nuovi media

film e videotape

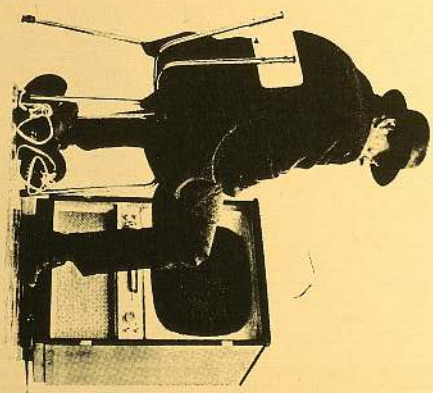
Centro Documentazione e Ricerche Jabik

JABIK

On May 27-28-30-31, Films and Videotapes by avant-garde artists who carry on their research in the art contest of Tape and Film, were showed at The Centro Internazionale di Brera in Milan, presented by CENTRO DOCUMENTAZIONE E RICERCHE JABIK.
This Catalogue is to inform you of our activities and we trust it could be of interest to you.

Centro Documentazione e Ricerche JABIK
20122 Milano - 2 via Borgogna

nuovi media



Quattro serate organizzate dal Centro Documentazione e Ricerche Jabik

Germano Celant
Jole De Sanna
Daniela Palazzoli
Lea Vergine

27-28-29-30 maggio 1974

presso
Centro Internazionale di Brera - Piazza Formentini 10 - Milano

La manifestazione, promossa dal Centro Documentazione e Ricerche Jabik, si inserisce all'interno di un più vasto programma del Centro stesso che ha lo scopo di promuovere iniziative e avvenimenti culturali tesi alla maggior diffusione e comprensione delle problematiche che costituiscono le più significative tendenze dell'arte contemporanea. In questa occasione viene divulgato un materiale assolutamente inedito, sia per i suoi contenuti sia per i particolari strumenti di comunicazione che vengono utilizzati. Infatti, le opere qui presentate sono tutte di carattere audiovisivo e precisamente film e videotape. Queste opere, ormai da tempo, vengono considerate opere d'arte in quanto l'artista utilizza detti strumenti come nuovi veicoli di comunicazione delle proprie poetiche e ideologie.

argomenti

Musica e danza in USA
Germano Celant

Appunti su un mezzo
Jole De Sanna

Videotape e videoarte
Daniela Palazzoli

Usi e abusi del corpo nella body-art
Lea Vergine

proiezioni

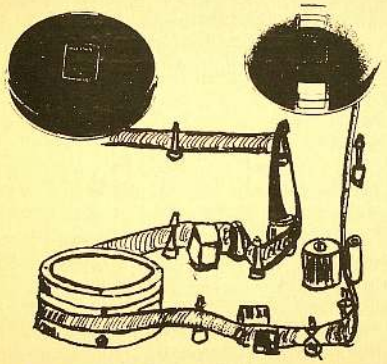
Film e tape, dall'archivio del Centro Documentazione e Ricerche Jabik, dei seguenti editori:

Art Tapes, Firenze
Leo Castelli Inc. New York
Ileana Sonnabend, New York
Studio 970 2, Varese
Jabik Video Edizioni, Milano

appunti su un mezzo

Jole De Sanna

L'argomento Arte-Video è entrato nei temi dell'arte ormai da non poco tempo. Intorno ad esso si è nel frattempo alquanto scritto ed attuato sotto forma di interrogativo e di attesa.
Quando infine è dato di assistere, come attualmente è dato, alla proliferazione di avvenimenti, realizzazioni e confezioni al riguardo, sembro opportuno far intercorrere un breve tempo di riflessione nella assunzione del fenomeno.
Da circa 10 anni, sulla scorta dell'ipotesi di Buckminster Fuller, il Videotape conosce un uso generalizzato nei canali dell'informazione alternativa come strumento di produzione di controinformazione e leva alla comunicazione orizzontale.
Anche il Videotape come nuovo mezzo in arte data dal 1965 circa: i due avvii coincidono, almeno negli Stati Uniti, giacché in Europa gli esiti sono lievemente posteriori e divergenti.
Nam June Paik, il primo artista autore di opere videoregistrate, si impegnava contemporaneamente anche in senso critico e teorico intorno al mezzo. A un lavoro di riflessione svolto in comune o parallelamente ad altri artisti seguivano pertanto le prime definizioni originali come questa di Les Levine: 'La televisione ci ha dato un'idea completamente diversa del punto focale, così come la fotografia ha cambiato il nostro modo di contemplare le immagini rispetto al modo in cui le dipingiamo. La televisione ha reso accettabile il fuoco multiplo; ne risulta che noi possiamo vedere contemporaneamente molti piani focali'.
Sullo sfondo di una definizione di questo tipo, riferita integralmente al mezzo, ai suoi caratteri e alle modificazioni visive conseguenti, si profilano immediatamente le differenti modalità di assunzione caratteristiche invece dell'Europa.
Se a monte, nell'area originaria, esiste una volontà di indagare sul medium, di codificarne il linguaggio, distinguendolo dal film e da qualunque altro medium, di estrapolarne un tipo di inedito linguaggio dato all'artista, qui gli avvenimenti vedono a monte sostanzialmente tutta quella fascia di operatori impegnati al di fuori dei mezzi d'espressione tradizionali, gli artisti 'Land', 'Body', 'Conceptual' e le rispettive operazioni non-oggettuali.
Il Videotape è impiegato come puro registratore di eventi, azioni o processi, la memoria dei quali non può esistere altrimenti che su nastro videomagnetico o su film. Gerry Schum aveva assunto su di sé la questione in tal senso: in quanto editore, egli effettuava delle realizzazioni su entrambi i mezzi, manifestando tuttavia una cospicua predilezione verso quello televisivo per ragioni di evidente praticità.
Il Videotape diviene merce artistica in tutti i casi in cui non si riscontrino altri sistemi per oggettualizzare e mercificare l'atto artistico, e in quanto tale, viene esibito e messo in vendita.
I risultati possono essere generalmente di due tipi: a) l'opera è un documento, il nastro registra degli avvenimenti allo stesso modo in cui essi verrebbero ripresi in un film; b) l'artista prevede di realizzare un evento su quel mezzo come momento di evasione o digressione delle forme in cui opera abitualmente e sono questi i casi in cui il Videotape risulta una videotrasposizione delle forme medesime.
La video-opera, l'opera che si genera modellandosi sulla tecnologia del mezzo, o che lo interpreta criticamente, è un avvenimento che, benché non frequente, incide tuttavia a fondo in senso qualitativo nel complesso delle edizioni fin qui apparse: FILZ TV di Joseph Beuys, TV AS A FIREPLACE di Jan Dibbets ne sono due esempi precocissimi e indicativi, come diverrà più tardi esemplare l'impiego televisivo nelle performances di Vito Acconci (es.: CENTERS, CORRECTIONS, ecc.).
Nel maggio 1973 Luciano Giaccari, art-director dello Studio 970 2 di Varese, centro di studi e attività video dal 1968, ha pubblicato una tesi di classificazione che si propone come primo tentativo di verifica e analisi in una produzione altrimenti indifferenziata.



1°) SITUAZIONI DI RAPPORTO DIRETTO ARTISTA-MEZZO TELEVISIVO

A - VIDEOTAPE

Nastro magnetico audio-video registrato elettronicamente, che costituisce il supporto materiale dell'artista (come la carta, la foto, il film).
Il videotape è in effetti l'opera stessa e può essere un 'unicum' o avere una tiratura più o meno limitata.
Es.: IDENTIFICATIONS di Gerry Schum, serie TV OUT - 1 - 2 - 4 - 7 - 8 di Luciano Giaccari (STUDIO 970 2).

B - VIDEOPERFORMANCE

È una performance basata sull'impiego di un circuito chiuso o di registrazioni televisive o di entrambi da parte dell'artista che si avvale di questi mezzi elettronici per creare una determinata situazione.
Es.: videoperformances di Dennis Oppenheim, Dan Graham, Joan Jonas (STUDIO 970 2).

2°) SITUAZIONI DI RAPPORTO MEDIATO ARTISTA-MEZZO TELEVISIVO

A - VIDEODOCUMENTAZIONE

Consiste nella videoregistrazione di situazioni, per lo più uniche e irripetibili, delle quali altrimenti non resterebbe documentazione.
Il mezzo è particolarmente idoneo poiché, al contrario del cinema, può operare in condizioni di luce ambientale anche difficili, con il vantaggio di non disturbare e soprattutto di non falsare l'opera dell'artista. Quest'ultimo viene coinvolto nella situazione televisiva solo indirettamente.
Es.: TV OUT 3 Festival di Musica e Danza in U.S.A. (STUDIO 970 2 - Coedizione ATTICO.)

B - VIDEOINFORMAZIONE

Sono videotapes realizzati con criteri di reportage, non sono infatti delle registrazioni integrali degli avvenimenti, ma solo dei servizi giornalistici.
Es.: VIDEOREPORTER/1 Contemporanea ecc. (STUDIO 970 2).

C - VIDEODIDATTICA

Corsi su videotape di storia dell'arte, della musica, del teatro ecc., destinati in una prima fase a scuole, musei, gallerie, e in una seconda fase, quando le apparecchiature avranno costi più accessibili, ad un pubblico più vasto.

D - VIDEOCRITICA

Rivista di critica su videotape.
Il testo critico e le immagini vengono proposti in modo globale e non dissociato come avviene spesso nelle riviste stampate. Il testo, infatti, si presenta come sonoro o con espedienti televisivi e si integra perfettamente con le immagini.
Queste ultime, inoltre, essendo in movimento, risultano meno mistificanti delle fotografie che 'bloccano' un attimo 'suggestivo' e quindi propongono in modo più diretto e partecipante il lavoro dell'artista, cui si riferisce il procedimento critico.

Es.: VIDEOCRITICA 1 - la danza in U.S.A. nell'era post Cunningham.

INTERVISTA A LUCIANO GIACCARI

DS - Poiché nella situazione attuale è evidente ancora uno stato di incertezza intorno al mezzo televisivo, che spesso non viene sufficientemente distinto rispetto a quello cinematografico, potresti chiarirne gli aspetti specifici?

LG - Il videotape è, anche in arte, un mezzo, del tutto peculiare, che si distingue da qualsiasi altro metodo di creazione delle immagini e le analogie con il cinema sono solo apparenti, in quanto la diversa struttura tecnologica ha due sistemi totalmente differenti.
È chiaro che su un videotape si può riversare un film, ed anzi questo per certi lavori sarà utilissimo. Ma se si vuole realizzare un 'videotape', intendendolo come mezzo peculiare a disposizione dell'artista, allora mi sembra assurdo fare un film e poi passarlo su nastro oppure, cosa anche peggiore, fare un videotape come se si facesse un film.
Ora, lo specifico televisivo è dato non solo dalle differenti tecnologie di formazione dell'immagine, che pure però mi sembrano condizionanti, ma soprattutto dalle differenti modalità di ripresa e di visione.

DS - Potresti specificarle?

LG - A questo livello vi sono alcuni parametri che, almeno tra gli addetti ai lavori sono sufficientemente chiariti da qualche anno e quindi scontati, come ad esempio:
- la possibilità dell'artista di vedersi su un monitor durante un'azione e quindi controllare il proprio operato;
- l'immediatezza dei risultati, per cui si può verificare subito la realizzazione dell'idea e ripetere il lavoro se non è soddisfacente, oppure si può riproporre subito al pubblico un lavoro appena realizzato;
- la possibilità di effettuare delle riprese in condizioni di luce impossibili per il cinema;
- la differenza di formato dello schermo televisivo che crea un tipo particolare di attenzione;
- la possibilità di vedere la televisione in un ambiente anche illuminato cui il pubblico vede se stesso oltre che vedere la registrazione;
- ecc. ecc.

DS - Che cos'è in termini linguistici, il mezzo televisivo?

LG - Sì, oltre ai suddetti fattori discriminati, di cui pure l'artista deve tenere conto, quello che differenzia maggiormente il videotape dal film è il linguaggio specifico della televisione che si basa su un sistema di montaggio, sia in ripresa che a posteriori, molto diverso da quello cinematografico.
Se qualche analogia ci può essere nel montaggio a posteriori, tecnologia a parte, è il montaggio simultaneo - che si può realizzare con la televisione miscelando i segnali di diverse telecamere - quello che crea vastissime possibilità che per cinema sono praticamente inesistenti.
Ecco perché credo che l'uso del videotape si giustifichi veramente quando tutte queste possibilità siano impiegate a fondo.
È, se vuoi, la stessa situazione di Terry Riley e di altri musicisti contemporanei che impiegano complesse apparecchiature elettroniche invece del piffero.
Se guardi ora cosa è successo storicamente con i videotapes realizzati fino ad oggi dagli artisti, ti accorgi subito che molti di loro hanno fatto dei films con la telecamera e solo pochi dei videotapes.
Questo del resto non stupisce perché quando è nato il cinema le prime cose erano spesso solo teatro filmato e ancora oggi le televisioni ufficiali fanno del cinema o del teatro teleripreso se non addirittura la foto ricordo; ed anche quando nacque la fotografia, le prime foto erano dei quadri.

DS - Torniamo ora al lavoro degli artisti?

LG - Sì, per tornare al lavoro degli artisti, mi pare che solo pochissimi abbiano fatto dei videotapes, intesi come opere per realizzare le quali non si poteva usare altro mezzo che il videotape stesso, come ad esempio in U.S.A. Nam June Paik.
Ma per chiarire meglio, ti posso fare degli esempi sulla base di videotapes da me realizzati con diversi artisti.
Nel caso di Richard Serra la chiave del videotape era la commutazione sistematica e continua (montaggio istantaneo) tra due telecamere, il che corrispondeva perfettamente, come tecnica, alla sua idea di realizzare con le immagini due diversi livelli di percezione, uno realistico ed uno di segno astratto.
Nel caso di Emilio Prini il lavoro consta del montaggio (a posteriori) di tante frazioni di un minuto di immagini realizzate dalle telecamere del mio studio in posizione di parcheggio dopo la realizzazione di altri lavori.
In questi casi, come anche nei miei lavori PARAMETRI, sono impiegati appunto parametri esclusivamente televisivi ed allora si può dire che si tratti veramente di videotape.
A questo punto poi bisognerebbe anche risolvere un equivoco e cioè sfatare la credenza che l'unico modo di fare un videotape sia quello di impiegare una telecamera 'fissa' di fronte alla quale l'artista si 'comporta'.
Questa mitizzazione della 'camera fissa' deriva dall'ottimo lavoro realizzato da Gerry Shum, che tuttavia era ottimo sotto molti aspetti, ma forse non troppo sotto quello della invenzione di un linguaggio televisivo, o meglio Gerry aveva operato una scelta di linguaggio riduttivo rispetto alle più ampie possibilità del sistema elettronico.
Infatti i videotapes di Shum sono ottimi, particolarmente i primi, perché l'immagine è perfetta, ma questo è un fatto sostanzialmente foto-cinematografico e infatti Gerry veniva da una scuola di cinematografia.
Sono ottimi perché sono stati fatti con gli artisti migliori e quindi l'accoppiamento artista-operatore ha dato i massimi risultati.
Infatti, non bisogna dimenticare il ruolo determinante che, nella realizzazione di un vero videotape, ha il cosiddetto 'operatore' il quale è codificato in immagini elettroniche dell'idea dell'artista e la qualità finale aumenta in misura direttamente proporzionale all'intesa tra i due operatori.
Di qui la impossibilità assoluta di realizzare, come anche è stato fatto, i videotapes con le riprese del venditore

di telecamere o dell'uomo delle riparazioni.
Infine, nel momento storico in cui Shum aveva realizzato i suoi videotapes l'impiego della camera fissa potrebbe al limite anche considerarsi plausibile in rapporto al tipo di lavoro degli artisti, ma continuare oggi ad operare esclusivamente ed indiscriminatamente nello stesso modo può voler dire mancanza di fantasia e fare il teatrino davanti alla TV, anche e soprattutto perché non tutti sono Gerry Shum.
Devo dire però che il passaggio dal cinema alla televisione non è semplice ed anzi nella pratica le due linee che si stanno sviluppando in Europa ed in America non sono particolarmente eccitanti, dato che qui la tendenza è prevalentemente quella paleolitica del 'teatrino davanti alla TV' ed in U.S.A. si sta verificando l'eccesso opposto per cui, sulla base della computerizzazione degli effetti tecnici (videosintetizzatore), la situazione sta degenerando verso una effettistica formale fine a se stessa, il cui unico risultato è spesso semplicemente psichedelico.
Spero che dalle varie cose dette sia sufficientemente chiarito il concetto di videotape d'artista, così come dovrebbe risultare che, data la complessità dei fattori in gioco, non ci si può improvvisare operatori di videotape, e che l'artista stesso non può validamente impiegare questo mezzo senza conoscerne tutte le possibilità, altrimenti sarebbe come usare un computer per fare le addizioni.

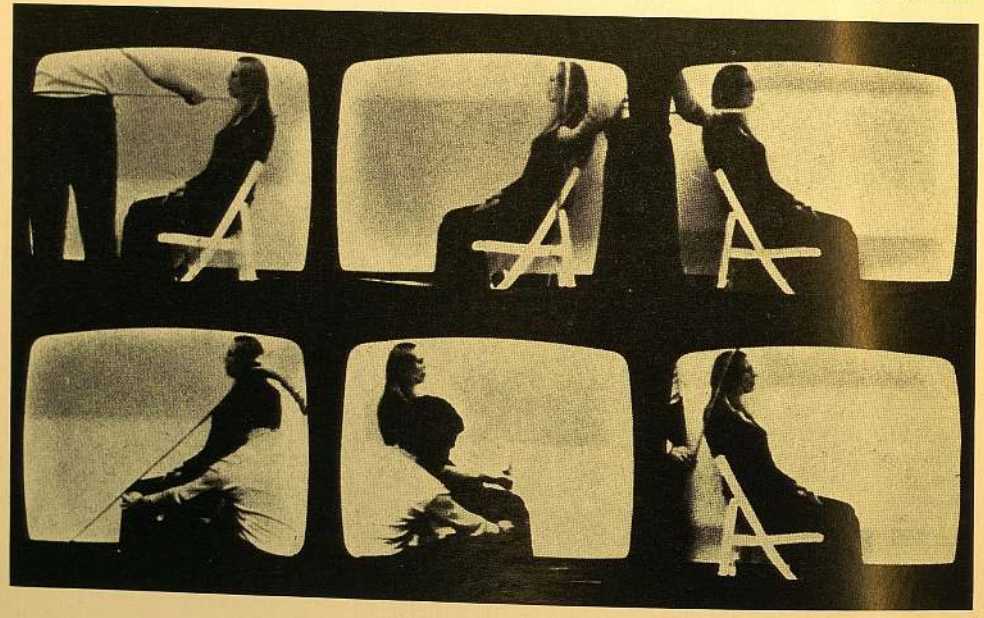
DS - Come si è configurato il tuo ruolo di operatore durante questi cinque anni di attività?

LG - Per quanto riguarda la mia attività personale, dalla classificazione che ti ho indicato prima, risulta che mi muovo in diverse direzioni infatti, tutti i dati della stessa derivano da esperienze che ho già compiuto o che sto compiendo. A questo devo solo aggiungere che, oltre a quelli degli altri, faccio anche dei miei videotapes e che il primo che ho fatto (SUSPENCE - 6' - Shibader record. - 3M tape ½) è dell'ottobre del '70.
Per la precisione devo dire che ho realizzato solo il 5% dei miei progetti con i videotapes e che, per esempio, le serie PARAMETRI, POLITICS e SIMULTANEA sono ancora solo sulla carta, ma ho deciso che in quest'anno scomparirò per un mese e li realizzerò tutti.
Per quanto riguarda le altre attività vorrei veramente abbreviare il discorso per cui ti parlerò solo di alcune cose, anzi meglio, mi limiterò a chiarirti ampliandoli, gli esempi riportati nella classificazione.
Ti posso precisare preliminarmente che la prima 'idea televisiva' mi è venuta nella primavera del '68 quando, organizzando la 24 ore di NO STOP THEATRE, avevo progettato 'televisione come memoria', una struttura cioè nella quale, ad ogni scatto di un'ora, alle situazioni reali in svolgimento si sovrapponevano quelle registrate nelle ore precedenti.
La distinzione, invece, tra videotape come opera e come documentazione si era definita alla fine del '69, nell'organizzare la manifestazione 'interVENTO' con il catalogo MULTIMEDIA.
DS - Quali sono i videotapes che hai realizzato e di cui sei anche editore?

LG - Come videotape ho realizzato lavori con G. Chiari, L. Fabro, G.C. Maud, Germanà, U. Luthi, E. Mattiacci, M. Merz, H. Nagasawa, D. Oppenheim, Olivotto (per la biennale del '72), V. Pisani, E. Prini, F. Ravedone, Franca Sacchi, R. Serra, C. Tobas, A. Trota, F. Vaccari, per 7 ore complessive di registrazione.
Ho realizzato videoperformances con Dennis, Oppenheim, Dan, Graham, Joan Jonas.

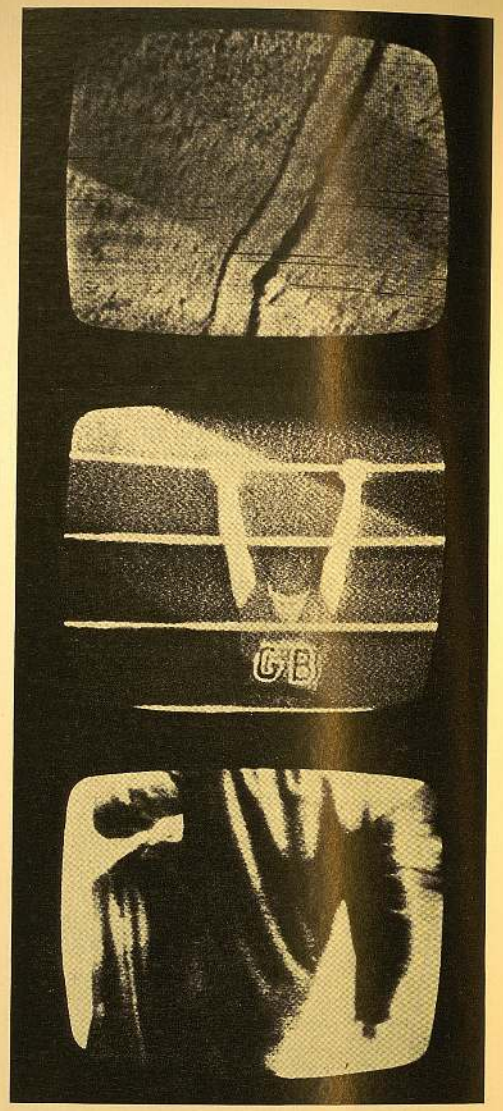
DS - E circa la tua attività nella videodocumentazione, che cosa hai attuato e quali sono i tuoi progetti?

LG - Come videodocumentazione ho fatto lavori con A. Kaprow, V. Acconci, D. Oppenheim, H. Nitch, Christo, B. Wilson, nonché TV OUT 3, che è la registrazione integrale del Festival di Musica e Danza in U.S.A. all'Attico di Roma nel '72 e che finisce con le performances di Contemporanea nel '74, e che è la maggior testimonianza del lavoro di ricerca in U.S.A. in questo settore lungo l'arco di tre anni, il tutto per una durata complessiva di circa venticinque ore.
Per il 'videoreporter' penso di fare un videotape giornalistico per informare sui principali avvenimenti mondiali nel campo dell'arte.
Sto cercando dei corrispondenti e ne ho già trovati alcuni e per ora ho cominciato a realizzare il primo numero con un servizio su Contemporanea di 45 minuti.
Per la 'videodidattica' sto organizzando un laboratorio di videostoria dell'arte, per produrre una serie di videotapes, per circa 30 ore, in due sezioni: le avanguardie storiche e l'arte contemporanea.
Per quanto riguarda la 'videorivista', il primo numero di VIDEOCRITICA esce a giugno ed è monografico sulla danza in U.S.A. nel periodo post Cunningham, con la collaborazione di Germano Celant.
Oltre a quanto ho detto nella classificazione, ritengo che sarà un mezzo di critica veramente all'altezza delle situazioni artistiche contemporanee, che risulterà uno strumento meno autoritario della rivista stampata, che lascerà un margine molto più ampio per una collaborazione tra critico ed artista e, nella misura in cui si riuscirà a ristrutturare il testo, che sarà prevalentemente sonoro, sarà anche comprensibile per il pubblico.
La videorivista 'conterrà' oltre al videotape che in questa fase sperimentale ne introdurranno la 'lettura'.



videotape e videoarte

Daniela Palazzoli



il mezzo (hardware)

registrazione riproduzione proiezione.

Registrazione

Video et audio: VT registra simultaneamente suono e immagine; le due tesse piste per il controllo durante e possibilità di ripetizione immediata: istantaneità.
Apparecchiature portatili; alta sensibilità luminosa che facilita riprese in interni. Montaggio facilitato dalle piste di controllo.

Riproduzione

Immediata: non richiede come il film tempi lunghi per sviluppo. Caratteristiche immagine (videoframma): ogni Vq. è composto da 625 linee orizzontali (525 standard USA); 25 videoframmi al secondo (come film): il movimento anche qui è un'illusione ottica dovuta alla rapida successione delle immagini.
VT non è superficie su cui si proietta una fonte da cui proviene l'immagine.
VT, come TV, legato vita quotidiana: video usato particolarmente: ristrutturazione e dinamizzazione gruppi sociali.

Proiezione

VT non è TV: TV programmi ufficiali, VT programmi alternativi.
Il caso casside ha come caratteristica di avere più conduttori, quindi, andata e ritorno del messaggio: chi ascolta può rispondere (feedback)

la Videoarte

autosoftware e arthardware

demitizzazione TV o mitizzazione sé stessi tramite VT?

informazione — ricerca — comunicazione

informazione: Artista crea ~~[illegible]~~ azioni per essere riprese da video. In questo caso operatore conosce la dinamica della situazione: spostamenti, punti da cui riprendere ecc. Grazie istantaneità del mezzo può rifare subito ciò che non va. Spesso però immagine è solo catturata, tipo reportage. Allora tanto vale fare su film e poi riversare su video; si perdono tutte le caratteristiche del VT: simultaneità, istantaneità, rapporto suono-immagine: nessuna specificità.

Referente ~~[illegible]~~: riprese: inquadrature, zoomate, punti di vista ecc. editing

Ricerca: sopra la struttura dell'immagine televisiva: come si forma e come si deforma. Lavoro astratto, rapporto suono-immagine. È la più vicina al concetto di arte o di avanguardia: analisi delle latenze strutturali e sfruttamento dei margini di disturbo (e di disagio) della comunicazione-informazione.

Referente: il famoso vobulatore o sintetizzatore (strumento elettronico che deforma il segnale televisivo)

comunicazione: rompe il circuito tradizionale unidirezionale: mittente-messaggio-destinatario, in favore del trinomio azione-visione-reazione.

Si fonda su un uso creativo degli hardware posti in situazione per stimolare un dialogo fra i partecipanti. Referente: il feedback: la possibilità di rispondere

fruitore

l'artista come f. il pubblico come f. la comunità come f.

L'artista è stato sollecitato all'uso del VT dalla possibilità di comunicare in altro contesto, un contesto quotidiano, il proprio messaggio

oppure per demitizzare TV tramite VT

Nel primo caso suppone un pubblico a cui arrivare con dei prodotti preregistrati:

videocassette / videonastri / videodischi [diffusione problematica perché manca uno standard omogeneo]*

- videogalleria come proponitrice di spettacoli
- videogalleria-laboratorio come proponitrice di programmi (vedi): e qui siamo già nel secondo caso

* per gli editori: produzione limitata o illimitata: nel primo caso multiplo (idea: opera d'arte) nel secondo caso modifica concetto di evento e di comunicazione.

Diritti di riproduzione nell'immagine (I° caso): legislazione analoga a cinema per cui opera è collettiva e non personale e autorizzazione e proprietà sia di autore che di attore cameraman ecc.

Diritto a parlare (II° e III caso): TV e VT circuito chiuso-aperto del cavo coassiale o di situazione come galleria-laboratorio, videoclub, videomuseo ecc.

la comunità si definisce in base all'uso del mezzo per la comunicazione: trasmissione in diretta; unione di parti preregistrate e in diretta. Artista è partecipante e sollecitatore di situazioni.

Lunedì 27 maggio

Videotape e Videoarte
Daniela Palazzoli

VOBULAZIONE E B ELOQUENZA NEGATIVA
G. Colombo, V. Agnetti, ½ inch. B/W, 10 min.

DOCUMENTARIO N. 2
Vincenzo Agnetti ½ inch. B/W, 8 min.

SEGREGAZIONE
Carlo Massimo Asnaghi, ½ inch. B/W, 45 min.

SCULTURA FIRMATA
Antonio Paradiso, ½ inch. B/W, 8 min.

SPERIMENTO COL TEMPO
Franco Vaccari, ½ inch. B/W, 20 min.

APPENDICE PER UNA SUPPLICA
Ketty La Rocca, ½ inch. B/W, 10 min.

DRAMATIS HOMO DRAMATIS
Stanislao Pacus, ½ inch. B/W, 10 min.

EVENTI 1973
Valentina Berardinone, ½ inch. B/W, 9 min.

TRASFIGURAZIONE O
Cioni Carpi, 16 mm. B/W, 18 min.

RITRATTO
Davide Mosconi, ½ inch. B/W, 3 min.

Martedì 28 maggio

Usi e Abusi del corpo nella body-art
Lea Vergine

CLAIM
Vito Acconci, ½ inch. B/W, 15 min.

UNTITLED
Vettor Pisani, ½ inch. B/W, 5 min.

SUN WIND WATER
Hurs Luthi, ½ inch. B/W, 4 min.

3 SITUAZIONI
Jole De Freitas, super 8 mm color, 25 min.

HEAD MONKEY
Joan Jonas, ½ inch. B/W, 45 min.

LIVES OF PERFORMERS
Yvonne Rainer, ½ inch. B/W, 30 min.

AZIONE SENTIMENTALE
Gina Pane, 16 mm color, 20 min.

Mercoledì 29 maggio

Musica e Danza in USA
Germano Celant

CONTACT IMPROVISATION
Steve Paxton, ½ inch. B/W, 25 min.

MOVING THROUGH
Deborah Hay, ½ inch. B/W, 12 min.

ACCUMULATIONS
Trisha Brown, ½ inch. B/W, 40 min.

VERTICAL HOLE
Joan Jonas, ½ inch. B/W, 55 min.

PERFORMANCE CONTINUA
Grand Union, ½ inch. B/W, 75 min.

MUSIC WITH CHANGING PARTS
Phil Glass, ½ inch. B/W, 20 min.

FOUR ORGANS
Steve Reich, ½ inch. B/W, 20 min.

BODY MUSIC
Charlemagne Palestine, ½ inch. B/W, 12 min.

SOUND AND MOVEMENT PERFORMANCE
S. Forti, C. Palestine, ½ inch. B/W, 75 min.

TERRI
Dicky Landry, ½ inch. B/W, 47 min.

Giovedì 30 maggio

Appunti su un mezzo
Jole De Sanna

THREE FRAME STUDIES
Vito Acconci, ½ inch. color, 14 min.

WATER TO WINE TO WATER
John Baldessari, ½ inch. color, 15 min.

EASEL PAINTING
John Baldessari, ½ inch. color, 15 min.

ART MAKE UP
Bruce Nauman, ½ inch. color, 45 min.

OPENINGS
Vito Acconci, ½ inch. color, 14 min.

THE ILLUSTRATION OF ART
Antonio Dias, ½ inch. color, 25 min.

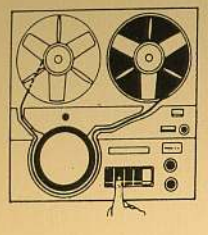
MONUMENTALISMO
Ugo La Pietra, 16 mm. B/W, 14 min.

TWO MUSICAL MODELS ON THE USE OF MULTI MEDIA
1) RATS MUSIC
2) BANANA FOR TWO
Antonio Dias, ½ inch. B/W, 14 min.

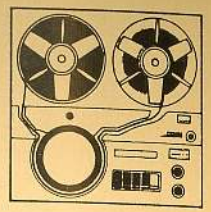
VIDEO CRITICA N. 1
Luciano Giaccari, ½ inch. B/W, 15 min.

VIDEO REPORTER N. 1
Luciano Giaccari, ½ inch. B/W, 15 min.

PARAMETRI
Luciano Giaccari, ½ inch. B/W, 15 min.



Il Centro Documentazione e Ricerche Jabik dispone di un vasto e aggiornato archivio di film e videotape che sono a disposizione del pubblico presso il centro stesso, in via Borgogna 2, Milano, tutti i giorni nel normale orario di apertura.



FILM

GARDEN MEMORABILIA
Ivor Abrahams, 1971, 16 mm. color, 5 min.

THREE FRAME STUDIES
Vito Acconci, 1970, Super 8 mm. black/white, 9 min.

OPENINGS
Vito Acconci, 1970, Super 8 mm. black/white, 14 min.

FACE TO FACE
Vito Acconci, 1972, Super 8 mm. black/white, 15 min.

HAND TO HAND
Vito Acconci, 1972, Super 8 mm. black/white, 15 min.

EURASIANSTAAB
Joseph Beuys, 1971, 16 mm. black/white, 20 min.

TRASFIGURAZIONE 0
Cioni Carpi, 1974, 16 mm. black/white, 18 min.

ESSERE LENIN
Fernando De Filippi, 1974, 16 mm. black/white, 15 min. circa.

WATER TO WINE TO WATER
John Baldessari, 1973, Super 8 color, 15 min.

EASEL PAINTING
John Baldessari, 1973, Super 8 color, 15 min.

TIME/TEMPERATURE
John Baldessari, 1973, Super 8 color, 15 min.

3 SITUAZIONI
Jole De Freitas, 1972, 16 mm. color, 25 min.

THE ILLUSTRATION OF ART
Antonio Dias, 1972/73, Super 8 mm. color, 25 min.

SOFT ORANGE
R. Graham, A. Donaldson, 1969, 16 mm. color, 8 min.

WHISPER
Lee Jaffe, 1972, 16 mm. color, 6 min.

ART MAKE UP
Bruce Nauman, 1971, Super 8 mm. color, 44 min.

BOUNCING TWO BALLS
Bruce Nauman, 1968, 16 mm. black/white, 9 min.

WALKING IN AN EXAGGERATED MANNER
Bruce Nauman, 1968, 16 mm. black/white, 9 min.

PULLING MOUTH
Bruce Nauman, 1969, 16 mm. black/white, 8 min.

BLACK BALLS
Bruce Nauman, 1969, 16 mm. black/white, 8 min.

PREMIUM
Edward Ruscha, 1972, 16 mm. color, 30 min.

ANXIOUS AUTOMATION
Richard Serra, 1971, 16 mm. black/white, 4½ min.

PAINTED FOOT
Keith Sonnier, 1970, 16 mm. black/white, 16 min.

POSITIVE-NEGATIVE
Keith Sonnier, 1970, 16 mm. black/white, 12 min.

LAND PROJECT
Freed Morris, 1969, 16 mm. black/white, 20 min.

UNTITLED
Vincenzo Ferrari, 1973, Super 8 black/white, 20 min.

LA GRANDE OCCASIONE
Ugo La Pietra, 1970, Super 8 mm. black/white, 20 min.

IL MONUMENTALISMO
Ugo La Pietra, 1974, 16 mm. black/white, 14 min.

AMERICAN TRYLOLOGY
Gianni Pettena, 1970, 16 mm. color, 25 min.

CERIMONIA
Superstudio, 1973, 16 mm. color, 15 min.

VITA SUPERIORE
Superstudio, 1973, 16 mm. color, 12 min.

VIDEOTAPES

CONTACTS
Vito Acconci, 1971, ½ inch. Sony black/white, 30 min.

PRYINGS
Vito Acconci, 1971, ½ inch. Sony black/white, 20 min.

CLAIM (Excerpt)
Vito Acconci, 1971, ½ inch. Sony black/white, 60 min.

FACE OFF
Vito Acconci, 1973, ½ inch. Sony black/white, 30 min.

HOME MOVIES
Vito Acconci, 1974, ½ inch. black/white, 34 min.

INDIRECT APPROACHES
Vito Acconci, 1974, ½ inch. black/white, 33 min.

THEME SONG
Vito Acconci, 1974, ½ inch. black/white, 33 min.

COME BACK
Vito Acconci, 1974, ½ inch. black/white, 34 min.

FULL CIRCLE
Vito Acconci, 1974, ½ inch. black/white, 33 min.

DOCUMENTARY N 2
Vincenzo Agnetti, 1974, ½ inch. black/white, 8 min.

EUROPA N 1
Eleonor Antin, 1974, ½ inch. black/white, 33 min.

TEACHING A PLANT THE ALPHABET
John Baldessari, 1971, ½ inch. Sony black/white, 30 min.

XYLOPHONE
John Baldessari, 1972, ½ inch. Sony black/white, 30 min.

WALKING FORWARD/RUNNING PAST
John Baldessari, 1971, ½ inch. Sony, coloro, 30 min.

SCRITTURA COME PRASSI POLITICA
Duccio Berti, 1973, ½ inch. black/white, 30 min.

LA VIE EST TRISTE, LA VIE EST GAIE
Christian Boltansky, 1974, ½ inch. black/white, 25 min.

7 SKETCHES
Christian Boltansky, 1974, ½ inch. black/white, 14 min.

ACCUMULATION
Trisha Brown, 1972, ½ inch. black/white, 40 min.

NO TITLE
Pierpaolo Calzolari, 1974, ½ inch. black/white, 8 min.

NO TITLE
Pierpaolo Calzolari, 1974, ½ inch. black/white, 14 min.

KUNST IST EINFACH
Giuseppe Chiari, 1974, ½ inch. black/white, 24 min.

CONCERTO
Giuseppe Chiari, 1972, ½ inch. black/white, 40 min.

1 STUDIO
Giuseppe Chiari, 1972, ½ inch. black/white, 3 min.

1 HAPPENING SULLE TV
Giuseppe Chiari, 1972, ½ inch. black/white, 12 min.

IMPACCHETTAMENTO PORTA VINCIANA
Christo, 1974, ½ inch. black/white.

PIANO PHASE
Laura Dean, 1972, ½ inch. black/white, 18 min.

TWO MUSICAL MODELS ON THE USE OF MULTI MEDIA
Antonio Dias, 1974, ½ inch. black/white, 15 min.

3 APOLOGHI
Luciano Fabro, 1972, ½ inch. black/white, 9 min.

PERFORMANCE TRIENNALE
Germanà, 1973, ½ inch. black/white, 40 min.

APOCALISSE 2
Germanà, 1972, ½ inch. black/white, 22 min.

MY FEET ON THE GROUND
Germanà, 1973, ½ inch. black/white, 12 min.

UNTITLED
Johen Gerz, 1972, ½ inch. black/white, 8 min.

MUSIC WITH CHANGING PARTS
Philip Glass, 1972, ½ inch. black/white, 20 min.

PERFORMANCE
Don Graham, 1973, ½ inch. black/white, 10 min.

PERFORMANCE CONTINUA
Grand Union, 1974, ½ inch. black/white, 75 min.

CIRCULAR DANCE
Deborah Hay, 1972, ½ inch. black/white, 12 min.

HEAD MONKEY
Joan Jonas, 1972, ½ inch. black/white, 45 min.

MERLO
Joan Jonas, 1974, ½ inch. black/white, 55 min.

THEN
Allan Kaprow, 1974, ½ inch. black/white, 25 min.

PRINT OUT
Allan Kaprow, 1973, ½ inch. black/white, 40 min.

NO TITLE
Jannis Kounellis, 1974, ½ inch. black/white, 25 min.

TERRI
Dicky Landry, 1974, ½ inch. black/white, 47 min.

3 SITUAZIONI DA UN MINUTO
Hurs Luthi, 1973, ½ inch. black/white, 4 min.

SOLE - VENTO - ACQUA
Hurs Luthi, 1973, ½ inch. black/white, 6 min.

UNTITLED
Eliseo Mattiacci, 1972, ½ inch. black/white, 10 min.

AUTOBIOGRAFOGRAMMA
I.C. Maud, 1972, ½ inch. black/white, 8 min.

IGLOO
Mario Merz, 1973, ½ inch. black/white, 11 min.

UNTITLED
Nagasawa, 1972, ½ inch. black/white, 5 min.

PERFORMANCE
Erman Nitsch, 1974, ½ inch. black/white, 60 min.

SOSTITUZIONE
Iermano Olivotto, 1973, ½ inch. black/white, 25 min.

BODY MUSIC
Charlemagne Palestine, 1974, ½ inch. black/white, 11 min.

PERFORMANCE
Charlemagne Palestine, 1974, ½ inch. black/white, 55 min.

PERFORMANCE
Simon Forti, Charlemagne Palestine, 1974, ½ inch. black/white, 75 min.

CONTACT IMPROVISATION
Steve Paxton, 1972, ½ inch. black/white, 25 min.

UNTITLED
Vettor Pisani, 1972, ½ inch. black/white, 5 min.

LIVES OF PERFORMERS
Yvonne Rainer, 1972, ½ inch. black/white, 30 min.

POSIZIONI PER DISEGNARE
Franco Ravedone, 1974, ½ inch. black/white.

FOUR ORGANS
Steve Reich, 1972, ½ inch. black/white, 20 min.

UN PEU DE CENDRE
Sarkis, 1974, ½ inch. black/white, 11 min.

SURPRISE ATTACK
Richard Serra, 1973, ½ inch. Sony black/white, 2 min.

ITALIANA
Richard Serra, 1973, ½ inch. black/white, 13 min.

FEED BACK
Franco Vaccari, 1973, ½ inch. black/white, 12 min.

GIRO D'ITALIA
UFO, 1972, ½ inch. black/white, 15 min.

SELECTED WORKS (European Tape)
William Wegman, 1970-73, ½ inch. Sony black/white, 30 min.

PERFORMANCE
Bob Wilson, 1974, ½ inch. black/white, 25 min.

Presso il Centro Documentazione e Ricerche Jabik sono disponibili collezioni di dischi e libri opera e una aggiornata biblioteca.

Ringraziamo la Società Philips Sistemi Audiovisivi per il prezioso contributo che ci ha consentito l'organizzazione audiovisiva di questa manifestazione.

Catalogo a cura del Centro Documentazione e Ricerche Jabik, Milano
Assistenza tecnica: Società Philips Sistemi Audiovisivi, Milano
Coordinamento Tecnico: Studio Boldetti, Torino
Organizzazione: Centro Internazionale di Brera, Milano
Finito di stampare il 23 maggio 1974
presso Stabilimento Grafico Scotti, Milano

L. 1000