

PARACHUTE

www.parachute.ca

Contribución enviada por CHANTAL PONTBRIAND, directora-fundadora de PARACHUTE: revue d'art contemporain, revista publicada en Montreal, Canadá.

He adquirido la costumbre de perseguir lo nuevo, lo imprevisible, lo no calculado, lo que llega como una sorpresa, un acontecimiento, lo que se sale de los caminos trillados, lo que surge de lo desconocido, de la derrota, la depresión, la catástrofe, sea a nivel íntimo, individual, o colectivo. La mayoría de las veces, el cambio proviene de situaciones difíciles e incómodas. Es incluso generado por una cierta incomodidad con lo que tiene éxito. Y es que el éxito puede suponer un bloqueo. No deja resquicios que posibiliten una cierta permeabilidad. Mediante su apariencia de haber cumplido un mandato dado, resuelto un problema dado, el éxito puede de hecho suponer un obstáculo para avanzar, creando cambio y nuevas oportunidades, o simplemente estando abierto al mundo exterior, al vasto mundo que está en nuestro interior y que nos rodea a todos y cada uno de nosotros.

La cuestión es cómo podemos ampliar el campo de visión, abrirnos a transformaciones, dejarnos transformar, dejando entrar algo del otro, dejando salir algo de nosotros mismos. Este cuestionamiento acarrea el reflexionar sobre la idea de uno mismo, una deconstrucción de esa idea. La personalidad fragmentada, incapaz de proclamar la unidad, y bajo la influencia del curso de la modernidad, ha llevado a una interrogación muy importante acerca de la relación existente entre el propio yo y el otro. La constante negociación subyacente del yo contemporáneo y el otro es capital para comprender mucho de lo que está sucediendo en el arte contemporáneo, así como en el mundo hoy día. A mí, el concepto de "hospitalidad" me parece una fuerza motriz a la hora de pensar sobre problemas y cuestiones contemporáneas. Este concepto ha sido tratado por Jacques Derrida en varias ocasiones. La propia idea de hospitalidad implica una concepción del mundo como lugar de acogida, de dejar entrar al otro en nuestro propio espacio privilegiado.

En un mundo en el que ocurren tantos y tan frecuentes desastres que afectan a la historia y a la memoria de individuos y pueblos, la historia y la memoria se están convirtiendo en una obsesión

a nivel mundial, en una cuestión que está siendo tratada por fascinantes escritores y artistas cuyo trabajo juega con la historia y la memoria. ¿Juega? Aunque posiblemente suene escandaloso, es necesaria una actitud lúdica para actuar con un pie fuera de las convenciones, fuera de las ideas y conocimiento prescritos. Una actitud lúdica, la inventiva, elaborar ideas y diferentes puntos de vista, son pasos importantes para evitar que nos quedemos atascados por el peso de la historia o la memoria, a la vez que desarrollan formas analíticas dentro del mundo de las ideas y de la práctica artística que nos permiten crear espacios en el presente que surjan de nuestra comprensión del pasado y nos proyecten hacia el futuro. Es una idea cercana a las *Tesis sobre la filosofía y la historia* de Walter Benjamin, donde dice que "la historia es el salto del tigre hacia el futuro". Es algo importante para Benjamin, que tenía una preocupación constante por el cambio y la unión del pasado con el presente y el futuro. Este teorema se encuentra también cercano a otro, también querido por Benjamin, el del autor como productor, que es una idea que en sí misma supone que no podemos ser receptores puros de culturas pasadas, pero que cuando nos ponemos en contacto con el pasado, que de todos modos siempre significa un fragmento del pasado, un pasado fragmentado, tenemos que reinventarlo de alguna forma actualizando el significado de esos fragmentos, relacionándolos con la experiencia contemporánea, e incluso proyectando nuestra percepción de esos fragmentos hacia un camino de futuro, un futuro construido aunque sin realizar. Esa operación nos pone en caminos diferentes, evitando el bloqueo al que aludía antes, el pasado imperfecto, el presente imperfecto, que conducen a una otredad, a algunos mundos imaginarios. Esta visión del proceso de la historia me parece fundamental para descubrir nuevos modos de observar y vivir, de habitar el mundo. Volvemos a la idea de hábitat yuxtapuesta a la de hospitalidad, palabra que abarca el latín *hospes* (anfitrión) y conecta con el concepto de refugiado, de permitir, de recibir al otro, a menudo un otro de otra condición u origen, en nuestro espacio, en nuestro hábitat.

Cuando estaba cavilando cómo ir más allá del siguiente número de PARACHUTE, el número 100, programado para el otoño del 2000, me parecía que había llegado el momento de reconsiderar los objetivos de la revista tal como los enunciáramos en 1975, al fundar la publicación. Ésta nació de las secuelas de los tumultuosos años sesenta, un periodo de gran cuestionamiento en los mundos político y artístico. El cuestionamiento de valores económicos, familiares, sexuales, sociales, individuales, todo ello sobrevino al mismo tiempo en que el arte se estaba cuestionando a sí mismo en profundidad: los límites entre disciplinas, la llegada de nuevas tecnologías

PARACHUTE

www.parachute.ca

Berritasuna, aurretik sumatu ezin dena, kalkulatu gabea dena, ezuste moduan ailegatzen dena, gertakari berezia, betiko bideetatik irteten dena, ezezagunetik sortzen dena, porrotetik, depresioetik, barne deskalabru intimo zein kolektiboetatik sortzen dena... horren guztiaren atzetik ibiltzeko ohitura hartu dut. Gehienetan, egoera zail edo deserosoetatik etortzen da aldaketa. Are gehiago, arrakasta duenarekin halako deserosotasun batek sortua ere bada. Izan ere, arrakastak blokatze bat ekar baitezake. Ez du halako irazkortasun bat ahalbide lezakeen zirrikiturik uzten.

Arrakasta, agindu jakin bat bete izanaren, arazo jakin bat konpondu izanaren itxura dela medio, oztopo bihur daiteke aurrera egiteko, aldaketa eta aukera berriak sortuz, edo besterik gabe kanpoko munduari, gutako bakoitza inguratu eta geure barruan ere badagoen mundu zabal horri irekita egonez.

Galdera da nola zabal ote dezakegun geure ikus alorra, nola zabaldu geure burua eraldatzei, geure buruari eraldatzen utzi, bestearen zerbait sartzen utzita, geure baitatik zerbait ateratzen utzita. Galdera multzo horrek norbere buruaren ideiaz gogoeta egitea ekartzen du, ideia horren dekonstrukzioa ekartzen du. Nortasun zatikatuak, batasuna aldarrikatzeko ezgai, modernidadearen joanaren eraginpean, galdetze oso garrantzitsu batera eraman du, niaren eta bestearen artean dagoen harremanari buruzko galdetzea, alegia. Egungo niaren eta bestearen artean dagoen azpiko negoziazio etengabea funts-funtsezkoa da egungo artean eta gaur egungo munduan gertatzen ari den gauza asko eta asko ulertzeko. Niri, "harrera on^a" kontzeptua indar eragilea iruditzen zait gaur egungo arazo eta auziei buruz gogoeta egiteko orduan. Jacques Derridak zerbait alditan aztertutako kontzeptua dugu hau. Harrera edo abegi onaren ideiak berak mundua harreralekutat hartzea dakar, besteari geure espazio pribilegiatuan sartzen uztea.

Gizabanakoen zein herrien historia eta oroimena ukitzen duten hainbeste hondamendi eta hain sarri gertatzen diren mundu batean, historia eta oroimena obsesio bihurtzen ari dira mundu osoan; auzi hori aztertzen ari dira beren lanean historiarekin eta oroimenarekin jolasten duten zenbait idazle eta artista liluragarri. Jolasten? Beharbada eskandaluzkoa ematen badu ere, beharrezkoa da jarrera ludiko bat oin bat konbentzioetatik kanpo, agindutako ideia eta ezagutzatik kanpo dugula jarduteko. Jarrera ludikoa, asmatua, ideia eta ikuspuntu desberdinak lantzea, horiek guztiak urrats garrantzitsuak dira historiaren edo oroimenaren zamak traba ez gaitzan, eta aldi berean forma analitikoak garatzen dituzte arte ideien eta praktikaren munduaren barruan, iraganaren gure ulerpenetik abiatu eta etorkizunerantz proiektatuko gaituzten espazioak orainean sortzea ahalbidetzen duten forma analitikoak. Walter Benjaminen *Filosofia eta historiari buruzko tesiak* lanetik hurbil dagoen teoria da. Lan hartan, Benjaminek hauxe dio: "Historia tigrearen etorkizunerantzko jauzia da". Garrantzitsua da aldaketa eta iragana oraina eta etorkizunarekin lotzea kezka etengabeak zituen

Benjaminentzat. Teorema ez dabil oso urruti beste batetik, hura ere Benjaminen kuttuna, "autorea ekoizle" esan genezakeena; ideia horren arabera ezin gara iraganeko kulturen hartzaile huts izan, baina harremanetan jartzen garenean iraganarekin, eta horrek beti esan nahi du iraganaren zati bat, iragan zatikatu bat, orduan berrasmatu egin behar dugu nolabait zatiki horien esanahia eguneratuz, gaur egungo esperientzia-rekin erlazionatuz, baita zatiki horien geure pertzepzioa etorkizun eraiki baina gauzatu gabeko bide baterantz proiektatuz ere. Operazio horrek bide desberdinetan jartzen gaitu, lehen aipatu dudan blokatzea saihestuta, iragan burutugabea, orain burutugabea, bestetasun batera, zenbait mundu imajinariotara eramaten dutenak. Historiaren prozesuaren ikuspegi honi funtsezko deritzot begiratzeko eta bizitzeko, mundua bizitzeko modu berriak aurkitzeko. Atzera itzultzen gara habitat ideiarra, eta aldamenen harrera on ideiarra. Azken hitz honen etimologia latinezko *hostes* (ostalari) hitzera garamatza, eta hori lotu egiten da errefuxiatu kontzeptuarekin, bestea, sarritan beste maila edo jatorriko bestea, geure espazioan, geure habitatean hartzearen kontzeptuarekin.

Gogoeta egiten ari nintzelarik PARACHUTEko hurrengo zenbakitik, 2000ko udazkenerako programaturako 100. zenbakitik haratago nola joan, iruditzen zitzaidan iritsia zela aldizkariaren helburuak, argitalpena 1975ean fundatzean enuntziatu genituen helburuak berrikusteko garaia. Izan ere, aldizkaria 60ko hamarkada iskanbilatsuen ondorioetatik jaio zen, politika eta arte munduan zalantzan jartze ugari izan zen garaian. Balio ekonomiko, familiar, sexual, sozial, gizabanakoenak kolokan jartze hori artea bere burua kolokan jartzen ari zen aldi berean gertatu zen. Dena jartzen zen kolokan: diziplinen arteko mugak, bideoa bezalako teknologia berrien etorrera, gorputza... eta horrek guztiak taxonomia berri zabal bat garatzera eraman zuen, neologismo asko barne hartzen zituena, hala nola: land art, arte kontzeptuala, body art, performance artea, bideoarte, arte feminista, arte militantea, etab. Neologismo ugari horien jatorria bilatzen dugunean, praktika askok osatutako egitura inspiratu bat aurkitzen dugu, orain arte iraun duten praktikez ari gara. Hizkuntza kritiko egoki bat sortzeko beharrak bultzatu ninduen aldizkari bat sortu nahi izatera. Praktika horien berritasuna aztertzen saiatuko ziren idazleak eta tes-tuak bilatzea zen ideia, eta filosofia eta estetika,

como el vídeo, el cuestionamiento del cuerpo... todo lo cual llevó a desarrollar una amplia nueva taxonomía que abarcaba neologismos como land art, arte conceptual, body art, arte de performance, videoarte, arte feminista, arte militante, etc. La búsqueda de los orígenes de estos numerosos neologismos nos da una inspirada estructura de prácticas variadas, la mayoría de las cuales han perdurado hasta ahora. Fue la necesidad de crear un lenguaje crítico adecuado lo que me impulsó a querer crear una revista. La idea era buscar escritores y textos que tratarían de analizar la novedad de tales prácticas, y analizarlas mediante el uso de ideas contemporáneas que se desarrollaban en los campos relacionados de la filosofía y la estética, la sociología, la antropología, la lingüística, el psicoanálisis, etc. La crítica de arte parecía estar estancada en cuanto al reconocimiento, y, lo que es más, a la interpretación de las nuevas obras que se estaban produciendo.

Otra observación llevó a la creación de la revista, y procedía del relativo aislamiento de Montreal y Canadá. La modernidad había favorecido sobre todo a dos ciudades, Nueva York y París, dentro del desarrollo reciente del arte contemporáneo. Cualquiera de ellas era, y posiblemente siga siéndolo, un *passage obligé*, en cuanto a aprendizaje o reconocimiento o a ambos en la práctica artística contemporánea. Pero los sesenta habían empezado ya a desafiar la hegemonía de esos centros. Estaba surgiendo un sentido diferente de la historia y del desarrollo histórico. En el propio mundo del arte se estaba dando una mayor estructuración en red, muy impulsada a propuesta de grupos como Fluxus. Estructurarse en red se convirtió en un arte en sí mismo, en campos como el del mail art. Recuerdo haber estado envuelta de alguna manera en la actividad de Fluxus de desarrollo de listas de correo se intercambio internacional. La revista iba a salir en Montreal, la segunda ciudad francófona del mundo, situada geográficamente en medio de América del Norte, un continente mayoritariamente anglófono. Esto sigue dando a Montreal cierta singularidad, culturalmente hablando. La mayor parte de los habitantes de Montreal están imbuidos de dos tradiciones y entornos culturales, sobre todo: uno surge de los Estados Unidos, el otro de Francia y Europa.

Volveré por un momento al hecho de que en los años setenta se hizo posible crear una revista internacional en un no-centro como Montreal. Parece que en esa época empezaba a darse una

descentralización en el mundo del arte, bajo la influencia de un aumento de lo que hoy día denominamos globalización. La palabra globalización se acuñó en 1968, pero su historia puede remontarse a años, e incluso décadas antes, y sus manifestaciones pudieron apreciarse en muchos campos diferentes. Para referirme de nuevo a los movimientos alternativos de finales de los sesenta, aparecieron simultáneamente en diversos puntos del globo, reflejando contextos específicos. El mundo del arte empezó a funcionar del mismo modo, y movimientos artísticos que impulsaban nuevas prácticas artísticas como la performance, los happenings o el vídeo aparecieron simultáneamente en diversos lugares, Japón, Brasil, Barcelona... Montreal fue uno de ellos. El deseo de afirmar la propia singularidad en la propia sociedad de cada uno se manifestó globalmente en un montón de lugares más o menos previsibles. Esa descentralización del emerger artístico no era sólo algo que cuestionaría la hegemonía de las capitales del arte; tenía un programa más amplio donde también se analizaban cuestiones como la propia naturaleza del arte, su relación con el público, su relación con la política, con los valores culturales. El desarrollo de PARACHUTE y la respuesta casi inmediata a la revista, no sólo en Canadá, sino también en Europa y Estados Unidos, fue debida a la urgencia que se sentía en los setenta por analizar el mundo en una configuración sin precedentes, rompiendo barreras, de lenguas, naciones, continentes e incluso de las propias disciplinas artísticas.

Ya he mencionado que lo que hizo desde el principio que PARACHUTE fuera algo singular fue su particular mestizaje de culturas europea y norteamericana. Montreal es francófono, pero no puede decirse que sea francés. Montreal es también anglófono, pero no se puede decir que sea americano. Somos franceses y americanos; PARACHUTE es resultado, y tal vez incubador, de un mestizaje constante.

La profusión de fuentes a las que acudió PARACHUTE en el curso de su desarrollo contribuyó a crear más mestizaje, en el sentido de que no dejamos de publicar a escritores de diversos orígenes, historias, tradiciones intelectuales y lenguas (a veces traduciendo de lenguas diferentes al francés o inglés). En el sentido, también, de que con el tiempo los propios escritores se convirtieron en agentes de mestizaje en sus propios textos. En este sentido, la crítica de arte se enfrentaría a la afirmación de Serge Gruzinski de que el mestizaje deja perplejos a los historiadores porque cuestiona nuestro sentido del tiempo, orden y causalidad, tres conceptos que constantemente están siendo desestabilizados por la propia práctica artística contemporánea. La crítica de arte debe alinearse con el cuestionamiento de modelos históricos y formas de abordarlos. Combinar las tradiciones intelectuales a fin de comprender mejor el arte en su producción nos permite ganar en profundidad y complejidad. La crítica de arte se convierte entonces en algo explorativo, está atenta a la

diferencia, a las particularidades de formas culturales emergentes, preocupada por la idea de aprehender su diferencia, haciendo hincapié en la posición crítica y significado particulares de la obra. La idea de PARACHUTE era dar la bienvenida al mestizaje como fenómeno inherente a la propia práctica artística, así como a la crítica. Una vez más, volvemos al concepto de hospitalidad como cultura.

Este proceso de impulsar el mestizaje y ser un locus de desarrollo de la hospitalidad se afirmó a lo largo de la historia de la revista. Llegados al número 100, podría constituir un programa. Los primeros tres números del nuevo PARACHUTE abordaban la "idea de comunidad", por tanto cuestiones fundamentalmente de individualidad versus colectividad, mestizaje y hospitalidad. Entrevisté para la ocasión a Jean-Luc Nancy.

El nuevo PARACHUTE surgió del modelo previo de modo parecido a una serpiente que echa su vieja piel y adquiere una nueva. Al darnos cuenta de que los números más demandados eran los temáticos, que se publicaban una vez al año, *Arquitectura, Ciudades virtuales, Cine experimental, Nuevas tecnologías, Museos, Colecciones, Jardines, Moda, El cuerpo, Ética, Tránsito, Video, Instalación, Fotografía...* uno de cada cuatro números, se decidió que cada número se convirtiera en temático y abordase un tema monográfico. Esto fue resultado también de la comprensión de que la práctica de arte contemporánea había proliferado en tal medida en todo el globo, que parecía necesario crear más focos, y optar por temas monográficos podría contribuir a hacerlo, luchando contra lo que Marc Augé identifica como una de las principales características de esta era de "sobremodernidad" en que nos encontramos, la de la sobreabundancia de información. Se pretende que los temas sean un sendero que lleve a cada uno de nosotros a encontrar nuestro camino en el mundo del arte contemporáneo, a profundizar en los niveles y cadenas de significados. Se pretende que sean analíticos y no prescriptivos, en el sentido de que la idea no es identificar tendencias o movimientos (personalmente, creo que los movimientos se extinguieron como forma de pensar y procesar el arte contemporáneo históricamente en los años setenta), sino facilitar un contexto analítico en el que operar y reagrupar prácticas artísticas importantes. Siguiendo con la "idea de comunidad", hemos tratado hasta ahora los *Cambios de imagen* (artistas cuya obra representa un mestizaje de medios), *Autoficción* (sobre artistas que utilizan material de su vida personal en su práctica), *Economía* (artistas que reflejan e integran en su práctica estrategias económicas) y *Sonidos electrónicos*. Se decidió también que uno de cada cuatro números analizaría una ciudad emergente, una de esas ciudades del mundo en las que habría sido difícil de imaginar que

soziologia, antropologia, linguistika, psikoanalisi eta abarren alor erlazioanuetan garatzen ari ziren egungo ideien erabileraren bidez aztertzea praktika horiek. Arte kritikak geldituta zirudien ekoiz-ten ari ziren lan berrien aintzatespenari eta, are gehiago, haien interpretazioari zegokionez.

Beste oharpen batek ere eraman zuen aldizkaria sortzera, Montrealen eta Kanadaren isolamendu erlatiboari zegokionak. Modernidadeak bi hiri lehenetsi zituen batez ere, New York eta Paris, egungo artearen azken bilakaeraren barruan. Bi hiriotako edozein *passage obligé* bat zen, gaur egungo arte praktikaren ikasketari edota aintzatespenari zegokionez. Baina hirurogeiko hamarkadan zehar zentro horien hegemonia kolokan jartzen hasia zen jadanik. Historiaren eta garapen historikoaren beste zentzu bat sortzen ari zen. Artearen munduan bertan sarean egituratzeko joera areagotzen ari zen, neurri handi batean Fluxus bezalako taldeek proposatua eta bultzatua. Sarean egituratzea berez arte forma bihurtu zen *mail art* bezalako alorretan.

Gogoan dut nahasita egon nintzela Fluxusen jardueran posta zerrenden garapena eta nazioarteko trukea bultzatzeko. Aldizkaria Montrealen argitaratuko zen, munduko bigarren hiri frankofono izan arren gehienbat anglofonia den Ipar Amerikaren erdian dagoen Montrealen. Kulturari dagokionez, horrek halako berezitasun bat ematen dio Montreali oraindik ere. Hiri horretako biztanle gehienek batez ere bi kultur tradizio eta inguruntan daude sartuta: bata Amerikako Estatu Batuetatik dator, eta bestea Frantziatik eta Europatik.

Une batez itzuliko naiz hirurogeita hamarreko hamarkadan Montreal bezalako ez-zentro batean nazioarteko aldizkaria sortzea ahalbidetu izanera. Antza denez, garai hartan dezentralizazio bat gertatzen hasia zen artearen munduan, egun globalizazio esaten diogun horren eraginpean. Globalizazio hitza 1968an asmatu zen, baina historian zenbait urte, are hamarkada, atzera eginez hauteman daiteke, eta haren adierazpenak hainbat eta hainbat arlotan samatu ahal izan ziren. Hirurogeiko hamarkadaren hondarreko mugimendu alternatiboetara osteria itzulita, aldi berean sortu ziren munduko zenbait puntutan, eta testuinguru espezifikokoak islatzen zituzten. Artearen mundua era bertsuan funtzionatzen hasi zen, eta performance, happeningak edo bideoa bezalako arte praktika berriak bultzatzen zituzten arte mugimenduak aldi berean sortu ziren zenbait

lekutan: Japonian, Brasilen, Bartzelonan... Montreal haietako bat izan zen. Norberaren gizartean norberaren berezitasuna baieztatzeko desira modu globalean adierazi zen gutxi-asko aurreikus zitezkeen leku pilo batean. Arte sorkuntzaren dezentralizazio horrek ez zuen soil-soilik artearen hiriburuen hegemonia zalantzan jarri; programa zabalagoa zeukan, eta bertan artearen izaera bera, ikusleekiko harremana, politika eta kultur balioekiko harremana ere aztertzen ziren. PARACHUTEren garapena eta aldizkariak ia berehala izan zuen erantzuna, ez Kanadan bakarrik, baita European eta Estatu Batuetan ere, hirurogeita hamarreko hamarkadan mundua ordu arte erabili gabeko konfigurazio batean —hizkuntza, herrialde, kontinente eta are arte diziplinen arteko langak hautsita— aztertzeke sentitzen zen urgentziari zor zaio.

Esana utzi dut hasiera-hasieratik Europako eta Amerikako kulturen arteko bere mestizaje berebizikoak bihurtu zuela PARACHUTE gauza berezi. Montreal frankofonia da, bai, baina ezin esan daiteke frantsesa denik. Anglofonia ere bada Montreal, baina ezin esan daiteke amerikarra denik. Frantsesak eta amerikarrak gara; mestizaje etengabe baten emaitza eta, agian, inkubatzaileria da PARACHUTE.

PARACHUTEk bere garapenean zehar jo zuen iturrien ugaritasunak mestizaje gehiago sortzen lagundu zuen; izan ere, ez genion utzi jatorri, historia, tradizio intelektual eta hizkuntza desberdinetako idazleak argitaratzeari (batzuetan ez ingelesa ez frantsesa ez ziren hizkuntzetatik itzulita). Gainera, denboraren joanaz, idazleak berak ere mestizaje agente bilakatu ziren beren testuetan. Zentzu honetan, arte kritikak aurre egingo zion Serge Gruzinskiren baieztapenari, hots, mestizajeak txundituta uzten dituela historialariak geure denbora, ordena eta kausalitate zentzua kolokan jartzen duelako, eta hiru kontzeptu horiek oreka galtzen ari dira gaur egungo arte praktika bera dela medio. Arte kritikak kolokan jarri behar ditu modelo historikoak eta haiek aztertzeke erak. Tradizio intelektualak konbinatzen ditugunean artea bere ekoizpenean hobeto ulertzeke, sakontasunean eta konplexutasunean irabazten dugu. Hartara, arte kritika esploratiboa den zerbait bihurtzen da, adi dago bestelakotasunera, sortzen ari diren kultur formen berezitasunetara, haien bestelakotasuna atzemateko ideiak kezkatuta, lanaren jarrera kritikoa eta esanahi bereziak azpimarratuz. PARACHUTEren ideia zen mestizajeari ongi etorria egitea, arte praktikari berari eta kritikari dagokien fenomenoan den aldetik. Berririo ere, harrera onaren kontzeptura, kultura moduan ulertua, itzultzen gara.

Mestizajea bultzatzeko eta harrera onaren garapenerako locus bat izateko prozesu hori berretsi egin zen aldizkariaren historian zehar. 100. alera iritsita, programa horixe bera izan liteke. PARACHUTE berriaren lehen hiru zenbakiek “komunitate ideia” jorratzen zuten; beraz, funtsean, banakotasuna versus kolektibitatea, mestizajea eta harrera ona bezalako kontuak. Egokiera hartan Jean-Luc Nancy elkarrizketatu nuen.

PARACHUTE berria aurreko ereditutik sortu zen, suge batek azal zaharretik libratu eta berria janzten duen antzeko moduan. Jabetu ginenean gehien eskatzen ziren aleak monografikoak izaten zirela, urtean behin argitaratzen zirenak,

Arkitektura, Hiri birtualak, Zinema esperimentala, Teknologia berriak, Museoak, Bildumak, Lorategiak, Moda, Gorputza, Etika, Igarotzea, Bideoa, Instalazioa, Argazkilaritza... lau zenbakitik bat, alegia, eta erabaki genuen zenbaki bakoitza tematiko egitea eta gai monografiko bat jorratzea. Horretara iritsi ginen halaber ulertu genuenean egungo arte praktika halako moduan ugaldua zela mundu osoan barrena, non beharrezkoa zirudien foku gehiago sortzea, eta lan horretan gai monografikoen alde egiteak lagundu egin lezake aurkitzen garen “gainmodernidade” garai honen Marc Augé identifikatutako ezaugarri nagusietako baten, informazio ugaritasunaren, aurka egiten. Gaiak bidezidorrak izatea nahi da, gutako bakoitza egungo artearen munduan geure bidea aurkitzera eta esanahien maila eta kateetan sakontzera eramango gaituztenak. Analitikoak eta ez agintzaileak izatea nahi da, ideia ez baita joerak edo mugimenduak identifikatzea (nik behintzat uste dut mugimenduak iraungi egin zirela egungo artea pentsatu eta prozesatzeko forma moduan historikoki 70eko hamarkadan), baizik eta zenbait arte praktika garrantzitsu birmultzokatu eta bertan operatzeko testuinguru analitiko bat eskaintzea. “Komunitate ideia”rekin jarraituz, orain arte honako gai hauek jorratu ditugu: “Itxura aldaketak” (beren lanetan bitartekoen mestizajea egiten duten artistak), *Autofikzioa* (beren praktikan beren bizitzako materiala erabiltzen duten artistak), *Ekonomiak* (beren praktikan estrategia ekonomikoak islatu eta interpretatzen dituztenak) eta *Elektrosoinuak*. Erabaki zen orobat lau zenbakitik batek goraka zihoan hiri bat aztertuko zuela, alegia, duela are urte gutxi ere inspiraziorako eta arte praktiken garapenerako locus bilaka zitezkeela nekez irudika litekeen hiri horietako bat, zenbait kontu direla medio —geografia, demografia, globalizazioa, esaterako— arte praktika esploratiboen alorrean goraka doan leku bilakatu direnak. Halako hirietatik lehena Mexiko izan zen, eta gaia Cuauhtémoc Medina arte kritikari mexikarrarekin batera jorratu genuen. Ale horretan kolaboratu duten idazle guztiek Mexiko Hirian bizi eta lan egiten dute.

pudiera convertirse en locus de inspiración y desarrollo de prácticas artísticas incluso hace poco años, pero que, bajo la influencia de cambios sociales específicos debidos a diferentes cuestiones, la geografía, la demografía, la globalización, por ejemplo, se ha convertido en lugar emergente en el campo de las prácticas de arte explorativas. La primera de tales ciudades fue Méjico, tema que desarrollamos con Cuauhtémoc Medina, crítico de arte mejicano. Todos los escritores que han contribuido en este número viven y escriben en la Ciudad de Méjico.

La próxima ciudad emergente que vamos a analizar será Beirut, una oportunidad de comprender el mundo árabe en este momento y de ver cómo el contexto particular está generando diversas formas de pensar y practicar el arte. Teniendo en cuenta el hecho de que PARACHUTE, aunque trate de temas actuales, siempre ha sido una revista de referencia por la que los lectores sienten apego, se planteó la cuestión del formato y se impuso el formato libro. Parecía ajustarse mejor al hecho de que PARACHUTE es un objeto que guardas, puedes poner en una estantería, y distribuir incluso en librerías a largo plazo, más que a corto plazo, como la mayoría de las publicaciones periódicas. El hecho de que cada número trate de un tema monográfico hace que el formato libro sea adecuado. Tradicionalmente, cada número se componía de ensayos, así como comentarios. Ambas cuestiones se han tratado con mayor profundidad y amplitud que en la mayoría de las publicaciones periódicas de arte. Con el nuevo formato, reservamos los ensayos para el libro en sí y produjimos un periódico aparte para insertar en cada copia los comentarios de temas de actualidad, y distribuido de forma separada en ciertos contextos, tales como facultades de Bellas Artes o galerías. Este periódico se llama para-para. Como algo periférico a PARACHUTE, se centra de forma particular en analizar temas de actualidad mediante diferentes manifestaciones, tales como exposiciones, publicaciones de libros, cualquier forma de producción cultural que abarque las múltiples prácticas artísticas de hoy día.

Hay un sueño de crear para-para locales en diversas ciudades, incluyendo en su mayor parte artículos sobre acontecimientos o fenómenos actuales de cada ciudad concreta. Las diferentes versiones estaban disponibles en la página web de la revista en internet. Eso podría ampliar nuestra sensibilidad hacia contextos culturales múltiples, y, concretamente, continuar con la descentralización comenzada durante los años setenta.

Aunque las primeras series de PARACHUTE tenían en su diseño un toque espacial, el nuevo PARACHUTE parece haber surgido de inquietudes mucho más temporales, incluso corporales. El nuevo diseño, que acentúa el uso de un montón de fotografías sin recortar que van de extremo a extremo en cada doble página, da a menudo la impresión de estar presente en medio de las obras que se muestran. Hay mucha más tactilidad en el nuevo diseño en general, lo que refleja un concepto del diseño corpóreo, o corporal. Ese mismo enfoque es aparente en la forma en que tratamos el texto. El texto aparece en diferentes tamaños de letra: uno regular para el texto íntegro, uno mayor para frases entresacadas de los textos, e incluso a veces, otro aún mayor para citas importantes, que aparecen a lo largo de los textos, en los márgenes de la revista, podríamos decir, destacando ideas relativas al tema tratado en el número en cuestión. A veces se destaca en color el texto íntegro, reflejando el uso contemporáneo de marcadores fosforescentes en la lectura, y los nombres de artistas que aparecen en los textos, así como los subtítulos, aparecen en negrita. Del punto de vista visual y textual, la revista adopta el modo de hipertexto, y permite al observador/lector penetrar el contenido de modos diversos y en varios niveles. Eso se convierte en no sólo una experiencia espacial inmersa en visualidad, sino también en una experiencia temporal, en el sentido de que puedes adaptar tu "lectura" de la revista a tu propio sentido o disponibilidad de tiempo. Incluso un corto periodo de atención te capacita para aprehender algún contenido, algún significado. La revista se ha convertido en una experiencia que incumbe a varios sentidos corporales, es una experiencia corporal/mental. El flujo de palabras e imágenes, la inmersión en texto, colores y formas produce significado, que puede ser explorado una y otra vez y se ajusta a modos contemporáneos de ser y de vivir. Estos han evolucionado considerablemente durante el último cuarto de

siglo, bajo la influencia de una aceleración de la vida en general, de cada vez más mudanzas y desplazamientos del cuerpo, tecnologías de la comunicación, internet, el ordenador, televisión multicanal y entornos electrónicos. La calidad y definición de la atención se han transformado enormemente bajo esta influencia. Una revista, sobre todo una dedicada a las artes plásticas, tiene que tomar en consideración ese entorno.

El color, como consecuencia de la naturaleza cinestética del entorno contemporáneo y debido al hecho de que los artistas ya no tienen la fijación de un idioma mayormente en blanco y negro, se convirtió en algo imprescindible para desarrollar el nuevo formato. Te das cuenta de que la mayoría de las obras reproducidas son en color, pero hay también un uso puramente gráfico del color que acentúa la cualidad de instalación de la revista, creando una empatía visual con texto e imágenes.

En la historia de la revista, ha habido una tradición de crear eventos de forma paralela a sus preocupaciones editoriales. A lo largo de los años se ha organizado una serie de diez congresos internacionales para analizar temas como la postmodernidad, la multidisciplinariedad, historia local versus internacional, crítica, arte y psicoanálisis, sociología, etc. Esos eventos inscriben a la revista en un espacio real en vivo, abre nuestras páginas al debate y la discusión, al diálogo y a las interrelaciones humanas, cosa que, llegados a este punto, también quisiéramos hacer en Internet. De modo regular, se efectúan lanzamientos en diferentes ciudades a fin de conocer a nuestros lectores, realizar intercambios. En el caso del reciente lanzamiento en Méjico, simboliza nuestra mano tendida a otras comunidades y formas de pensar. Aquella fue también una ocasión para reafirmar el hecho de que PARACHUTE surge inicialmente de lo que yo llamo una cultura de la resistencia, como la que se desarrolla al sentir la discrepancia constante que existe en un entorno en el que se habla y piensa en una lengua y se está rodeado por otra, envuelto por otra que tiene una presencia masiva que se expresa constantemente. Esa sensación, y la energía creativa que puede generar, pueden ayudar a desarrollar vínculos con otras culturas que han sido suprimidas de algún modo o están en peligro de serlo, y luchan por desarrollar su especificidad y singularidad en el mundo global contemporáneo en que vivimos. Por tanto, la filosofía dialógica de la revista, aparente en su relación con obras de arte, producción artística, literatura artística, teoría, diseño, se prolonga en el terreno real. ■

NOTA BENE *Las notas precedentes son extractos de una conferencia dada en la Universidad de Girona el 2 de marzo de 2002.*

Goraka doazen hirien artean hurrengoan Beirut aztertuko dugu; une honetan mundu arabiarra eta testuinguru partikularra artea pentsatu eta praktikatzeko modu desberdinak nola ari den sortzen ulertzeko aukera bat izango da.

Kontuan hartuta gaur egungo gaiak aztertu arren PARACHUTE beti izan dela irakurleek atxikitzen dioten erreferentziako aldizkaria, formatuaren auziaz eztabaidatu eta liburu formatua hartzea erabaki genuen. Hobeto egokitzen zen, antza, PARACHUTE gorde egiten duzun objektua baita, apalategi batean jar dezakezuna, baita liburu dendetan banatu ere, hori bai, epe luzera, aldizkako argitalpen gehienek epe laburrera jokatzeko duten bitartean. Ale bakoitzak gai monografiko bat jorrateak ere liburu formatua bihurtzen du aproposen. Tradizioz, ale bakoitza saiakerek eta iruzkinak osatzen zuten. Bi kontuok arte aldizkari gehienetan baino sakontasun eta zabaltasun handiagoz aztertu dira. Formatu berriarekin, saia-kerak liburrako gorde genituen, eta bere aldetik zihoan egunkari bat egin genuen ale bakoitzean gaurkotatutako gaien inguruko iruzkinak bertan sartzeko, eta bere kasa banatuta testuinguru jakin batzuetan, hala nola Arte Ederren fakultateetan edo galerietan. Egunkari horrek para-para du izena. PARACHUTEren produktu periferikoa denez, modu berezian zentratzen da gaur egungo gaiak aztertzen adierazpen desberdinen bidez, esate baterako erakusketak, liburu argitalpenak edo gaur egungo arte praktika askotarikoek barne hartzen duten edozein motatako kultur ekoizpenak.

Badago amets bat, hiri guztietan tokiko parapark sortzeko ametsa, gehienbat hiri zehatz bakoitzean jazotzen diren gertakari edo fenomenoei buruzko artikulak barne hartuko dituztenak. Bertsio desberdinak aldizkariak interneten duen web orrian eskura zeuden. Horrek areagotu egin lezake kultur testuinguru ugarietako dugun sentiberatasuna eta, zehazkiago, jarraitu egin lezake 70eko hamarkadan hasitako dezentralizazio prozesuarekin.

PARACHUTEren lehen sortek diseinuan halako ukitu espazial bat bazuten ere, PARACHUTE berria denborarekin, are gorputzarekin ere zerikusia duten kezketatik sortu dela dirudi. Diseinu berrian

azpimarratu egiten da ebaki gabeko argazki pilo baten erabilera, orri bikoitz bakoitza mutur batetik besteraino hartuta, eta horrek erakusten diren lanen erdi-erdian egotearen irudipena ematen du sarri askotan. Taktilitate askoz gehiago dago oro har diseinu berrian, eta horrek gorputz edo gorputzeko diseinu kontzeptu bat islatzen du. Ikuspegi hori bera agerian geratzen da testua tratatzen dugun moduan. Testua letra tamaina desberdinetan agertzen da: bata tamaina normalekoa testu osorako, tamaina handiago bat testuetatik ateratako esaldietarako, eta batzuetan are handiago bat testuaren alboan, aldizkariaren marjinetan, nolabait esatearren, dagokion alean jorratu den gaiari dagozkion ideia eta aipamen garrantzitsuak nabarmentzeko. Batzuetan, koloretan nabarmentzen da testu osoa, irakurketan gaur egun egiten den markagailu fosforeszenteen erabilera islatzeko, eta testuetan agertzen diren artisten izenak eta azpidazkiak ere letra belztuan agertzen dira. Ikusizko eta testuzko ikuspegitik, aldizkariak hipertestu modua hartzen du, eta behatzaile/irakurleari edukietan zenbait modu eta mailatan sartzeko aukera ematen zaio. Hau ez da ikusgarritasunez blai eginda dagoen espazio esperientzia bihurtzen soil-soilik, denbora esperientzia ere bilakatzen da, aldizkariaren zeure "irakurketa" zeure denbora erabilgarritasunera egoki dezakezulako. Arretazko une labur batek ere edukiren bat, esanahiren bat atzemateko gai egiten zaitu. Aldizkaria zenbait gorputz zentzumeni dagokien esperientzia bihurtu da, gorputz eta gogo esperientzia da. Hitz eta irudien jarioak, testu, kolore eta formetan murgiltzeak esanahia sortzen du, behin eta berriro araka daitekeena eta izateko eta bizitzeko gaur egungo moduetara moldatzen dena. Izan ere, modu horiek dezente aldatu baitira azken mende laurdenean zehar, bizitzaren azelerazio baten, gorputzaren mugimendu eta lekualdatze gero eta sarriagoen, komunikazio teknologien, interneten, ordenagailuaren, kanal anitzeko telebistaren eta ingurune elektronikoaren eraginpean. Arretaren kalitate eta definizioa izugarri eraldatu dira eragin horren mende. Aldizkari batek, batez ere arte plastikoak jorratean dituen aldizkari batek, aintzat hartu behar du ingurune hori.

Kolorea, gaur egungo ingurunearen izaera zinesesikoaren ondorioz, eta artistek batez ere zuri-beltzeko hizkuntza batekin jadanik halako tema ez dutenez, behar-beharrezko gauza bihurtzen formatu berria aurrera eramateko orduan. Konturatzen zara erreproduzitzen diren lan gehienak kolorekoak direla, baina badago halaber kolorearen erabilera grafiko hutsa, aldizkariaren instalazio kualitatea azpimarratzen duena, testu eta irudiekien ikus-enpatia bat sortzen duena.

Aldizkariaren historian, tradizio bat izan da argitalpen kezkekin batera, era paraleloan gertakariak ere sortzeko. Urteetan zehar hamar bat nazioarteko biltzar antolatuta dira zenbait gai aztertzeko:

postmodernitatea, diziplina aniztasuna, tokiko versus nazioarteko historia, kritika, artea eta psikoanalisi, soziologia, etab. Gertakari horiei esker, aldizkaria zuzeneko espazio erreal batean txertatzen da, gure orriak zabaltzen dizkie eztabaidari, elkarrizketari eta giza harremanei, eta horra iritsi garena, Interneten ere hori egin nahi genuke. Maiztasun finkoz, agerpenak egiten dira zenbait hiritan geure irakurleak ezagutzeko eta trukeak egiteko. Mexikon arestian egindako agerpenaren kasuan, beste komunitate eta pentsamolde batzuetara eskua luzatuta daukagula simbolizatzen dute. Hark aukera eman zigun orobat PARACHUTE nik erresistentziaren kultura esaten diodan horretatik sortu zela berresteko; izan ere, halako erresistentziaren kultura bat garatzen da hizkuntza batean hitz egin eta pentsatu, eta etengabe adierazten ari den eta presentzia masiboa duen beste hizkuntza batek inguratuta zauden ingurune batean dagoen desadostasun etengabea sentitzen duzunean. Irudipen horrek, eta horrek sor dezakeen sormen energiak, nola edo hala suntsituak izan diren edo suntsituak izateko arriskuan dauden eta bizi garen egungo mundu globalean beren berezitasun eta espezi-fitatea garatzeko borrokan ari diren beste zenbait kulturarekin loturak egiten lagun dezakete. Horrenbestez, aldizkariaren filosofia dialogikoa —artelanekin, arte ekoizpenarekin, arte literaturarekin, teoriarekin, diseinuarekin duen harremanean agerian geratzen dena— luzatu egiten da esparru errealean. ■

NOTA BENE *Aurreko testua 2002ko martxoaren 2an Gironako Unibertsitatean emandako hitzaldi baten zatia da.*

This material was then used by Markus Dressen, our designer.

Experimenting with formats has led to creating independent sections in the magazine, so that we comment on articles in other magazines and Web pages by readers and friends. However we do not consider Spector to be just a magazine, as along with its editorial activities it has also worked on various artistic projects within the framework of exhibitions. In November 2001 Spector took part in the *Rotation* project, which was organised by the Nordic Institute for Contemporary Art in Helsinki. In December that year, the *Reader* magazine appeared, in collaboration with the Berlin artist Olaf Nicolai, as part of the *Enjoy-Survive* exhibition at the Contemporary Art Gallery in Leipzig. In June we are going to put on a night-time show in Weimar, in which Andreas Schlegel will be putting on a performance by Elvis. For our second issue Schlegel wrote an article on *Elvis Impersonators*. This year we are going to open the *1990ff* screening room in Halle, and through this we aim to study, from an artistic point of view, the urban changes that have taken place in East German cities due to de-industrialisation and decline. We are also interested in the link between journalism and social questions. These quite different activities show us that our interests continue to reach out beyond the magazine into other fields.

In Germany we sell the magazine in art bookshops, and in station bookshops in some big cities, as well as through galleries, life-style shops, clubs and theatres.

We'd like to work with a professional press distributor, but it is not so easy in Germany for independent publications. Press distributors are mostly affiliates of the big publishing companies. In order to get your magazine accepted by a distribution company, you not only have to pay them a commission for the copies that are sold, you also have to pay a huge fixed sum in advance. As our budget is not big enough for this, we have tried to find our contacts on our own. In other countries it is distributed by ACTAR from Barcelona, so that you can get our magazine in Europe and Japan.

As we started out with our magazine from an artistic milieu, it has mainly been received up to now by artists, curators, graphic designers, writers and theatre directors. However, we are not interested in just concentrating on a "specialised readership" like these people. We would like to reach a wide-ranging readership, by using ambitious contents and formats.

We are very interested in getting our readers to write their own contributions for the ›cut+paste‹ section that we could publish. In this way we hope to extend our editorial network and continue to gain new writers for our magazine. Graphic designers and a young readership, who take the magazine with them to life-style shops, are interested in the ›spectator cut+paste‹ graphics. We hope that these readers, through the graphic design, find an easier way to reach the contents. We are also trying to make this path as easy as possible by setting a really accessible price for the magazine (4.60 Euros). ■

Contribution by Tilo Schulz, co-editor of ›spectator cut+paste‹, magazine published in Leipzig.

25 PARACHUTE

I have a habit by now of tracking the new, the unforeseeable, the uncalculated, what comes as a surprise, an event, what's off the beaten track, what springs from the unknown, from defeat, depression, catastrophe, be it on a very intimate, individual, or collective level. Change more often than not comes from difficult, uncomfortable situations. It is even generated by a certain uncomfortableness with what is successful. Success can seal things hermetically, leaving no chinks for anything to pass through. Because it seems to have fulfilled a given mandate, solved a certain problem, it can actually be detrimental to going further, creating change and new opportunities, or being simply open to the world out there, the vast world that is in and around each and every one of us.

The question is how one can enlarge one's field of vision, be open to transformations, let oneself be transformed, letting in something from outside, letting out something of oneself. This questioning leads to thinking out the idea of the self, a deconstruction of this notion. The fragmented self, unable to claim unity, under the impact of the course of modernity, has led to a very important interrogation of the relation between the self and the other. The constant underlying negotiation of the contemporary self and the other is central to understanding much of what is going on in contemporary art, as well as in the world today. I find the concept of hospitality to be a driving force in thinking about contemporary problems and issues. This concept has been dealt with by Jacques Derrida on several occasions. The idea of hospitality itself brings about a conception of the world as a place of hosting, of letting the other enter into one's privileged space.

In a world where so many disasters occur so frequently, affecting the history and memory of individuals and peoples, history and memory are becoming a worldwide obsession, a question which is being addressed by fascinating writers and artists whose work plays with history and memory. Plays? Shocking as it may seem, playfulness is a necessary attitude when dealing with a step outside of conventions, outside of prescribed conceptions and knowledge. Playfulness, invention, working out ideas and different points of view, are important steps in preventing us from getting stuck with the weight of history or memory, while developing analytical modes in thought and art that enable us to cut paths through the present which spring from our understanding of the past and project us into the future. This is an idea close to Walter Benjamin's *Theses on the Philosophy of History*, where he says: history is the tiger's leap into the future. The idea is important for Benjamin, who was constantly concerned with change, and linking the past with the present and the future. It is close to another notion which is also dear to Benjamin, that of the author as producer, which is an idea that in itself implies that one cannot be a pure receptacle of past cultures, but that when one comes into contact with the past, which in any case always means a fragment of the past, a fragmented past, one is meant to reinvent it in some way by updating the meaning of these fragments, by relating them to contemporary experience and even by projecting one's perception of these fragments into a view of the future, a constructed yet unrealized future. This operation sets one off along different paths, avoiding the closure I previously alluded to, the imperfect past, the imperfect present, leading to an otherness, to some imaginary worlds. This view of the process of history seems to me essential for developing new ways of looking and living, inhabiting the world. We come back to the idea of habitat juxtaposed with that of hospitality, a word which encompasses the Latin hospes (the host), and is linked to the notion of refuge, of allowing, welcoming the other, often an other of a different condition or origin, in one's space or habitat.

When we were preparing Issue No. 100 of PARACHUTE for the Fall of 2000 I felt that it was time to reconsider the magazine's objectives as we had stated them when we founded it in 1975. PARACHUTE was born in the aftermath of the tumultuous sixties, a period of major questioning in politics and art. The

questioning of values, economic, sexual, social, individual, the family, all came about at the same time as art was deeply questioning itself, the boundaries between disciplines, the advent of new technologies such as video, the questioning of the body, all of which led to the development of a vast new system of classification including neologisms such as land or earth art, conceptual art, body art, performance art, video art, feminist art, activist art, etc. When we examine these many neologisms we see an inspired network of varied genres, most of which have lasted up to the present day. It was the need to create an adequate critical language that spurred me to create a magazine. The idea was to seek out writers and texts that would attempt to deal with the novelty of these practices, and deal with them by using contemporary ideas being developed in related fields of philosophy and aesthetics, sociology, anthropology, linguistics, psychoanalysis, etc. Art criticism seemed to be at a standstill regarding the recognition, and even more so, the interpretation of the new works being created.

Another observation led to the creation of the magazine, and came out of the relative isolation of Montreal and Canada. Modernism had primarily championed two cities, New York and Paris, in the development of contemporary art in recent times. Either one of them had been, still was and possibly still is, a *passage obligé*, or necessary passage in terms of apprenticeship and/or recognition in contemporary art practice. But the sixties had already started to challenge the hegemony of these centers. A different sense of history and historical development was emerging. More networking was going on in the art world itself, largely proposed and propelled by groups such as Fluxus. Networking became an art in itself in some instances such as mail art. I remember being involved somewhat in the Fluxus business of developing mailing lists, and international exchange. The magazine was to come out of Montreal, the second largest French-speaking city in the world, geographically situated in the middle of North America, a mostly English-speaking continent. This still gives Montreal a distinctiveness culturally speaking. Most Montrealers are imbued with two major cultural traditions and environments, one from the United States, the other from France and Europe.

I will come back for a minute to the fact that it became possible in the seventies to create an international magazine out of a non-center like Montreal. It seems that decentralization began at this time in the art world, under the impact of an increase in what we today call globalization. The word globalization was coined in 1968, but its history stretches back years if not decades, and manifestations of it could be traced in many different fields at this point. Again to refer to the alternative movements of the end of the sixties, these appeared simultaneously in different parts of the world, reflecting distinct contexts. The art world began to function in the same way, and art movements promoting new art practices, performance, happenings and video, appeared simultaneously in different places like Japan, Brazil and Barcelona. Montreal was one of these places. A desire to affirm one's distinctiveness in one's society manifested itself worldwide in a lot of more or less predictable places. This decentering of artistic emergence was not just something that would question the hegemony of the art capitals, it had a wider agenda which also dealt with issues such as the nature of art itself, its relationship to an audience, to politics, to cultural values. The development of PARACHUTE and the almost immediate response to the magazine not only in Canada, but also in Europe and the United States, was due to the urgency being felt in the seventies to deal with the world in a completely new way, breaking down barriers of language and nation, of continents, if not art disciplines themselves.

I already mentioned that what made PARACHUTE distinctive from the start was its particular cross-breeding of European and North American culture. Montreal is Francophone, but cannot be said to be French. Montreal is also Anglophone, but cannot be said to be American. We are French and American, and PARACHUTE is the result, if not the incubator of constant interbreeding.

The profusion of sources to which PARACHUTE

addressed itself in the course of its development contributed to creating more interbreeding, in the sense that we did not keep from publishing writers of different origins, backgrounds, intellectual traditions and languages (translating occasionally from languages other than French and English). Also in the sense that eventually writers themselves became agents of interbreeding in their own writings. In this sense art criticism would counter Serge Gruzinski's affirmation that interbreeding bewilders historians because it questions our sense of time, order and causality, three concepts which are constantly being destabilized by contemporary art practice itself. Art criticism must align itself with the questioning of historical patterns and ways of addressing them. Combining intellectual traditions in order better to understand art making itself enables us to gain in depth and complexity. Art criticism then becomes explorative, attentive to difference, to the particularities of emerging cultural forms, preoccupied by the idea of grasping their difference, enhancing the works' particular critical stance and meaning. The idea of PARACHUTE was to welcome interbreeding as a phenomenon in art practice itself, as well as in criticism. Again, we come back to the concept of hospitality as culture.

This process of encouraging interbreeding and fostering the development of hospitality affirmed itself in the course of the history of the magazine. By issue number 100, it could become an agenda. The first three issues of the new PARACHUTE dealt with the 'Idea of Community', essentially therefore with questions of individuality versus collectivity, interbreeding and hospitality. I interviewed Jean-Luc Nancy for the occasion.

The new PARACHUTE emerged from the previous one somewhat like a serpent which sheds an old skin and grows a new one. Realizing that our most appreciated issues were the thematic ones which came out once a year, *Architecture, Virtual Cities, Experimental Film, New Technologies, Museums, Collections, Gardens, Fashion, The Body, Ethics, Transit, Video, Installation, Photography...* one out of four issues, it was decided that each issue would become monographic. This also came out of the realization that art creation had grown worldwide to the point that it seemed necessary to create more focus, and opting for themes could help do that, fighting what Marc Augé identifies as one of the main characteristics of this age of "overmodernism", of overabundance of information. The themes are meant to be guidelines towards finding one's way in the world of contemporary art, going deeper into layers and networks of meanings. They are meant to be analytical and not prescriptive in the sense that the idea is not to identify trends or movements (I personally believe that movements became extinct as a way of thinking and processing contemporary art historically in the 70's), but to provide an analytical context in which to operate and regroup relevant art practices. Following 'The Idea of Community', we have dealt so far with *Image Shifts* (artists whose work represents a crossbreeding of media), *Autofiction* (on artists who use personal life material in their practice), *Economies* (artists reflecting and integrating economic strategies in their practice) and *Electrosounds*. It was also decided that one issue out of four would deal with an emerging city, one of these cities in the world where it might have been hard to imagine even a few years ago that it could become a centre of inspiration and development for the practice of art, but which under the influence of specific social changes caused by different factors such as geography, demography and globalization, for example, has become a place where explorative art practices are emerging. The first of these cities was Mexico, an issue that we developed with Cuauhtémoc Medina, an art critic in Mexico. All the writers for this issue live and write in Mexico City.

The next emerging city we will be dealing with is Beirut, a chance to understand the Arab world at this time and see how the particular context is generating different ways of thinking and practising art.

Taking into consideration the fact that PARACHUTE, although it deals with current issues, has also always been a reference magazine that readers hold onto, the question of format came up, and the book format was an obvious choice. It seemed better adjusted to

the fact that PARACHUTE is an object that you keep, can put on a bookshelf, and distribute even in bookstores in the long term, rather than in the short term such as most periodicals. The fact that each issue deals with one subject likens it also to the book format. Traditionally, each issue was composed of essays and commentaries. Both have always dealt with their subjects at greater length and in greater depth than in most art periodicals. With the new format, we reserved the essays for the book itself and created a separate folded newspaper for the commentaries on current events to be inserted into every copy, and distributed separately in certain contexts, such as art schools or galleries. This newspaper is called *para-para*. Peripheral to PARACHUTE, its particular focus is to deal with current issues through different manifestations such as exhibitions, book publications, or any form of cultural production which encompasses the many current art practices.

The ideal is to create local *para-paras* in different cities, including a majority of articles on current events or phenomena in each place. The different versions could be available on the magazine's web site on the internet. This could enhance our sensitivity to multiple cultural contexts and continue in practical terms the decentering started in the 70s.

As much as the first series of PARACHUTE had a spatial feeling to its design, the new PARACHUTE seems to have emerged out of much more temporal concerns, even bodily concerns. The new design which emphasizes the use of a lot of uncropped, so-called 'bled', photographs, which spread to every edge of individual double pages, often gives the impression of being in the middle of the works being shown. The new design is in general much more tactile, reflecting a bodily, or corporal, concept of design. This same approach is apparent in the way we deal with text. Text appears in different font sizes: a regular one for the integral text, a larger one for phrases taken from the texts, and an even larger one sometimes for relevant quotations, which appear alongside texts, in the margins of the magazine one could say, highlighting ideas pertaining to the theme of the issue. The integral text is sometimes highlighted in color, reflecting the contemporary usage of fluorescent markers in reading, and names of artists appearing in texts, as well as subtitles, appear in bold type. Visually and textually, the magazine adopts the mode of the hypertext, and enables the viewer/reader to penetrate content in different ways and on different levels. This becomes not only a highly visual spatial experience, but it is also a temporal one, in the sense that one can adapt one's reading of the magazine to one's sense of time or its availability. Even a short period of attention allows one to grasp some content, some meaning. The magazine has become an experience which addresses several senses in the body, a body/mind experience. The flow of words and images, the immersion into text, colors and shapes produces meaning, which can be explored over and over again, adjusting itself to contemporary modes of being and living. These have considerably evolved over the last quarter of a century, under the influence of the faster pace of life in general, increased shiftings about and displacements of the body, communication technologies, the internet, the computer, multi-channel television and electronic environments. The quality and definition of attention have been greatly transformed under this influence. A magazine, especially one devoted to visual arts, must take this environment into consideration.

Color, because of the kinaesthetic nature of the contemporary environment and because of the fact that artists are no longer fixed into a mostly black and white idiom, became an absolute must in developing the new format. One notices that the majority of works reproduced are in color, but there is also a purely graphic use of color, which enhances the quality of installation in the magazine, creating a visual empathy with the text and images.

In the magazine's history, there has been a tradition of creating events parallel to its editorial concerns. A series of ten international conferences have been organized throughout the years questioning postmodernism, multidisciplinary, local vs. international history, criticism, art and psychoanalysis, sociology, etc. These events inscribe the magazine into

real live space, open up our pages to debate and discussion, to dialogue and human interrelations, what at this point we would also like to do on the internet. Regularly, launches are held in different cities in order for us to meet and interact with our readers. In the case of the recent launch in Mexico, they symbolize our reaching out to other communities and ways of thinking. This was also an occasion to reaffirm the fact that PARACHUTE initially comes out of what I call a culture of resistance, the kind that one develops in feeling out the constant discrepancy that exists in an environment where one speaks and thinks in one language and is surrounded by another very enveloping one which is constantly making its presence powerfully felt. This feeling, and the creative energy that can be developed out of it, can help develop links with other cultures that have been somewhat suppressed or are at risk and struggling to develop their distinctness and uniqueness in the contemporary global world we live in. Hence, the magazine's philosophy of dialogue, apparent in its rapport with art works, artmaking, artwriting, theory, design, prolongs itself on the actual terrain. ■

Nota bene : The preceding notes are excerpts from a lecture given at the University of Girona on March 2, 2002.

Contribution by Chantal Pontbriand, editor-founder of PARACHUTE, magazine published in Montreal.