highlighted in life size photographs of the damaged paintings and sculptures, in his recent work *The Insufficiency of Images* Kocken turns his attention to the long-standing quest for the image of the real face of Jesus Christ. Conceived for the participation in the 2012 Kochi Biennale in India, the installation takes as a starting point the instructions that Swiss physiognomist Johann Kaspar Lavater compiled in the late 18th century with the aim of commissioning a depiction of the true face of Christ. Although as a Protestant, Lavater was bound to a rigid interpretation of the Second Commandment, his overwhelming desire to visualize the divinity led him to disregard the prohibition of producing images of God. Nevertheless, he was never satisfied with the resulting

images and he eventually abandoned the project asserting that the commissioned draftsmen were pretty much influenced by previous representations of the face of Christ. After translating Lavater's original instructions from German into English and then into Malayali - a language spoken in Southern India - Gert Jan Kocken replayed the physiognomist's process by asking three local artists to create a portrait sculpture on the basis of the guidelines. In this case, however, artists weren't told that they were creating a representation of the face of Jesus. As can be seen from the images displayed in these pages, the visual translation of identical instructions produced dramatically different representations. The image Lavater had so long been dreaming of is still missing.

(B.B.)

The Insufficiency of Images
2012
Installation and photography /
Wood, terracotta and booklet
Dimensions variable

Courtesy the artist

Gert Jan Kocken
Ravenstein, NL, 1971
Lives in Amsterdam

The outline should be as defined and sharp as possible, while without hardness. Down to the last little hair, everything must show an all-surpassing definition. The head's length would indicate a man of six feet. The neck would be bare, and every muscle visible, determined, soft, masculine. The face neither thin nor fat, not flat and without folds, all things melting into one and yet every part striking – all from one and in one – and as one. No disharmony. The face in three parts, from the hairline to the eyebrows the first; as far down as the nose the second; to the chin the third. The eye midway between the hairline and the chin; however wide or long it is in profile, it should have the same depth behind the contour – the upper, inner outline of the eyeball horizontal to the small bulge between forehead and nose.

The breadth or length of the eye is equal to the breadth or length of the mouth in profile. It must be possible to see the full arc of the forehead, that is, it should not recede into the upper eyelid. The upper eyelid must project for a quarter of the eye's length in profile. The lashes (cilia) must also be noticeable and defined. Only a small space is to be left at the bottom of the forehead. The eyebrows not too bushy but not weak, either; their direction not too close to the contour. A delicate shadow running up the temples, interrupted by a falling lock of hair. The forehead should be entirely smooth with no wrinkles or unevenness at all, a vertical slope to the back – the nose as straight as it may be without harshness, parallel to the forehead, not sharply pointed and not blunt, the lower edge horizontal and not too open at the back. The lips – ah, how can I describe them? The upper lip protruding a little over the bottom. Both should be visible and full rather than small. Quietness, virtue, and wisdom must be expressed by the two together, particularly by their central line, which is most significant of all. Not smiling and not serious. But quiet, composed and cheerful.

The chin a little lower and further back – each whisker of the beard fine, like that of a youth, soft and yet defined.

The ear completely free: away from the head and pointing backwards, at the front a curl that reaches half way down the ear.

The ear is placed parallel to the eyebrows and the nose, and is equidistant from the end of the nose and the tip of the chin. Three times the width of the nose from the top to the tip of the earlobe. The back part of the head, which should be shaped as long as possible anyway, must have a gentle, protruding bulge by the cerebellum; it should be made slightly noticeable through the hair. The hair should be the brown of a hazelnut. It must therefore be given a light wash of paint, and should fall over the nape of the neck.

I have said something and nothing – how can one create an image of human divinity? A power that is full of wisdom, full of virtue? Like the highest freedom that makes every man into its slave? I must leave most of it, indeed I would leave all of it to you.

வைப்புவேவ னிருப்புக்கூடுமதிகாரியால் பாறாவயி தீவிரதில் நிற்மிகளை. அவசான பெரிய ரோம வர குரிப்பிலெ னிருப்பாகுங்களை தெள ரூபகண்பு பெறுவதைகள். ஆர்டி போகமுதல் சொல்லுவின் ஆடுபாதிக்காலை னிருப்பு நிற்மிகேள்ளத். ஸாமாய கழுத்தில், ஏல்லா ஸைஸுக்களும் வழக்கமாயி காளால் ஸாயிகளை. உருபு ஏங்கால் மூலாவை பார்த்து உங்க வழக்கியை சரிசொல்கொடுக்கியாவளை கழுத்திலெத்தும் னிருப்பிலெத்தும் நிற்மாளை. மூவம் தீரை வெளினை வழக்கியைதோ தகிழு சொல்லுதோ ஆவருத். மக்குக்க ஹல்லாதை நிருப்புய எனோ அல்ல ஏல்லா லைண்டும் வரேபோல வழக்கிலெத்தமாயி உருபு நிற்குவேங்க தெள ஏல்லா லைண்டும் ஒவியிழு மெனாபாரமாயி கூடி நிற்குவை ஏது மாவள்ளுமாளை ஸுஷ்டிக்கெப்புவேங்க. மூவம் முந்நாலைமாயி திருப்பு நிற்மிகளை. தலமுடி முதல் புளிகா வர ஆடுபாலை, முக்குவர ரெல்லா லாகா, தாடிவர முந்நாலைக் கெள்கேள்ளத். தலமுடிய்கூடு கவிஜிஞா நடுவிலெயாள் கழுப்புக்க ஸுஷ்டிக்கெப்புவேங்க. கூஸ்ஸாளிக்கலும் பூர்ணாகா, செந்தியுக்கெயு முக்கிலெத்தும் அதே அலுவிரு என்றேவயில் வரேங்கதை. பொவெபோலித் (பாலியமுவ அர்சா) கழுப்பிலெ நீலவும் வலுப்புவும் வாயும் வலுப்புதிலெத்தும் நிற்குவை அலுவிரு வரேங்கதை. செந்தியு அர்வபுத்தைக்குதி முழுவாகாயி காளால் ஸாயிகளை. ஏங்கால் மூக்குவை களிப்போடுதிலேக் அக்கா நிற்காகும் பாடில்ல. பொவெபோலித் முக்க களிப்போல, கழுப்பிலெ நாலில் ஒருவாகா மாதுமே பிரத்திஸ்திவைவு. களிப்பிலிக்க ஶவ ஆக்கிரிமுகாவையு வழக்கிலெத்தவும் ஆயிரிகளை. செந்தியு அடிகொடிந் வாலைக்கூடுப் பலை செந்தியைதூலு. புளிக்குதை அயிகா ரோமங்கி ஆகால்லில்ல. ஏங்கால் தீரை ரோம பளிதவு ஆகேள்கில்ல. வாப்புவேவையு கூடுதலாடுதோகாவாவுத் புளிக்குதை கீழ். செந்தித்தா கூசிக்கலோ பாடுக்கலோ அல்பூ போலுமில்லாத புளிக்குலேக் கால்வாகுதியிலெதல் செறிவோடு கூடிதாக்களை. நிலை முக்க செந்தித்தாக்குத் தை நிற்மிகளை. சூன்புக்க, அளிகெ படி ளாவைக்கெ வர்ணிக்குவு? ஏங்கால் பார்த்துவில்லாத முக்க குருதை காஸாக்கெதைக்கு கூடியக்குத். மெல்சுப்புக் கீச்சுப்புக்கெங்குதை அல்பூ முங்காடுதையிரிகளை. ரெலு சூன்புக்கலும் ஒழுமாக்கெங்கதை. ஶாகாவும் விருவும் விவேகவும் பிரங்கிக்கு அவமாக்கெதை. பொவி புளில்லமாயு ஸாத்திவையு ஆகேள்குதை. பொவியை பகுதிவர ஏது தலமுடி புருஶ் நினைக்கெங்கதை.

களிப்புரிக்கண்க்கூடு முக்கிஞா ஸமாகமாகளை செவியு அதை ஸமாகம். மூக்கிஞா தாங்கா, தாடியை அாம ஏந்திவியை மய்துவிலாவளை செவியு அதை ஸமாகம். தலமுடு பிரங்காக கீதியுக்குதை ஒபு அாலியில் நிற்மிகேள்ளதை. ஸெநிப்பெல்லுதை அல்பூ முஷ்டு நிற்களை. தலமுடியைக்கூடுகுடி அல்பூ ஶவ லக்கு ரீதியிலாவளை. தலமுடி வெள்ளி நிற்குதை. பிள் கழுத்திலெதல் ஏது ரேவ உள்ளாகளை.

மங்குச்சு தீவிரதை விவைதை ஏங்கென எல்ல ஸுஷ்டிக்கு ஸாக்கி குருத்து பாளதை, ஏங்கால் அது எனும்பு... விஜ்ஞானத்திலெ விவேகதை புளில்ல ஒபுமாய ஸாத்திவைதை அக்கிரோவைகளை, ஏல்லா மங்குச்சுக்கெயு அடிமதாக்கு அது பாற ஸத்யதை ளாக்கி நிற்குக்கெயு விடுதலிக்கயாள்.





EXULTET
GLORIA DE LIBERALI



La traduzione di un'idea, un contenuto mentale, in una forma scritta o visuale è un fenomeno che da sempre accompagna la comunicazione umana. Potremmo considerare di fatto la storia della letteratura e delle arti come una storia di queste traduzioni che hanno permesso agli uomini di esprimere e trasmettere credenze, idee e valori.

Questo processo di traduzione ha assunto una forma rituale fortemente performativa in età altomedievale attraverso il fenomeno religioso della lettura degli Exultet, rotoli pergamениci miniati contenenti i canti liturgici relativi alla veglia del sabato Santo che preparano all'annuncio del mistero della redenzione.

La caratteristica di questi manufatti artistici è proprio la multimedialità con cui il contenuto religioso viene comunicato dal celebrante ai fedeli attraverso la lettura del testo e il suo accompagnamento con musica e canti.

Alla comprensione della parola concorreva anche una traduzione in immagini di alcuni dei passaggi fondamentali: nel momento

in cui il manufatto veniva srotolato dall'ambone infatti, la parte visibile agli astanti conteneva delle miniature capovolte rispetto al testo, che illustravano scene bibliche, rappresentavano personalità religiose oppure momenti cruciali della celebrazione che si stava svolgendo. Queste immagini erano destinate ad accompagnare i fedeli durante l'ascolto della cerimonia, e a facilitarne il coinvolgimento e la comprensione attraverso la traduzione visiva di contenuti religiosi.

I rotoli con gli Exultet furono in uso soprattutto nell'Italia meridionale, prodotti in particolar modo nell'area beneventano-cassinese di cultura longobarda, in un arco di tempo compreso tra X e XIV secolo. L'uso di adottare libretti-formulario durante la liturgia sarebbe giunto in Italia dall'Oriente, mutuato dal culto greco, ma si pensa che la tendenza a riservare sempre più spazio alle illustrazioni fino a rendere questi manufatti così significativi dal punto di vista artistico, sia nata nel X secolo durante l'arcivescovado di Landolfo I di Benevento. Egli avrebbe da subito compreso la forza comunicativa di un

simile oggetto e la potenza suggestiva che avrebbe potuto esercitare sul pubblico dei fedeli.

Gli esemplari da lui commissionati, pur non essendosi conservati fino a noi, furono certamente il modello iconografico cui si ispirarono numerosi rotoli successivi, e contribuirono a consolidare e diffondere l'autorità temporale e politica della dinastia capuana che Landolfo guidò.

In Italia si conservano ancora oggi una ventina di esemplari di rotoli dell'Exultet, tra cui il più noto è forse quello di Bari (Archivio del Capitolo) datato all'XI secolo, che fu concepito con margini più ampi rispetto ai modelli beneventani, così da poter accogliere scene miniate più grandi e meglio visibili ai fedeli.

La crescente importanza ideologica e politica che questi oggetti andavano assumendo con il passare dei secoli spiega bene questa evoluzione grafica, motivata dalla necessità di comunicare con un pubblico sempre più vasto in maniera sempre più efficace grazie alla condivisione di un repertorio visuale di straordinaria forza e persuasione.



SEME BIOLOGICO E SEME LINGUISTICO ALESSANDRA CIANELLI

Sulla terra, sul campo e intorno alla terra si muovono le istanze della ‘ruralità di ritorno’, quella agita da attori provenienti dagli ambiti più diversi (giovani disoccupati che guardano all’agricoltura come possibilità di lavoro e sostentamento, coltivatori che si occupano in modo nuovo di colture, teorici che si occupano di culture, cittadini alla ricerca di nuovi modi di vivere e abitare il contado), e spinta da nostalgie astratte come dalla necessità concreta di perseguire (con la sovranità alimentare) pratiche economiche e modelli di crescita diversi da quelli attuali - in corso di naufragio - verso la sperimentazione continua di nuove forme di ecologia, economia, vita comunitaria e attivismo. Queste istanze mettono in

gioco i temi della sovranità alimentare, del diritto alla terra e la questione dei semi a impollinazione aperta (cioè non ibridi e rigorosamente non Ogm), e negli ultimi anni hanno visto al centro del discorso proprio i semi: raccolti, scambiati, ‘custoditi’ e perpetuati nei ‘campi-catalogo’ più o meno spontanei, essi sono diventati ‘il seme’ di tutti i discorsi, le pratiche e i movimenti intorno alla ruralità.

Scambio, catalogazione, archiviazione e conservazione di semi culminano in esperienze quali il campo catalogo presentato durante un incontro di tre giorni a Peccioli (Pisa): “Let’s cultivate diversity! Secondo incontro europeo di scambio di seme, conoscenze e pratiche sulla coltivazione e trasformazione dei cereali”, 12-15 giugno 2013.¹ I campi-catalogo, archivi biologici vivi, si configurano come vere e proprie costruzioni museali ‘impermanenti’, che implicano una radicale messa in discussione delle modalità e del senso della conservazione materiale della memoria e dell’identità. A partire dai semi e tornando ai semi siamo al livello dei geni, della memoria, della identità biologica di ogni organismo vivente: geni, memoria e identità biologica, declinati al livello dell’essere umano come individuo e ‘particella’ sociale, sono natura e cultura insieme, sono linguaggio. Questi archivi biologici vivi sono gli archivi-vocabolario in cui è (s)velata la lingua di Babele.



Un po' di storia

Tutti gli Italiani, tutti i meridionali soprattutto hanno almeno un antenato recente (nonni o bisnonni), che ha ingrossato le fila della migrazione interna, dai villaggi e dalle campagne alla città; i cui corpi hanno costruito e sono stati segnati dalla frattura geografica e culturale che ha contrapposto dialetticamente il rurale all'urbano, lasciando spesso ferite di rimozione e vergogna. La ricerca fin dall'inizio muove da istanze autobiografiche: una nonna migrata nel 1950 da un villaggio in mezzo ai monti dell'Irpinia, in provincia di Avellino, a Napoli; gli anni cruciali di cui Henri Lefebvre scrive in 'Dal rurale all'urbano', riferendosi alla situazione in Francia.²

Nei discorsi di mia nonna c'era una ferita, che era il taglio con quel mondo di paesi e villaggi, che emergeva come una specie di età dell'oro nei racconti della sua giovinezza: un'epoca di solidarietà, feste, comunità che nonostante le difficoltà, il freddo e la neve, la povertà degli stili di vita la fatica quotidiana, si divertiva si ritrovava, si riconosceva in valori che davano senso e pienezza alla vita.

Eppure mia nonna ha sempre rigorosamente nei fatti mantenuto una distanza dai personaggi e dai luoghi dei suoi racconti, che erano diventati nel mio sentire luoghi e tempi immaginari, ambigui, minacciosi e forse privi di valore intrinseco: un mondo da tenere sotto controllo "se la città vuole difendersi dall'invasione della campagna".³ Nel 2008 mi sono messa in cammino verso l'Irpinia per ritrovare, nei luoghi dei suoi racconti le ragioni di quella rimozione, di quello strapo, di quell'esclusione, di quella idealizzazione, per ritrovare il seme

del discorso. Ho incontrato una frattura che non riguardava solo mia nonna (e mia madre) ma il mondo e la cultura rurale tutta, assopita, in letargo, in trasformazione, in coma sospesa nei ricordi, nei racconti nelle memorie e nella storia spesso infedele, ma non più agita. I tentativi fallimentari di riforma agraria, le scelte politiche a favore del mondo delle fabbriche, le seduzioni esterne della plastica e della televisione, l'emigrazione, la dispersione delle comunità rurali, il trionfo della cultura urbana, l'impoverimento culturale ed economico conseguente, ecc. sono la cornice che inquadra la situazione attuale e di cui c'è oggi diffusa consapevolezza che alimenta i movimenti sulla/intorno e per la Terra.

Tutta la ricerca esplora questa frattura che ha sconquassato il mondo rurale/agrario, spazzato via dalla povertà endogena e dal/ con boom economico degli anni '60. Quello che c'era prima (o quello che si immagina ci fosse prima), quello che c'è ora, quello che ci sarà, ovvero i modi in cui si sta tentando o immaginando di ricucire la ferita.

Dormitio Virginis/Wheath: seeds, culture, cults, agriculture (journey through irpinia) prologue
<http://vimeo.com/album/2590389/video/17000830>

La ricerca sinora si è articolata in due segmenti investigativi, scaturiti l'uno dall'altro, sia in senso temporale che processuale: *Dormitio virginis: grano semi, culti, cultura e agricoltura* (iniziatato nel 2008), prima fase/traiettoria della ricerca, inizia dall'Inno omerico a Demetra, (650 A.C) e si riferisce, nel titolo, alla *Dormitio Virginis*, culto tardo, di origine orientale-ortodossa, noto come *Madonna dell'Assunta*.
Il culto e la cultura del grano sono gli atti

fondativi delle prime comunità stanziali. funziona da linea guida per raccontare la storia del grano/seme.

L'Inno è il primo racconto sul culto la coltura e la cultura dell'agricoltura in cui si riconosce l'occidente bianco, contiene i semi di tutti i discorsi e di tutte le parole. Nella contemporaneità, la scena rurale, qui ed ora, svela appieno lo statement dal Mito nella conclusione dell'*Inno a Demetra* (chi dà il cibo dà le regole) mentre risuona lo stato di sospensione (*Dormitio Virginis*) che è lo stato della diversità potenziale, del mondo e della 'cultura rurale', a livello delle pratiche sociali, economiche e culturali.

Attraverso le parole si articola la cultura, attraverso i semi si articola l'agricoltura

Così i discorsi e le memorie di famiglia, archivi biografici, si sono incontrati e implementati con altre memorie e altre biografie. Questi archivi biografici, custodi di cultura hanno aperto gli archivi biologici delle colture, declinando, in un unico vocabolario biologie e biografie, geni e identità genetica.

Chi dà il cibo dà le regole/Who give foods gives rules
<http://vimeo.com/album/2590389/video/68120022>

La pecora e le formiche
<http://vimeo.com/album/2590389/video/72267815>
Grano ribelle
<http://vimeo.com/album/2590389/video/78406583>
Gramsci e le formiche
<http://vimeo.com/album/2590389/video/72272777>

Si tratta di lasciar parlare i semi
Tutte le parole hanno radici e semi. I semi possono raccontare storie di corpi e di culture, possono cantare, suonare e ballare in tutte le lingue del mondo, e possono pregare Dei diversi e lontani nel tempo e nello



spazio. I semi possono raccontare storie in ogni lingua e luogo, possono tradurre senza traduzione, perché sono il fondo e nel fondo di tutte le cose.

La costruzione di un vocabolario del genere può essere quindi ‘agita’ da coloro che portano e mettendo in condivisione semi, mettono in condivisione storie, memorie, pratiche personali e comunitarie, costruendo una narrazione che aggira i problemi di lingua e cultura, che lascia intatta la ricchezza ‘semantica’ - è il caso di dirlo - dei racconti, dei suoni, dei segni che si vanno a manifestare.

I semi diventano, così, le parole di un vocabolario condiviso.

L’archivio diventa un archivio/vocabolario di parole, suoni e significati. Il campo intero diventa un dizionario.

Il ‘sapere’, individuale e collettivo, che si dipana a partire dal seme (Storia, storie, tecniche di coltivazione, memoria, suono), mescolando biologia e biografia di umani e piante, costruisce il discorso. Seguendo i semi, nello specifico il grano, che è in occidente il seme dei semi, ho incontrato Giampietro e Senem, viaggiatori, contadini, fornai che sono diventati parte della mia relazioni e della mia ricerca, della mia esperienza di vita.

Se tradurre corrisponde ancora letteralmente, nella lingua nuda delle cose materiali al latino traduco, “portare tra”, “portare in mezzo”, questo ed altri incontri mi hanno portato in mezzo, al cuore del discorso, nel cuore di un lingua in cui oggetto suono e significato sono la stessa cosa.

Sono stata tradotta attraverso questa lingua nell’archivio impermanente che non si impolvera e non si ammuffisce.

Ammuffisce.Ninnananna del contadino fornaio
<http://vimeo.com/album/2590389/video/69311941>

A che servono i semi

La ricerca lavora quindi a una traduzione “naturale” e “materiale”, che è evidentemente culturale, del contesto in cui, da estranea ‘urbana’, mi immergo.

Esplorare e interrogare un archivio del genere mi consente di essere vigile sulla mia posizione e monitorare la mia presenza in quanto artista; mi può svincolare dalla posizione scomoda di occhio che guarda, irretito dalla nostalgia di una contadinità arcadica che forse non è mai esistita. Mi consente di sfuggire se possibile alle forzature dei dispositivi relazionali.

Mi permette di vestire i panni della ‘ricercatrice/salvatrice’ di semi tra tanti altri ricercatori/salvatori di semi¹. Spogliata dell’abito dell’artista - per quanto possibile - è più agevole esplorare potenzialità e rischi del mio agire, rispetto ai processi che si possono innescare, soprattutto in quei contesti “fragili”, dove la comunità rurale ha subito le ingiurie dello svuotamento e dell’esodo verso la città, la decadenza economica e la svalutazione dei valori tradizionali di riferimento (a favore dei modelli culturali urbani).

L’archivio/vocabolario dei semi mi apre la prospettiva di comunicare senza intermediazioni e attraverso oggetti vivi.

Mi consente di cercare risposte a queste domande: Esiste una dialettica comunità rurale-comunità urbana oppure non si può più parlare di comunità in questo modo, usando questi aggettivi? Come si riverberano le memorie e le storie rurali portate e ‘salvate’ con i semi nelle dinamiche delle pratiche

sociali, economiche, politiche, culturali? Quali sono le interferenze del passato contadino nella consapevolezza o inconsapevolezza individuale, come queste tracce informano la comunità (rurale e urbana) nel tempo presente?

Quali sono le proposte che emergono dalla disseminazione continua di queste pratiche, di questi saperi nel campo delle possibilità degli umani contemporanei per uscire dalla dialettica sviluppo/non-sviluppo crescita/decrescita, per provare a ri fondare individui società economia rapporto con l’ambiente (tutto il sistema vivente) ovvero stiamo davvero immaginando e ‘provando’ la seconda rivoluzione agraria della nostra storia, la seconda dopo quella raccontata da Omero?

Interrogare un archivio/vocabolario del genere, più o meno strutturato, più o meno spontaneo forse non mi darà le risposte a tutte queste domande ma è, in sostanza, una possibile risposta postcoloniale ai malinconici e fantasiosi ‘musei delle civiltà contadina’ a cui siamo abituati e alle invasioni ‘violentе’ delle pratiche artistiche ‘relazionali’.

¹ Per informazioni intorno a questi movimenti in Italia vedi / Rete Semi Rurali <http://www.semirurali.net/> e Genuino Clandestino <http://genuinoclandestino.noblogs.org/> Let’s cultivate diversity <http://vimeo.com/77412098> (24/04/2014)

² ‘Dal rurale all’ urbano’ Henry Lefebvre, Guaraldi editore,Rimini, 1973

³ Antonio Gramsci, *Lettere dal carcere*, a cura di Paolo Spriano Einaudi, 2011

Allora, e in maniera lancinante, il problema si ripropone:
come modificare la mentalità, come reinventare delle pratiche sociali che ridiano all'umanità il senso della sua responsabilità, non solo verso la sua proprie sopravvivenza, ma anche riguardo al futuro di tutta la vita su questo pianeta, di quella delle specie animali e vegetali come di quella delle specie incorporate, se mi è lecito dire così, quali le musiche, le orecchie, il rapporto con il tempo, il sentimento di fusione all'interno del cosmo.

CONSIDERAZIONI SPARSE PAGINE OCCUPATE

Atlas 01

13-15 dicembre 2013 – Napoli (IT)
www.mediartsoffice.eu

Considerazioni sparse
Alessandra Cianelli e Alessandra Ferlito,
dalla residenza GO Cianelli, Napoli, Aprile
2014.

1

Tradurre, trans-duco, porto tra, porto verso;
A-tlante, che porta; da A-tlao; portare
verso, sopportare;

Nel 1593 Gerardo Mercatore pubblica la
prima raccolta di carte geografiche; sulla
copertina, il Titano Atlante regge il mondo;

Supportare,
comprendere,
incontrare e fare incontrare,
in uno stesso luogo fisico,
pratiche e praticanti diversi per
provenienza geografica e culturale:
è l'istanza che ha partorito MAO Atlas 01.
(a.c.)

2

Ridiscutere il primato di 'ciò che è dato';
tradurre il proprio bisogno in esperienza
condivisibile;
credere di potersi ritrovare nello
smarrimento;
provare a vivere dentro le cose;
credere di potere divenire con le cose.

3
SIAMO TUTTI ITALIANI
Molti degli "sperimentatori" invitati e
molte esperienze presentate sono nati nel
vasto sud del paese Italia – anche se si sono
svolute un po' dovunque nella penisola.

Un piccolo Atlante di traduzioni locali,
di prassi artistiche,
politiche,
economiche,
sociali e individuali,
contemporanee,
perlopiù urbane o disseminate in
contesti rurali
da agenti portatori di 'urbanità'.

Chi fa un atlante raccoglie tutti i disegni che, nel proprio paese, secondo la propria lingua e cultura, si immagina rappresentino la terra.

Chi fa un dizionario o un vocabolario fa una raccolta di tutte le parole che sono parlate e scritte, in quella lingua, nel proprio paese.
Sono entrambi supporti per l' 'orientamento culturale'; per non perdere, per comprendere, per farsi comprendere.

Anche tra persone che parlano la stessa lingua a volte c'è bisogno di traduzioni: 'portare tra' è il seme del confronto.
(a.c.)

4

SIAMO TUTTI DIVERSAMENTE
ITALIANI
Atlas 01 ha messo insieme attori,
produttori, autori, creatori e sperimentatori
che operano individualmente e
collettivamente, a diversi livelli e in
differenti contesti; artisti, critici, scrittori,
intellettuali; ciascuno testimone di un
vissuto che
non sempre è consapevole di essere parte
di una condizione
unica nella sua ibrida molteplicità.

Il vasto Sud del paese Italia è tanti Sud
diversamente connotati.
Il confine che ogni presenza (esperienza)
traccia sulla propria mappa
a volte coincide con quelli di altri e si
sovrappone ad essi,
ricalcandone forme e modi, concorrendo al

disegno di un profilo comune.
Fare coincidere i confini laddove tendono a divergere per contrapporsi in binarismi, può significare doversi addentrare tra gli interstizi che connettono (più che separare) le cose.
(a.c.)

L'Atlante è una raccolta di disegni a pastello,
dalla superficie polverosa e i contorni sfumati.
Gli interstizi sono il terreno ibrido della molteplicità diversificata.
La loro praticabilità passa attraverso sottili margini di tolleranza.
(a.f.)

5

Nella contemporaneità le voci di migliaia di sirene false o sincere, cantano in tutte le sfere,
navigare è complesso:
c'è bisogno di essere esploratori,
conoscere le mappe e saper fare il punto.
Per non perdere bisogna avere un Atlante.

Da qui, da dove siamo – Italia, Napoli,
Sud, Sud del Globo TerrAqueo,
traduciamo idee visive in idee culturali e viceversa;
traduciamo idee culturali in pratiche economiche e viceversa;

traduciamo piccoli esperimenti politici-

locali
in un Atlante
che ci supporti in tempi di crisi.

Dalla visualità della 'presentazione' che è il resoconto di una esperienza si passa al discorso, che mette in mezzo,

traduce, porta le persone l'una di fronte all'altra, mosse dall'istanza di comprendere.
Insieme.
(a.c.)

6
C'è bisogno di 'portarsi tra'
(brainstorming a posteriori sul modo in cui si è svolto il dibattito tra agitatori, agenti/attori, curatori e pubblico nel corso delle due giornate di Atlas 01)

Sarebbe il caso di uscire dagli studi, dagli uffici, dalle gallerie, dai musei, dalle chiese, dai templi, dagli schemi, dalle righe, dalle convenzioni, dalle convinzioni, dai modelli, dai ruoli, dai personaggi, dalle categorie, dalle definizioni, dalle rappresentazioni, dalle previsioni, dalle aspettative, dalle attese, dalle pretese.
Sarebbe il caso di uscire dall'imbarazzo della diretta, dal disagio del non mediato, dell'immediato, della distanza ravvicinata, della carnalità.

Sarebbe il caso di 'portarsi tra le cose', stare con i tempi delle cose; entrare nelle relazioni, entrare nel merito, approfondire, scavare fino al fondo, occuparlo, comprenderlo.

Con questo fondo addosso,
rientrare negli studi, negli uffici, nelle gallerie, nei musei, nelle chiese, nei templi, negli schemi, nelle righe, nelle convenzioni, nelle convinzioni, nei modelli, nei ruoli, nei personaggi, nelle categorie, nelle definizioni, nelle rappresentazioni, nelle previsioni, nelle

aspettive, nelle attese, nelle pretese.
(a.f.)

7

L'ACADEMIA:
in genere sono le Accademie a compilare e autorizzare Atlanti e Vocabolari.
È successo spesso che, per andare da quello che si conosceva a quello che non si conosceva, si sono tradite le mappe e cambiate le parole, si sono inventati nomi e luoghi che prima non esistevano.

Colombo non è arrivato in India.

Per essere sicuri di non sbagliare gli studenti si affidano alle accademie, consultando speranzosi dizionari e atlanti preziosi e maliziosi, a volte pericolosi.

Per tra-durre, per portare in mezzo, bisogna fare a volte come i pirati che disegnavano le loro mappe e giocavano a 'caccia al tesoro'.

(a.c.)

8

C'è un pregiudizio che alimenta la distanza tra accademici e indipendenti; e proviene dalle visioni stesse che accademici e indipendenti nutrono gli uni nei confronti degli altri (sostanzialmente) Le accademie si pongono come uniche fonti di sapere certo e assoluto ma vengono percepite come luoghi in cui la trasmissione e la costruzione dei saperi avviene in modo avulso dalla realtà e dalle sue istanze.

Gli indipendenti si pongono come uniche alternative possibili al metodo accademico, ma non riescono a disegnare percorsi realmente capaci di sostituirsi ai terreni battuti e contestati.

Fortuna vuole che, come per tutte le cose, non mancano le eccezioni:
ed ecco che gli uni vogliono nutrirsi degli altri, costringendo tutti a un ripensamento che investe modi, forme, ruoli.

Ignorarsi non è la soluzione: su questo, in linea di massima, ci si trova d'accordo.
Come i pirati, si fa la 'caccia al tesoro' e si disegnano nuove mappe.

(a.f.)

9

Restituire il discorso alla fisicità di una pratica riporta all'oralità come esperienza fisica ed emotiva.

Il racconto orale è il tentativo di traduzione di un sentimento.

Discorso sul cambiamento di paradigma: Give or take (L:B: experience)
tradotto attraverso la lettura di *Les trois clogies* di Felix Guattari
(Alessandra Cianelli e Beatrice Ferrara)
vimeo.com/83754176

Presentazione:

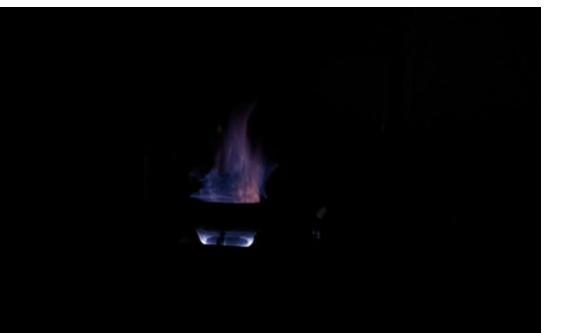
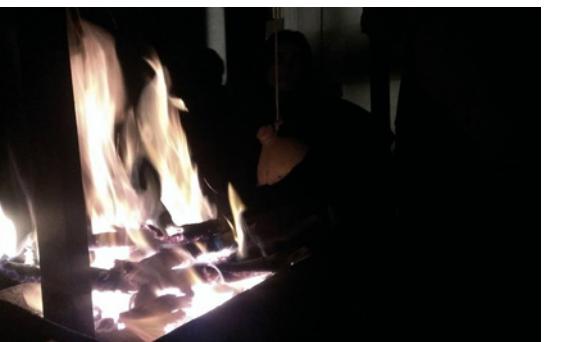
'Gli antichi imparavano facendo cose, i filosofi peripatetici camminavano insegnando e apprendendo; altre antiche culture legano suoni e significati a successioni di gesti e posture. Si imparava attraverso il corpo. Avrete tutti un pezzetto di ghiaccio, da stringere nella mano, mentre Beatrice vi leggerà una cosa molto interessante.

La mano chiusa, che 'tiene', ci riguarda tutti: aprire per dare o ricevere, chiudere per tenere e non avere nulla dall'esterno.

In questo contesto abbiamo legato questa pratica performativa al Testo di Felix Guattari, 'Le tre ecologie', che è stato ispiratore di tutto quello che sta accadendo qui.

Stiamo provando a mettere in tensione teoria e sperimentazione fisica, inscrivendo la parola nel cuore del gesto. Alla fine, alla fine del ghiaccio, quando si sarà fuso, e alla fine del discorso, troverete una sorpresa.'

(a.c.)



La coppia scoppia nell'incontro con l'altro

Indipendenti / istituzionali	più curiosi e meno prevenuti
artisti / lavoratori	più generosi e meno gelosi
pratici / teorici	più critici e meno polemici
reali / virtuali	più determinati e meno rigidi
descrizione / interpretazione	più umili e meno timidi
oggettivo / soggettivo	più onesti e meno ingenui
pubblico / privato	più operativi e meno compulsivi
dentro / fuori	più ottimisti e meno illusi
aperto / chiuso	più sentimentali e meno romantici
maschio / femmina	più carnali e meno violenti
natura / artificio	più dubbi e meno insicuri
cultura / natura	più lungimiranti e meno ansiosi
centro / periferia	più inclusivi e meno qualunquisti
tradizione / modernità	iù accoglienti e meno invasivi
tecnica / concetto	più coerenti e meno assolutisti
bianco / nero	più presenti e meno assillanti
individuale / collettivo	più ragionevoli e meno razionali
contenitore / contenuto	più istintivi e meno spontaneisti
giusto / sbagliato	più accurati e meno formali
vero / falso	più poetici e meno spettacolari
locale / globale	più intellettivi e meno cervellotici
sperimentale / commerciale	più consapevoli e meno retorici
particolare / universale	più avventurosi e meno irresponsabili
... ... (a.f.)	

APPUNTI E RIFLESSIONI
NOTAS Y REFLEXIONES

/
CONTEMPORARY CULTURE
DIGITAL MAGAZINE

N°3 ROSETTA STONE

IN THIS NUMBER
WOLFRAM RÖSLER
ALIAS EDITORIAL
ANNE-JAMES CHATON
OIER ETXEVERRIA
MARIA JOSÉ ARJONA
GERT JAN KOCKEN
GLORIA DE LIBERALI
ALESSANDRA CIANELLI
GALLERIA OCCUPATA

www.notasyreflexiones.com

PRINT ON DEMAND /
info@heretique.it

