

Gustav Metzger





Bombardeo atómico de Nagasaki /
Atomic bombing of Nagasaki, 1945

- # Gustav Metzger

MUSEO JUMEX
18.JUL.15 – 25.OCT.15

- ## We Must Become Idealists or Die

- Gustav Metzger

- ## Debemos convertirnos en idealistas o morir

- Gustav Metzger

- # #02





#02

Gustav Metzger artista, activista y ecologista, ha llevado su vida de forma paralela a su proyecto artístico. Al centro de su trabajo existe un deseo genuino por enmendar el mundo y el circuito del arte a la par, utilizándolo como medio y herramienta que le permite generar resistencia ante las formas y procesos bajo los que operamos. En síntesis, el proyecto público y personal de Metzger ha sido –y continúa siendo– encaminar nuestro potencial como sociedad hacia el bien común.

Nacido en Núremberg en 1926, de padres polaco judíos, Gustav Metzger y su hermano Max (Mendel) fueron rescatados de Alemania en 1939, como parte del programa *Kindertransport*, una operación que tuvo como finalidad reubicar en Inglaterra a niños judíos, aún cuando esto significó separarlos de sus familias. Después de aprender carpintería y estudiar arte y pintura en el Cambridge School of Art, en 1959 se enfocó en desarrollar propuestas para generar debate y conciencia como forma de rechazo hacia la indiferencia y resignación que permeaban en la

4

Gustav Metzger—artist, activist and ecologist—has led his life in conjunction with his artistic practice. At the center of his work lies a genuine desire to heal the world, using it as a tool that allows him to generate resistance against the forms and processes through which we operate. In short, his public and personal mission has been—and continues to be—to lead society toward a common good.

Born in Nuremberg in 1926 to Polish-Jewish parents, Gustav Metzger and his brother Max (Mendel) left Germany in 1939 as part of the *Kindertransport*; a program that relocated Jewish children to the UK, even though that meant separating them from their families. In 1959, after studying woodworking and painting at the Cambridge School of Art, as a reaction against the indifference and resignation that permeated society, Metzger focused on developing projects that would promote reflection and generate debate. He began utilizing waste materials inherent to mass consumption, such as wrappings, newspapers, pieces of cloth and garbage bags.

sociedad. Comenzó por utilizar en su trabajo materiales inherentes al desperdicio masivo del consumismo, como envolturas, periódicos, pedazos de tela y bolsas de basura.

Al trabajar en eventos y procesos, más que en producir objetos físicos permanentes, Metzger se dedicó a propiciar y participar en acciones analíticas y políticas, sumprimiendo las estrictas divisiones que existen entre disciplinas. Buscó subrayar los poderes destructivos del hombre con la intención de contribuir a una serie de cambios sociales. Para él, tres situaciones fueron determinantes y debían alertar sobre el camino hacia la extinción que hemos tomado: el desarrollo político de un sistema social capaz de generar el holocausto, la amenaza global que representa el almacenaje de armas nucleares y los desarrollos tecnológicos que provocan la contaminación del medio ambiente.

While working on events and processes, rather than producing permanent physical objects, Metzger sought to promote (and participate in) analytical and political actions, suppressing the strict divisions that exist between different disciplines. In order to contribute to social change, he emphasized the destructive processes that the human race engages in. There are three key situations that he considered to be warning signs of the road we are taking toward extinction: the political development toward a system capable of creating the holocaust, the global threat that nuclear arms represent, and the technological developments that pollute our environment.

ARTE AUTODESTRUCTIVO

Ante el temor que el holocausto se olvidara rápidamente e incluso se pudiera replicar,¹ en 1959 Metzger escribió y distribuyó un primer manifiesto titulado *Auto-Destructive Art* [Arte autodestructivo] (Londres, 4 de noviembre, 1959). *Cardboards* [Cartones] (1959) —una composición de seis cartones exhibidos sobre el muro, que originalmente fueron objetos desechables (probablemente cajas para televisiones)— responde a los principios fundamentales que Metzger incluyó en el primer manifiesto: “El arte autodestructivo puede producirse con máquinas y ensamblarse en fábricas”.²

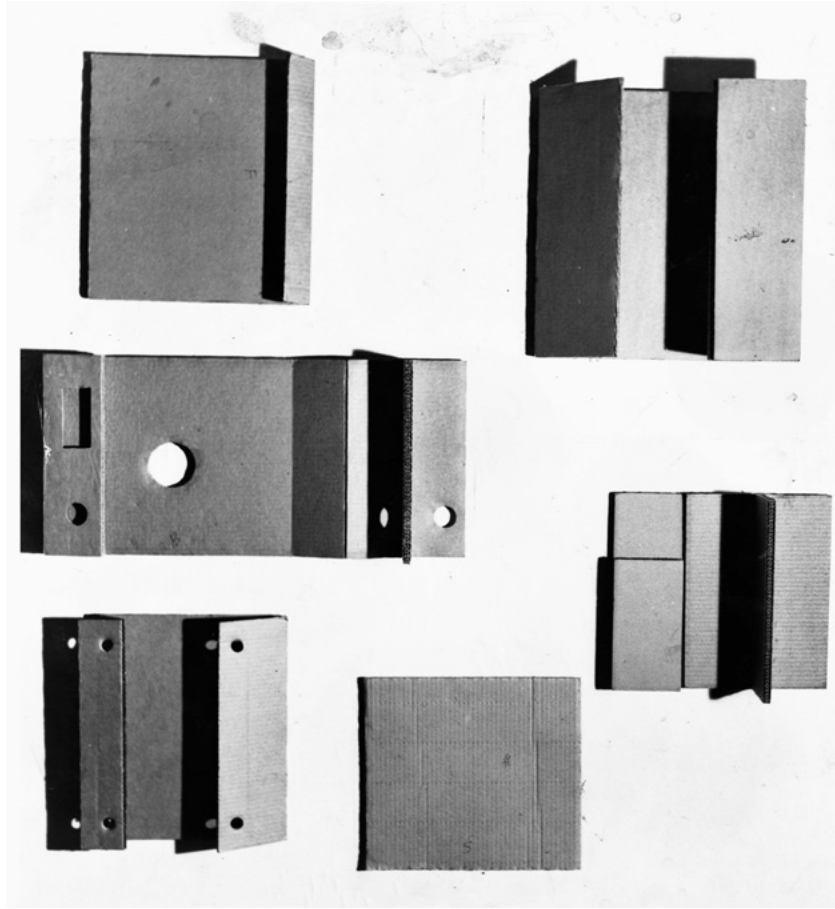
El 10 de marzo de 1960, Metzger difundió un segundo escrito, *Manifiesto Auto-Destructive Art* [Manifiesto de arte autodestructivo] en el que estipuló lineamientos como el siguiente: “El arte autodestructivo es arte que contiene en sí mismo un agente que conduce automáticamente a su destrucción en un periodo no mayor a 20 años”. En paralelo, ese mismo año, Metzger concibió —en congruencia con su rechazo a los monumentos públicos permanentes— el primer modelo de escultura urbana autodestructiva. Las esculturas públicas de esta naturaleza, tenían, según el caso, la intención de existir en el espacio público desde unos instantes hasta 20 años, tal como menciona el manifiesto. Durante el periodo de duración de cada proyecto, las esculturas —conformadas por una fila de muros— se irían autodestruyendo con el uso de programas generados con computadoras. Éstas controlarían el lanzamiento de pedazos

6

AUTO-DESTRUCTIVE ART

Concerned that the Holocaust could be easily forgotten, or worse, that it could happen again¹, in 1959 Metzger wrote and distributed his first manifesto, titled *Auto-Destructive Art* (London, November 4, 1959). *Cardboards* (1959)—a composition made of six pieces of cardboard displayed on a wall, which had originally been disposable objects (probably boxes for television sets)—responds to the fundamental principles that Metzger included in his first manifesto: “Auto-destructive art can be machine produced and factory assembled.”²

On March 10, 1960, Metzger released his second manifesto, *Manifiesto Auto-Destructive Art*, in which he included the following guidelines: “Auto-destructive art is art which contains within itself an agent which automatically leads to its destruction within a period of time not to exceed twenty years.” That same year, he conceived—in tandem with his rejection of permanent public monuments—the first model for an urban auto-destructive sculpture. These public sculptures had, depending on each case, the intention of being in the public space anywhere from a few moments to 20 years, as stated in the manifesto. During their lifetime, the sculptures, which consisted of a row of walls, would auto-destruct using computer-generated programs. These programs would control the launch of parts of the sculptures toward the walls, thus breaking and transforming them over time. The process of this series of unrealized monuments had the intention of demonstrating, through art, the



Cardboards [Cartones], 1959.
Documentación de la instalación original / Documentation
of the original installation

de las mismas esculturas, logrando su progresiva transformación con el paso del tiempo. El proceso de esta serie de monumentos no realizados, tenía como intención mostrar, a través del arte, el peligro intrínseco de las tecnologías que desarrollamos y sobre las cuales hemos perdido parcialmente el control. Como muchos otros proyectos que Metzger ha desarrollado durante su vida, el proyecto para esculturas urbanas autodestructivas existe sólo en forma de bosquejos y maquetas.

La primera gran demostración de arte autodestructivo que Metzger llevó a cabo, sucedió en el Southbank, Londres, el 3 de julio de 1961. Ahí pintó con ácido sobre tres lienzos de nailon de colores rojo, negro y blanco. Durante la demostración, Metzger usó botas, chamarra, guantes, casco y una máscara de gas que ponía en evidencia la característica amenazante y agresiva del material con el que interactuaba.³ Al utilizar ácido para realizar estas pinturas, el artista incorporaba un elemento de aleatoriedad en el proceso de transformación de la obra. Conforme el ácido corroía el nailon, revelaba el paisaje que se descubría –literalmente– detrás de la pintura. Mediante los espacios vacíos el espectador podía ver más allá de la tela y de la obra de arte.

Metzger continuó desarrollando el concepto de arte autodestructivo, proponiendo la elaboración de obras que al momento de su creación simultáneamente se autodestruían. Esta condición reflejó, entre muchas otras cosas, una postura sugerente a favor de la transformación de los sistemas

8

intrinsic danger in the technologies we develop, and over which we have partially lost control. Like many of the other unrealized projects Metzger has developed over the years, the project for an urban auto-destructive sculpture exists only as ideas, sketches, and models.

Metzger's first major demonstration of auto-destructive art took place at the Southbank in London on July 3, 1961. On that occasion, he painted with acid on three nylon canvases, colored red, black, and white. For the demonstration, Metzger wore boots, a jacket, gloves, a helmet, and a gas mask, which pointed to the danger of the substance he was painting with.³ By using acid to create these paintings, the artist incorporated an element of randomness into the work's transformation process. As the acid disintegrated the nylon, it revealed the landscape that was being uncovered—literally—behind the painting. Through the open spaces eaten away by the acid, the spectator could see beyond the canvas and the work of art.

Metzger continued to develop the concept of auto-destructive art with his proposal of artworks that simultaneously self-destroyed at the moment of their creation. This idea reflected, among other things, his support for the transformation of social and political systems. As the acid paintings on nylon could be witnessed, but could not be kept, Metzger stated that auto-destructive art was not made for the commercial art world.

políticos y sociales. Las pinturas de ácido sobre nailon podrían presenciarse, más no podían ser poseídas de forma regular. Con esto, Metzger dejó claro que el arte autodestructivo no era parte del mundo del arte comercial tradicional.

1. Justin Hoffmann, "The Invention of Auto-Destructive Art", en *Gustav Metzger. History History*, Generali Foundation, Viena, 2005, p. 30.
2. En palabras de Metzger, el arte autodestructivo "es un intento por lidiar racionalmente con una sociedad que pareciera lunática. Está preocupado por los valores del arte pero es consciente del hecho de que, para salvar a la sociedad, los hombres deben actuar más allá de sus disciplinas profesionales. En efecto, los hombres deben usar sus profesiones para salvar a la sociedad. Seguir limitándose a las reglas de una profesión establecida por la sociedad que está al punto del colapso es, para mí, una traición. El arte autodestructivo busca ser un instrumento para la transformación de la gente a través del pensamiento y los sentimientos, no sólo con respecto al arte, sino que busca, a través del arte, cambiar la relación que las personas tienen con la sociedad; pero aun en la estética vemos la necesidad de cambiar la situación existente. Un resultado es la repugnancia estética. Al centro del arte autodestructivo está el conocimiento de que la situación social está deteriorándose y cambiando rápidamente, y busca, desesperadamente, formas de arte radicales y nunca antes vistas". Christos M. Joachimides, Norman Rosenthal, *Art into Society. Society into Art*, Institute of Contemporary Arts, Londres, 1974, p. 14.
3. Un par de años después, en 1963, Harold Liversidge filmó la película *Auto-Destructive Art—The Activities of Gustav Metzger* [Arte autodestructivo—Las actividades de Gustav Metzger], a manera de recreación de la acción de las pinturas de ácido sobre nailon que se llevó a cabo en Southbank en 1961.

1. Justin Hoffmann, "The Invention of Auto-Destructive Art," in *Gustav Metzger. History History* (Viena: Generali Foundation, 2005), 30.
2. In Metzger's words, auto-destructive art is "is an attempt to deal rationally with a society that appears to be lunatic. It is concerned with the values of art but is conscious of the fact that to save society men must act beyond their professional disciplines, in fact men must use their professions to save society. To go on limiting oneself to achievement strictly within the rules of a profession laid down by a society that is on the point of collapse is, to me, a betrayal. Auto-destructive art seeks to be an instrument for transforming peoples' thoughts and feelings, not only about art, but wants to use art to change peoples' relation to themselves and society. But even in aesthetics we see the need to extend the existing situation. One result is the aesthetic revulsion. At the core of auto-destructive art is the knowledge that a rapidly changing and on the whole deteriorating social situation, screams out for radical, unprecedented forms of art". Christos M. Joachimides, Norman Rosenthal, *Art into Society. Society into Art*, Institute of Contemporary Arts, Londres, 1974, p. 14.
3. A couple years later, in 1963, Harold Liversidge shot a recreation of the acid action paintings that Metzger carried out in Southbank, in 1961, for his film, *Auto-Destructive Art-The Activities of Gustav Metzger*.

ARTE AUTOCREATIVO

Los manifiestos, y otros escritos –como el boletín de prensa sobre la obra que continuaría desarrollando en el futuro, *Liquid Crystal Environment* [Ambiente de cristales líquidos], entre otros–, encapsulan claramente la postura y el camino que tomaron las acciones artísticas de Metzger a lo largo del tiempo. En su tercer manifiesto, *Auto-destructive Art. Machine Art. Auto-creative Art* [Arte autodestructivo. Arte máquina. Arte autocreativo] (23 de junio de 1961), Metzger propuso un arte autocreativo de cambio, crecimiento y movimiento. “El arte autodestructivo y el arte autocreativo buscan la integración del arte con los avances de la ciencia y la tecnología”.

Los cristales líquidos que comparten propiedades tanto de los líquidos como de los cristales, representan la materia ideal para que Metzger desarrollara un arte autocreativo paralelo pero interdependiente del arte autodestructivo. En los años sesenta, después de realizar numerosos experimentos con proyecciones de luz, Metzger creó entornos abstractos y coloridos, utilizando proyectores de diapositivas y cristales líquidos que reaccionan a las variaciones de temperatura.¹ Las proyecciones de cristales líquidos tienen las características de un organismo vivo al estar en un estado constante de transformación, crecimiento y descomposición. Con ello, Metzger logró integrar el arte, la ciencia y la tecnología, como estipula en su tercer manifiesto.

10

AUTO-CREATIVE ART

Metzger’s manifestos, as well as his other texts (such as the press release for a *Liquid Crystal Environment*, the ongoing work he would keep developing into the future) encapsulate the posture and path that his actions would take over time. In his third manifesto, *Auto-destructive Art. Machine Art. Auto-creative Art* (June 23, 1961), Metzger proposed an auto-creative art that would change, grow and move. “Auto-destructive art and auto-creative art aim at the integration of art with the advances of science and technology.”

Liquid crystals, which share the properties of both liquids and crystals, represent the ideal material for Metzger to develop his auto-creative art, which would be parallel to, but independent from, auto-destructive art. In the 1960s, after numerous experiments with light projections, Metzger made colorful and abstract environments using slide projectors and liquid crystals, which are in a constant state of transformation as they react to variations in temperature.¹ These liquid crystal projections share the characteristics of living organisms in a constant state of transformation, growth and decay. With them, Metzger integrated art, science and technology, as laid out in his third manifesto.

Through their interdependence, auto-destructive art and auto-creative art encourage reflections about the role of humanity in the disintegration of nature. Our actions create changes in our environment that, even when they are not immediately visible, impact nature in the long run.

A través de su interdependencia, el arte autodestructivo y el arte autocreativo buscan generar reflexiones sobre el papel que juega la humanidad en los procesos de desintegración de la naturaleza. Nuestras acciones están provocando cambios en el ambiente que, aun cuando no siempre resultan visibles de modo inmediato, impactan nuestro entorno a largo plazo.

Debemos convertirnos en idealistas o morir.
Gustav Metzger

1. Años más tarde, gracias a personajes como Pete Townshend, guitarrista y cantante de The Who, Metzger compartiría los ambientes de cristales líquidos con públicos masivos mediante conciertos de bandas de rock como The Who, The Move y Cream.

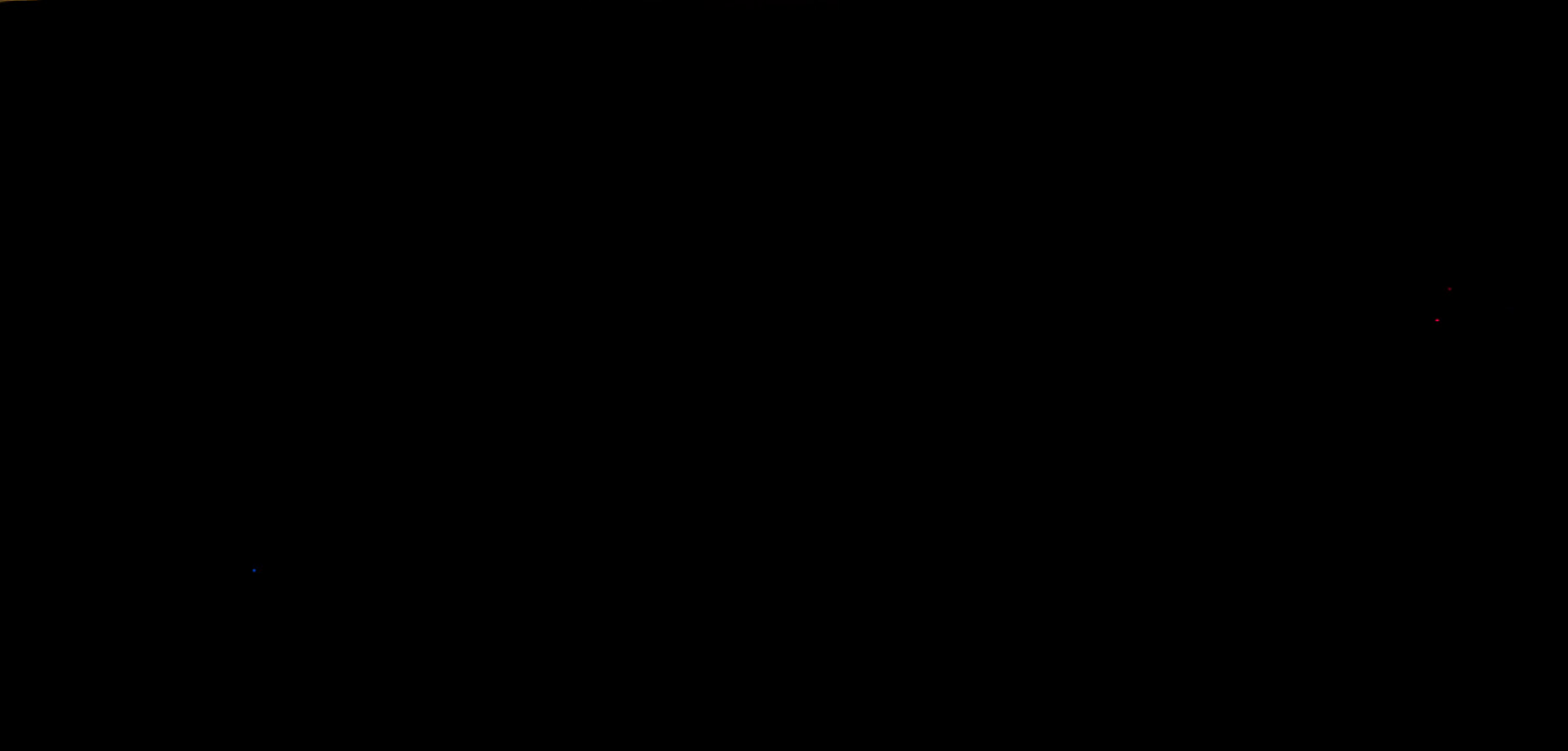
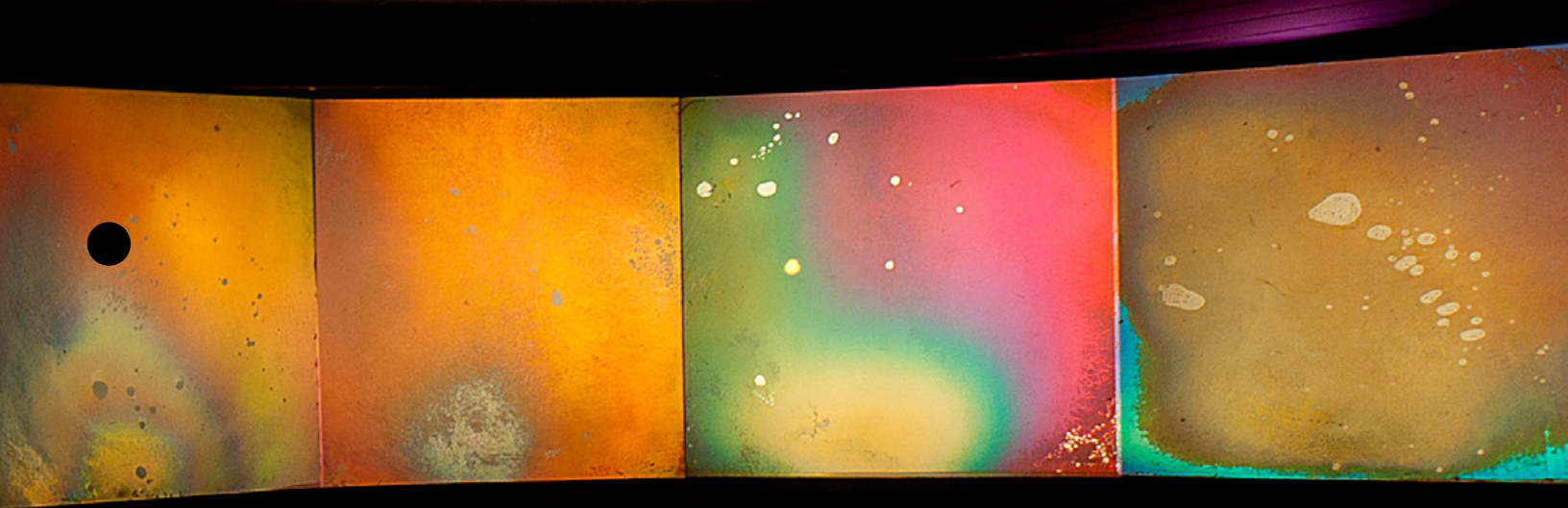
11

1. Years later, thanks to characters such as Pete Townshend, The Who's guitarist and singer, Metzger was able to share his *Liquid Crystal Environment* with massive audiences during rock concerts for bands that included The Who, The Move, and Cream, among others.

We Must Become Idealists or Die.
Gustav Metzger



Liquid Crystal Environment [Ambiente de cristales líquidos],
1965/2013. Vista de instalación de *Supportive*,
Musée d'art contemporain, Lyon, 2013.



SIMPOSIOS

En 1966, con el apoyo de John Sharkey y un comité organizador internacional, Metzger organizó el Destruction in Art Symposium [Simposio sobre destrucción en el arte]. DIAS se llevó a cabo en Londres, a lo largo de un mes, con la participación de cerca de 100 artistas, poetas y científicos de 18 países que enviaron trabajos, textos y documentos relacionados con la destrucción como forma de resistencia. Algunos artistas –entre ellos Ivor Davies, Juan Hidalgo, John Latham, Yoko Ono, Ralph Ortiz, John Sharkey, Wolff Vostell y los accionistas vieneses, por mencionar algunos– viajaron a Londres para participar en el simposio de diferentes maneras, que incluían acciones, performances, exposiciones, conferencias, poemas y hasta discursos en Speakers’ Corner, en Hyde Park. Aunque el simposio se llevó a cabo durante tres días (del 9 al 11 de septiembre) en el Africa Center, los eventos que fueron parte de DIAS ocurrieron durante todo el mes de septiembre. Estas actividades se llevaron a cabo en diferentes lugares de la ciudad y generaron debates sobre temas como la abundancia y la pobreza, las armas nucleares, los alimentos genéticamente manipulados y distintos tipos de amenazas globales. Metzger participó con una plática titulada “The Scientific Destruction of Science and Technology” [La destrucción científica de la ciencia y la tecnología], y en lugar de llevar a cabo un *performance*, se limitó a coordinar una serie de actividades que los artistas propusieron.

14

SYMPOSIA

In 1966, with the support of John Sharkey and an international organizing committee, Metzger organized the Destruction in Art Symposium in London. DIAS took place over one month, and included the participation of over 100 artists, poets, and scientists from 18 countries, who sent artwork, texts and documents related to destruction as a form of resistance. Some artists, including Ivor Davies, Juan Hidalgo, John Latham, Yoko Ono, Ralph Ortiz, John Sharkey, Wolff Vostell, and the Viennese Actionists, travelled to London to participate in the symposium in different ways, which included actions, performances, exhibitions, conferences, lectures, poems and even speeches at Speakers’ Corner in Hyde Park. Although the symposium itself took place over just three days (from the 9 to the 11 of September) at the Africa Center, the events that were part of DIAS happened throughout the whole month of September. These activities took place in various venues around the city and generated debate about subjects such as abundance and poverty, nuclear arms, genetically modified food, and various global threats. Metzger participated with a lecture titled “The Scientific Destruction of Science and Technology” and instead of carrying out a performance, he limited himself to coordinating a series of activities proposed by the invited artists.

There were offers to continue DIAS in the United States, Japan, and Sweden but none of these plans came to fruition.

Hubo propuestas para continuar DIAS en Estados Unidos, Japón y Suecia, pero ninguna de ellas proliferó.

Recientemente, Metzger ha regresado al formato discursivo del simposio. En colaboración con diversas instituciones, ha organizado Facing Extinction [De cara a la extinción] en la University for the Creative Arts (UCA) en Farnham, Inglaterra (7 y 8 de junio de 2014), Extinction Marathon: Visions of the Future [Maratón de extinción: visiones del futuro], en la Serpentine Gallery de Londres (18 y 19 de octubre de 2014) y con motivo de esta exposición, en el Museo Jumex se llevará a cabo un simposio el 3 de octubre de 2015.

En estos simposios Metzger ha abordado enfáticamente el tema de la extinción. Vale la pena subrayar algunas de las preguntas que ha pronunciado durante la última década:

- ¿Qué vamos a hacer en relación con la extinción?
- ¿Cómo informa la extinción la práctica artística?
- ¿Cómo podemos conceptualizar la extinción?
- ¿Cómo puede inspirarnos la extinción?
- ¿Qué acciones del hombre llevan –o han llevado– a la extinción?
- ¿Cómo podemos propiciar un cambio de actitud?
- ¿Cómo podemos idear soluciones creativas a estos problemas en micro y macro escala?

Recently, Metzger has returned to the symposium format. In collaboration with several institutions, he organized Facing Extinction at the University for the Creative Arts (UCA) in Farnham, England (June 7 and 8, 2014), Extinction Marathon: Visions of the Future at the Serpentine Gallery in London (October 18 and 19, 2014), and in conjunction with the present exhibition in Mexico, a symposium on extinction will take place at the Museo Jumex on October 3, 2015.

In all of these symposia, Metzger has emphatically addressed the subject of extinction. It is worth highlighting some of the questions he has raised about this subject over the last decade:

- What are we going to do about extinction?
- How does extinction inform artistic practice?
- How can we conceptualize extinction?
- How can extinction inspire us?
- Which of our actions have led or will lead to extinction?
- How can we promote a change of attitude?
- How can we think of creative solutions for our problems at a micro and macro scale?
- How can we create a balance between the technological advances and a need to look out for our planet and the survival of our species?
- How can we better select the materials and energy we consume?

¿Cómo podemos crear un balance entre los avances tecnológicos y la necesidad de ver por el bien del planeta y la supervivencia de nuestras especies?

¿Cómo podemos seleccionar mejor la energía y los materiales que consumimos?

¿Cómo podemos mejorar la calidad de nuestros alimentos y obtener la igualdad de oportunidad para disfrutar de estos alimentos mientras afrontamos cambios climáticos, demográficos y escasez de recursos?

¿Cómo podemos trabajar a favor del entendimiento real del valor económico, ambiental y social del agua?

¿Cómo podemos buscar una distribución más equitativa de nuestros recursos?

¿Cuál es la escala de los problemas que hoy enfrentamos en términos de extinción?

¿Cómo pueden los científicos y agentes culturales colaborar para comunicar la problemática y urgencia actual?

¿Qué soluciones se encuentran ahí para un futuro sustentable en vista de los cambios fundamentales a los que nos enfrentamos / enfrentaremos?

¿Cuáles son los impactos visibles e invisibles de la pérdida de especies?

¿Qué retos tenemos al tratar de controlar el mundo natural?

¿Cómo podemos articular y generar un programa de acción?

16

How can we improve the quality of our food and how do we obtain equal opportunity to enjoy this food while we confront climate change, population growth, and scarce resources?

How do we promote a real understanding of the economic, social and environmental value of water?

How can we search for a better distribution of resources?

What is the scale of the problems we are facing today in terms of extinction?

How can scientists and cultural agents collaborate to communicate our current and urgent problems?

What solutions are there for a sustainable future, keeping in mind the fundamental changes we are facing today?

What is the visible and invisible impact of losing a species?

What challenges do we face when trying to control the natural world?

How can we generate and articulate a plan of action?



**DESTRUCTION IN ART
SYMPOSIUM
SEPT 9TH & 10TH
AFRICA CENTRE**

SUNDAY 11TH 10AM -10PM (PUBLIC DAY) ADMISSION FEE 10s
DETAILS & INFORMATION FROM:
THE SECRETARY, BM/DIAS, LONDON WC1
(DOCUMENTATION EXHIBITION, BETTER BOOKS, SEPT-OCT
11AM-8PM)

Debemos convertirnos en idealistas o morir.
Gustav Metzger

17

We Must Become Idealists or Die.
Gustav Metzger

**LLAMADOS
PÚBLICOS**



**CALLS
FOR
PUBLIC
PARTICIPATION**



En la década de los setenta, Metzger desarrolló varias obras y llamados que involucran al público de manera directa. En 1974, junto con artistas alemanes entre los que se encontraban Albrecht D., Joseph Beuys, KP Brehmer, Hans Haacke, Dieter Hacker, Klaus Staeck y Michael Ruetz, fue invitado a participar en la exposición colectiva *Art into Society-Society into Art* [El arte en la sociedad-La sociedad en el arte], en el Institute of Contemporary Arts, en Londres. En lugar de presentar una obra física, Metzger acordó que realizaría un llamado público a la comunidad del arte. En el catálogo de la exposición publicó un ensayo titulado “Years Without Art 1977–1980” [Años sin arte 1977-1980], un texto en que pedía a los artistas que abandonaran el arte por un periodo de tres años. Este retiro promovería una reestructuración profunda del sistema del arte suspendiendo la producción, venta, exhibición y publicación de obras. Según Metzger, en esos tres años los artistas podrían investigar y participar en reflexiones sobre problemas políticos y sociales, así como pensar en la manera en que el sistema del arte podría reactivarse bajo nuevas dinámicas.

Como parte de esta exposición, se han reactivado varios proyectos que forman parte de las advertencias que, durante décadas, el artista ha lanzado públicamente en contra de un mundo inmerso en el consumismo y en la producción industrial.

During the 1970s, Metzger developed several works and calls for public participation that involved the audience in direct ways. In 1974, along with German artists, among them Albrecht D., Joseph Beuys, KP Grehmer, Hans Haacke, Klaus Staeck, and Michael Ruetz, Metzger was invited to participate in the group exhibition *Art into Society–Society into Art*, at the Institute of Contemporary Arts in London. Instead of presenting a physical work, Metzger agreed to release a call for action aimed at the artistic community. In the exhibition catalogue, he published an essay titled “Years Without Art 1977–1980”, a text through which he called on artists to abandon art for three years. This suspension of artistic creation would encourage a deep restructuring of the art system, ceasing the production, sale, exhibition and publication of artworks. According to Metzger, during these three years artists could investigate and reflect upon social and political problems and think about the ways in which the art system could be reactivated under new dynamics.

As part of this exhibition, Museo Jumex is reactivating several of Metzger’s public calls for action that, over the course of several decades, he has issued to a world immersed in consumerism and industrial production.



Mobbile [Móvil], 1970/2015.

Mobbile [Móvil], 1970/2015

Originalmente Metzger presentó *Mobbile* [Móvil] en la calle, afuera de la Hayward Gallery, en Londres, ya que no recibió una invitación para participar en la exposición *Kinetics*, que se llevaba a cabo ahí. Metzger decidió entonces compartir un proyecto en el espacio público que constaba de un auto con una caja de acrílico en el techo. En el interior de la caja había una planta que con el tiempo moriría. El auto circuló por varias áreas de la ciudad (Waterloo Bridge, Bond Street, etc.), y permaneció estacionado en distintas calles.

Para su reactivación en México, el automóvil circuló por varias áreas de la ciudad de México durante el mes de julio. Durante la exposición en el Museo Jumex, el auto se presentará en la plaza frente al edificio, parcialmente activo, ya que el automóvil se encenderá regularmente durante breves periodos del día.

Mobbile, 1970/2015

Metzger originally presented *Mobbile* on the street, as he was not invited to participate in the exhibition *Kinetics*, which was taking place at the Hayward Gallery in London. Instead, he decided to share his project in public space. The work consisted of a car with a Plexiglas box attached to the top of it, which was connected to the car's exhaust pipe with a tube. The box contained vegetation that, over time, would decay and die. The car circulated through different areas of the city (Waterloo Bridge, Bond Street, etc.) and remained parked in different streets.

For its reactivation in Mexico, the car circulated around Mexico City for several days in July. In the course of the exhibition at the Museo Jumex, the car will be presented in the plaza in front of the building in a partially active state—it will be turned on regularly throughout each day.



Reduce Art Flights [Reduce los vuelos del arte], 2007/2015
Museo Tamayo

Reduce Art Flights [Reduce los vuelos del arte], 2007/2015

En 2007 Metzger lanzó la campaña Reduce Art Flights (RAF) [Reduce los vuelos del arte], en oposición al crecimiento descontrolado de vuelos comerciales baratos que impactan profundamente al mundo globalizado del arte (y otros sistemas sociales). Con la intención de crear conciencia al respecto, Metzger lanzó este proyecto¹ el verano que coincidían en Europa, la Bienal de Venecia, Art Basel, Skulptur Projekte Münster y Documenta. RAF consiste en una campaña de distribución de volantes inspirados por un póster de 1942 de la Real Fuerza Aérea acerca del bombardeo en Alemania durante la Segunda Guerra Mundial. Metzger se ha referido a RAF como una iniciativa en la que la autoría no es relevante (así como en otros de sus proyectos), sino en la que se debe destacar el poder de pequeñas contribuciones personales para crear un impacto en la sociedad.

Con motivo de esta exposición, una nueva versión del panfleto se ha distribuido en algunas instituciones de arte contemporáneo de la ciudad de México.

1. www.reduceartflights.lttds.org

Reduce Art Flights, 2007/2015

In 2007, Metzger released Reduce Art Flights (RAF) in reaction to the uncontrolled increase in cheap flights that deeply impact the globalized art world (and other social systems). With the intention of raising consciousness about this issue, Metzger initiated this project¹ during a summer when several large art-related events were taking place in Europe: the Venice Biennale, Art Basel, Skulptur Projekte Münster and Documenta. RAF consisted of a pamphlet distribution campaign. The leaflet is based on a Royal Air Force poster from 1942 that refers to the bombing of Germany during World War II. Metzger has referred to RAF as an initiative for which authorship is not relevant (like other projects of his), but highlights the importance of small, personal contributions that can cause changes in society.

On the occasion of this exhibition, a new version of the pamphlet has been distributed in contemporary art institutions around Mexico City.

1. www.reduceartflights.lttds.org

AHORA EN MÉXICO:
GUSTAV METZGER CONVOCA A UNA ACCIÓN URGENTE CONTRA LA EXTINCIÓN
¡DESHÁGASE DE SUS PERIÓDICOS!
CONTRIBUYA A LA REALIZACIÓN DE UNA OBRA DE ARTE

Reservados todos los derechos. No se permite la explotación económica ni la transformación de esta obra. Queda permitida la impresión en su totalidad.

GUSTAV METZGER DECLARA:
 Cuando que una obra de arte está sujeta a un proceso de extinción, perdura en el tiempo. Yo quiero que mi obra sea una obra de arte que perdure en el tiempo.

Con su ayuda se construirá una gran obra de arte que será la obra de todos. Para que esto sea posible necesitamos de su ayuda. Por favor, ayude a construir esta gran obra de arte.

¡NECESITAMOS JUNTAR TODOS LOS PERIÓDICOS POSIBLES! ¡MUCHAS GRACIAS POR SU AYUDA!
CENTRO DE ACCIÓN RESPONSIBLE DEL 17 DE ABRIL AL 30 DE JUNIO 2015.
MUSEO JUMEX SOMA
 Museo JUMEX SOMA, Calle de la Libertad 100, Colonia Centro, Ciudad de México, D.F. C.P. 06000. Tel: 55 52 11 11. www.museojumex.com

AHORA EN MÉXICO:
GUSTAV METZGER CONVOCA A UNA ACCIÓN URGENTE CONTRA LA EXTINCIÓN
¡DESHÁGASE DE SUS PERIÓDICOS!
CONTRIBUYA A LA REALIZACIÓN DE UNA OBRA DE ARTE

Reservados todos los derechos. No se permite la explotación económica ni la transformación de esta obra. Queda permitida la impresión en su totalidad.

GUSTAV METZGER DECLARA:
 Cuando que una obra de arte está sujeta a un proceso de extinción, perdura en el tiempo. Yo quiero que mi obra sea una obra de arte que perdure en el tiempo.

Con su ayuda se construirá una gran obra de arte que será la obra de todos. Para que esto sea posible necesitamos de su ayuda. Por favor, ayude a construir esta gran obra de arte.

¡NECESITAMOS JUNTAR TODOS LOS PERIÓDICOS POSIBLES! ¡MUCHAS GRACIAS POR SU AYUDA!
CENTRO DE ACCIÓN RESPONSIBLE DEL 17 DE ABRIL AL 30 DE JUNIO 2015.
MUSEO JUMEX SOMA
 Museo JUMEX SOMA, Calle de la Libertad 100, Colonia Centro, Ciudad de México, D.F. C.P. 06000. Tel: 55 52 11 11. www.museojumex.com



Recolección de periódicos para *Mass Media: Today and Yesterday* [Medios masivos. Hoy y ayer] (1972/2015) en el Museo Jumex
 Newspaper collection for *Mass Media: Today and Yesterday* [Medios masivos. Hoy y ayer] (1972/2015) at the Museo Jumex

Mass Media: Today and Yesterday [Medios masivos. Hoy y ayer], 1972/2015
En *Mass Media: Today and Yesterday* [Medios masivos. Hoy y ayer], Metzger invita a que el público reflexione sobre los medios masivos y seleccione artículos e imágenes relacionados con la extinción. Con esta obra busca exponer el significado social y estético de los periódicos, y específicamente, promover que el público reflexione sobre el tema de la extinción y su impacto en el mundo.

Metzger vive fascinado por los periódicos; los ha recolectado por años. Le intriga su diseño y cómo registran la historia. Pero, aunque los periódicos son informativos, también distorsionan la realidad. Los medios de comunicación, siempre y cuando no los consumamos de forma pasiva, pueden ser un agente que promueva un cambio social positivo, facilite la paz y promueva un mejor juicio.

Debemos convertirnos en idealistas o morir.
Gustav Metzger

25

Mass Media: Today and Yesterday (1972/2015)
In *Mass Media: Today and Yesterday* (1972/2015), Metzger invites the public to reflect on the media and select articles and images related the subject of extinction. With this work, he seeks to reveal the social and aesthetic meaning of newspapers, and specifically, to encourage people to think about extinction and its impact on the world.

Newspapers fascinate Metzger—he has collected them for years. He is intrigued by their design and by the way they record history. But although they are informative, they also distort reality. The media, as long as it is not consumed in a passive way, can be an agent of positive social change that can facilitate peace and encourage better judgment.

We Must Become Idealists or Die.
Gustav Metzger





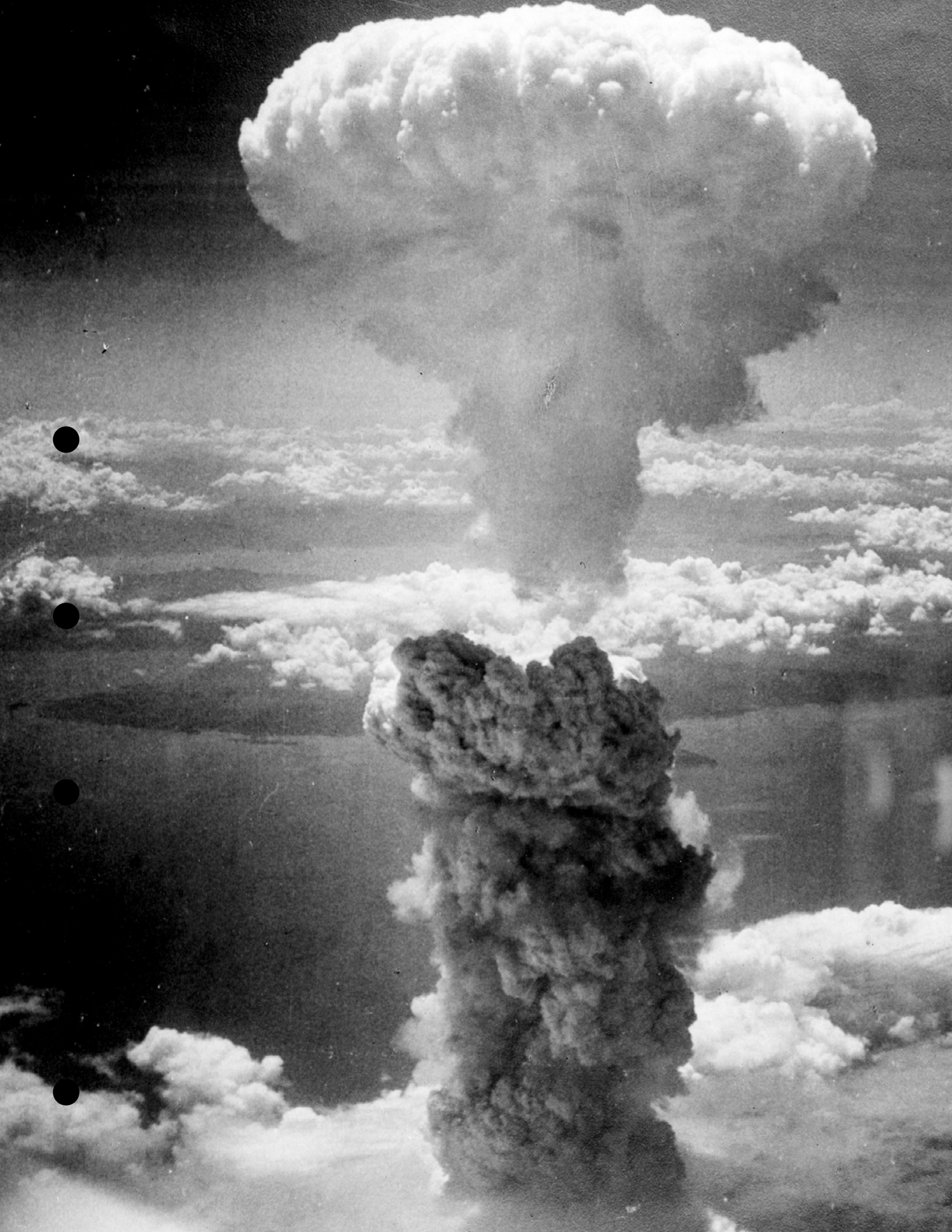
En 2004, Gustav Metzger encontró una advertencia que declaraba que en 20 o 30 años desaparecerán cerca de un millón de especies. Aunque estos datos puede no ser del todo precisos, la realidad es que vivimos inmersos en un caos atmosférico ocasionado por sociedades corruptas e irresponsables. Hemos ido extinguiendo las especies (la flora, la fauna y la humanidad). Es necesario reestructurar, a toda escala, la relación del hombre con la naturaleza. Es imprescindible cambiar la manera en que capturamos la energía (eléctrica, hidráulica, nuclear y solar) y organizar adecuadamente nuestros sistemas de reciclaje y recolección de basura, así como nuestra manera de producir alimentos, para que nuestras maneras de vivir sean social y ecológicamente responsables.

Los escritos, simposios, publicaciones, exposiciones y llamados públicos son algunas de las múltiples maneras de formar, en la práctica, los cambios para crear un medio ambiente sustentable. En lugar de destruir la belleza de nuestro mundo, como suplica Metzger, optemos por convertirnos en idealistas bajo la bandera de la ética hacia la estética.

28

In 2004, Gustav Metzger came across a warning that stated that in twenty or thirty years close to one million species will disappear. Even though this number might not be accurate, it is true that we live immersed in environmental chaos that is the result of corrupt and irresponsible societies. We have been continuously pushing species (flora, fauna, and humanity) to extinction. It is necessary to restructure, at every level, the relationship between humanity and nature. We need to make changes to the way we capture energy (electric, hydraulic, nuclear and solar), to our garbage collection and recycling systems, and we need to adequately restructure the way we produce food, so that our ways of living are socially and ecologically responsible.

Writings, symposia, publications, exhibitions and calls for action are some of the ways through which we can formulate and carry out the changes necessary to create a sustainable world. Instead of destroying the beauty of our world, as Metzger pleads, let us all become idealists under the banner of ethics into aesthetics.



CARTONES SELECCIONADOS Y DISPUESTOS POR G. METZGER
EN MONMOUTH STREET 14, W.C.2
cerca del Cambridge Circus

El cartón desechado que aquí se exhibe probablemente formaba parte del empaque de una televisión.

Estos cartones son la naturaleza sin la adulteración de consideraciones comerciales o de las exigencias del salón contemporáneo.

Tienen cualidades que se comparan con las mejores pinturas, esculturas y construcciones arquitectónicas modernas.

Estos cartones se crearon de manera automática con un propósito estricto y para un uso temporal.

Indican que "función en el diseño" sólo es un eslogan más.

A R T E A U T O D E S T R U C T I V O

El arte autodestructivo es, principalmente, una forma de arte público para las sociedades industriales.

La pintura, la escultura y la construcción autodestructivas son una unidad total de idea, sitio, forma, color, método y tiempo del proceso de desintegración.

El arte autodestructivo puede crearse con fuerzas naturales, técnicas artísticas tradicionales y técnicas tecnológicas.

El sonido amplificado del proceso autodestructivo puede ser un elemento de la totalidad de la concepción.

El artista puede colaborar con científicos, ingenieros.

El arte autodestructivo puede producirse con máquinas y ensamblarse en fábricas.

Las pinturas, las esculturas y las construcciones autodestructivas tienen un periodo de vida que puede variar entre unos momentos y 20 años. Una vez completado el proceso de desintegración, la obra debe retirarse de su ubicación y desecharse.

Londres, 4 de noviembre de 1959
G. Metzger.

Los cartones se exhibirán entre el lunes 9 y el 30 de noviembre.
Abierto todos los días de 6 p.m. a media noche.

La exposición se inaugurará silenciosamente a las 6 p.m. del lunes 9 de noviembre.

CARDBOARDS SELECTED AND ARRANGED BY G. METZGER
AT 14 MONMOUTH STREET, W.C.2.
near Cambridge Circus

The discarded cardboard which is on view was probably part of a television package.

These cardboards are nature unadulterated by commercial considerations or the demands of the contemporary drawing room.

They have qualities which are equal to the greatest in modern painting, sculpture and architecture.

These cardboards were made automatically for a strict purpose and for a temporary usage.

They indicate that 'function in design' is yet another slogan.

A U T O D E S T R U C T I V E A R T

Auto-destructive art is primarily a form of public art for industrial societies.

Self-destructive painting, sculpture and construction is a total unity of idea, site, form, colour, method and timing of the disintegrative process.

Auto-destructive art can be created with natural forces, traditional art techniques and technological techniques.

The amplified sound of the auto-destructive process can be an element of the total conception.

The artist may collaborate with scientists, engineers.

Self-destructive art can be machine produced and factory assembled.

Auto-destructive paintings, sculptures and constructions have a lifetime varying from a few moments to twenty years. When the disintegrative process is complete the work is to be removed from the site and scrapped.

London, 4th November, 1959

G. METZGER.

The cardboards are on view from Monday 9th-30th November.

Open daily from 6 p.m. to midnight.

The exhibition will open quietly at 6 p.m. Monday 9th November.

Debemos convertirnos en idealistas o morir.
Gustav Metzger

31

We Must Become Idealists or Die.
Gustav Metzger

ARTE AUTODESTRUCTIVO

El arte autodestructivo es, principalmente, una forma de arte público para las sociedades industriales.

La pintura, la escultura y la construcción autodestructivas son una unidad total de idea, sitio, forma, color, método y tiempo del proceso de desintegración.

El arte autodestructivo puede crearse con fuerzas naturales, técnicas artísticas tradicionales y técnicas tecnológicas.

El sonido amplificado del proceso autodestructivo puede ser un elemento de la totalidad de la concepción.

El artista puede colaborar con científicos, ingenieros.

El arte autodestructivo puede producirse con máquinas y ensamblarse en fábricas.

Las pinturas, las esculturas y las construcciones autodestructivas tienen un periodo de vida que puede variar entre unos momentos y 20 años. Una vez completado el proceso de desintegración, la obra debe retirarse de su ubicación y desecharse.

Londres, 4 de noviembre de 1959

G. METZGER

MANIFIESTO DEL ARTE AUTODESTRUCTIVO

Hombre en Regent Street es autodestructivo.

Lo cohetes, las armas nucleares, son autodestructivos.

Arte autodestructivo.

La ca ca caída de bombas HH.

Sin interés en las ruinas (lo pintoresco).

El arte autodestructivo recrea la obsesión con la destrucción, las golphizas a que están sujetos los individuos y las masas.

El arte autodestructivo demuestra el poder del hombre para acelerar los procesos de desintegración de la naturaleza y para ordenarlos.

El arte autodestructivo refleja el perfeccionismo compulsivo de la producción de armas, llevándolo hasta el punto de destrucción.

El arte autodestructivo es la transformación de la tecnología en arte público.

La inmensa capacidad productiva, el caos del capitalismo y del comunismo soviético, la coexistencia de excedentes y hambruna, el almacenamiento excesivo y creciente de armas nucleares (más que suficientes para destruir a las sociedades tecnológicas), el efecto desintegrador de la maquinaria y de la vida en amplias áreas urbanizadas de la persona...

El arte autodestructivo es arte que en sí mismo contiene un agente que conduce automáticamente a su destrucción en un periodo no mayor a 20 años.

Otras formas de arte autodestructivo involucran la manipulación manual. Existen formas de arte autodestructivo en que el artista tiene un gran control sobre la naturaleza y el tiempo del proceso de desintegración, y existen otras en que el control del artista es mínimo.

Los materiales y las técnicas utilizados en la creación de arte autodestructivo incluyen: Ácido, Adhesivos, Agua, Alambre, Arcilla, Arena, Balística, Caída, Calor, Carga, Cibernética, Combustión, Compresión, Concreto, Corrosión, Elasticidad, Electricidad, Electrólisis, Electrónica, Energía Humana, Energía nuclear, Energía solar, Esfuerzo, Explosivos, Fotografía, Fuerzas Naturales, Fundición, Hielo, Lienzo, Luz, Madera, Metal, Movimiento, Papel, Película, Pintura, Plástico, Presión, Producción en masa, Radiación, Reactor, Retroalimentación, Soldadura, Sonido, Terracota, Vapor, Vibración, Vidrio, Yeso.

Londres, 10 de marzo de 1960

G. METZGER.

AUTO DESTRUCTIVE ART

Auto-destructive art is primarily a form of public art for industrial societies.

Self-destructive painting, sculpture and construction is a total unity of idea, site, form, colour, method and timing of the disintegrative process.

Auto-destructive art can be created with natural forces, traditional art techniques and technological techniques.

The amplified sound of the auto-destructive process can be an element of the total conception.

The artist may collaborate with scientists, engineers.

Self-destructive art can be machine produced and factory assembled.

Auto-destructive paintings, sculptures and constructions have a life time varying from a few moments to twenty years. When the disintegrative process is complete the work is to be removed from the site and scrapped.

London, 4th November, 1959

G. METZGER

MANIFESTO AUTO-DESTRUCTIVE ART

Man in Regent Street is auto-destructive.

Rockets, nuclear weapons, are auto-destructive.

Auto-destructive art.

The drop drop dropping of HH bombs.

Not interested in ruins, (the picturesque)

Auto-destructive art re-enacts the obsession with destruction, the pummelling to which individuals and masses are subjected.

Auto-destructive art demonstrates man's power to accelerate disintegrative processes of nature and to order them.

Auto-destructive art mirrors the compulsive perfectionism of arms manufacture - polishing to destruction point.

Auto-destructive art is the transformation of technology into public art. The immense productive capacity, the chaos of capitalism and of Soviet communism, the co-existence of surplus and starvation; the increasing stock-piling of nuclear weapons - more than enough to destroy technological societies; the disintegrative effect of machinery and of life in vast built-up areas on the person,...

Auto-destructive art is art which contains within itself an agent which automatically leads to its destruction within a period of time not to exceed twenty years.

Other forms of auto-destructive art involve manual manipulation. There are forms of auto-destructive art where the artist has a tight control over the nature and timing of the disintegrative process, and there are other forms where the artists control is slight.

Materials and techniques used in creating auto-destructive art include: Acid, Adhesives, Ballistics, Canvas, Casting, Clay, Combustion, Compression, Concrete, Corrosion, Cybernetics, Drop, Elasticity, Electricity, Electrolysis, Electronics, Explosives, Feed-back, Glass, Heat, Human Energy, Ice, Jet, Light, Load, Mass-production, Metal, Motion, Motion Picture, Natural Forces, Nuclear energy, Paint, Paper, Photography, Plaster, Plastics, Pressure, Radiation, Sand, Solar energy, Sound, Steam, Stress, Terra-cotta, Vibration, Water, Welding, Wire, Wood.

London, 10th March, 1960

G. METZGER

Debemos convertirnos en idealistas o morir.
Gustav Metzger

33

We Must Become Idealists or Die.
Gustav Metzger

ARTE AUTODESTRUCTIVO
Demostración de G. Metzger

SOUTH BANK, LONDRES, 3 DE JULIO DE 1961, 11:45 a.m.-12:15 p.m.

Action painting con ácido. Altura 2.13 m. Longitud 3.81 m. Profundidad 1.83 m. Materiales: nailon, ácido hidroclicórico, metal. Técnica. Tres lienzos de nailon de colores blanco negro rojo están dispuestos uno detrás de otro en dicho orden. El ácido se pinta, lanza y atomiza sobre el nailon y lo corroe al punto de contacto en 15 segundos.

Construcción con vidrio. Altura 3.96 m. Ancho 2.89 m. Materiales. Vidrio, metal, cinta adhesiva. Técnica. Las hojas de vidrio suspendidas por cinta adhesiva caen sobre el piso de concreto en una secuencia dispuesta de antemano.

ARTE AUTODESTRUCTIVO

El arte autodestructivo es, principalmente, una forma de arte público para las sociedades industriales.

La pintura, la escultura y la construcción autodestructivas son una unidad total de idea, sitio, forma, color, método y tiempo del proceso de desintegración.

El arte autodestructivo puede crearse con fuerzas naturales, técnicas artísticas tradicionales y técnicas tecnológicas.

El sonido amplificado del proceso autodestructivo puede ser un elemento de la totalidad de la concepción.

El artista puede colaborar con científicos, ingenieros.

El arte autodestructivo puede producirse con máquinas y ensamblarse en fábricas.

Las pinturas, las esculturas y las construcciones autodestructivas tienen un periodo de vida que puede variar entre unos momentos y 20 años. Una vez completado el proceso de desintegración, la obra debe retirarse de su ubicación y desecharse.

Londres, 4 de noviembre de 1959

G. METZGER

MANIFIESTO DEL ARTE AUTODESTRUCTIVO

Hombre en Regent Street es autodestructivo.

Lo cohetes, las armas nucleares, son autodestructivos.

Arte autodestructivo.

La ca ca caída de bombas HH.

Sin interés en las ruinas (lo pintoresco).

El arte autodestructivo recrea la obsesión con destruir, las golpizas a que están sujetos los individuos y las masas.

El arte autodestructivo demuestra el poder del hombre para acelerar los procesos de desintegración de la naturaleza y para ordenarlos.

El arte autodestructivo refleja el perfeccionismo compulsivo de la producción de armas, llevándolo hasta el punto de destrucción.

El arte autodestructivo es la transformación de la tecnología en arte público. La inmensa capacidad productiva, el caos del capitalismo y del comunismo soviético, la coexistencia de excedentes y hambruna, el almacenamiento excesivo y creciente de armas nucleares (más que suficientes para destruir a las sociedades tecnológicas), el efecto desintegrador de la maquinaria y de la vida en amplias áreas urbanizadas de la persona...

El arte autodestructivo es arte que en sí mismo contiene un agente que conduce automáticamente a su destrucción en un periodo no mayor a 20 años. Otras formas de arte autodestructivo involucran la manipulación manual. Existen formas de arte autodestructivo en que el artista tiene un gran control sobre la naturaleza y el tiempo del proceso de desintegración, y existen otras en que el control del artista es mínimo.

Los materiales y las técnicas utilizados en la creación de arte autodestructivo incluyen: Ácido, Adhesivos, Agua, Alambre, Arcilla, Arena, Balística, Caída, Calor, Carga, Cibernética, Combustión, Compresión, Concreto, Corrosión, Elasticidad, Electricidad, Electrólisis, Electrónica, Energía Humana, Energía nuclear, Energía solar, Esfuerzo, Explosivos, Fotografía, Fuerzas Naturales, Fundición, Hielo, Lienzo, Luz, Madera, Metal, Movimiento, Papel, Película, Pintura, Plástico, Presión, Producción en masa, Radiación, Reactor, Retroalimentación, Soldadura, Sonido, Terracota, Vapor, Vibración, Vidrio, Yeso.

Londres, 10 de marzo de 1960
G. METZGER

ARTE AUTODESTRUCTIVO ARTE MÁQUINA
ARTE AUTOCREATIVO

Cada hecho visible expresa de manera absoluta su realidad. Ciertas formas producidas por máquinas son las más perfectas de nuestro periodo. En las noches, algunas de las mejores obras de arte producidas en la actualidad se tiran en las calles de Soho.

El arte autocreativo es arte del cambio, crecimiento movimiento.

El arte autodestructivo y el arte autocreativo buscan la integración del arte con los avances de la ciencia y la tecnología. El objetivo inmediato es la creación, con la ayuda de computadoras, de obras de arte cuyos movimientos estén programados e incluyan la "autorregulación". El espectador, a través de aparatos electrónicos, puede afectar directamente la acción de estas obras. El arte autodestructivo es un ataque a los valores capitalistas y al impulso de aniquilación nuclear.

23 de junio de 1961
G. METZGER
B.C.M. ZZ0 Londres W.C.1

AUTO-DESTRUCTIVE ART

Demonstration by G. Metzger

SOUTH BANK LONDON 3 JULY 1961 11.45 a.m.—12.15 p.m.

Acid action painting. Height 7 ft. Length 12½ ft. Depth 6 ft. Materials: nylon, hydrochloric acid, metal. Technique. 3 nylon canvases coloured white black red are arranged behind each other, in this order. Acid is painted, flung and sprayed on to the nylon which corrodes at point of contact within 15 seconds.

Construction with glass. Height 13 ft. Width 9½ ft. Materials. Glass, metal, adhesive tape. Technique. The glass sheets suspended by adhesive tape fall on to the concrete ground in a pre-arranged sequence.

AUTO-DESTRUCTIVE ART

Auto-destructive art is primarily a form of public art for industrial societies.

Self-destructive painting, sculpture and construction is a total unity of idea, site, form, colour, method and timing of the disintegrative process.

Auto-destructive art can be created with natural forces, traditional art techniques and technological techniques.

The amplified sound of the auto-destructive process can be an element of the total conception.

The artist may collaborate with scientists, engineers.

Self-destructive art can be machine produced and factory assembled.

Auto-destructive paintings, sculptures and constructions have a life time varying from a few moments to twenty years. When the disintegrative process is complete the work is to be removed from the site and scrapped.

London, 4th November, 1959

G. METZGER

MANIFESTO AUTO-DESTRUCTIVE ART

Man in Regent Street is auto-destructive.

Rockets, nuclear weapons, are auto-destructive.

Auto-destructive art.

The drop drop dropping of HH bombs.

Not interested in ruins, (the picturesque)

Auto-destructive art re-enacts the obsession with destruction, the pummelling to which individuals and masses are subjected.

Auto-destructive art demonstrates man's power to accelerate disintegrative processes of nature and to order them.

Auto-destructive art mirrors the compulsive perfectionism of arms manufacture—polishing to destruction point.

Auto-destructive art is the transformation of technology

into public art. The immense productive capacity, the chaos of capitalism and of Soviet communism, the co-existence of surplus and starvation; the increasing stock-piling of nuclear weapons—more than enough to destroy technological societies; the disintegrative effect of machinery and of life in vast built-up areas on the person...

Auto-destructive art is art which contains within itself an agent which automatically leads to its destruction within a period of time not to exceed twenty years.

Other forms of auto-destructive art involve manual manipulation. There are forms of auto-destructive art where the artist has a tight control over the nature and timing of the disintegrative process, and there are other forms where the artist's control is slight.

Materials and techniques used in creating auto-destructive art include: Acid, Adhesives, Ballistics, Canvas, Clay, Combustion, Compression, Concrete, Corrosion, Cybernetics, Drop, Elasticity, Electricity, Electrolysis, Electronics, Explosives, Feed-back, Glass, Heat, Human Energy, Ice, Jet, Light, Load, Mass-production, Metal, Motion Picture, Natural Forces, Nuclear energy, Paint, Paper, Photography, Plaster, Plastics, Pressure, Radiation, Sand, Solar energy, Sound, Steam, Stress, Terra-cotta, Vibration, Water, Welding, Wire, Wood.

London, 10 March, 1960

G. METZGER

AUTO-DESTRUCTIVE ART MACHINE ART

AUTO CREATIVE ART

Each visible fact absolutely expresses its reality.

Certain machine produced forms are the most perfect forms of our period.

In the evenings some of the finest works of art produced now are dumped on the streets of Soho.

Auto creative art is art of change, growth movement.

Auto-destructive art and auto creative art aim at the integration of art with the advances of science and technology. The immediate objective is the creation, with the aid of computers, of works of art whose movements are programmed and include "self-regulation". The spectator, by means of electronic devices can have a direct bearing on the action of these works.

Auto-destructive art is an attack on capitalist values and the drive to nuclear annihilation.

23 June 1961

G. METZGER

B.C.M. ZZZO London W.C.1.

MANIFIESTO
MUNDO

todo todo todo todo

Un mundo al borde de la destrucción. Los objetos se vuelven preciosos, la materia se vuelve susceptible a sentimientos de reverencia. Ésta es una forma de arte para artistas. La masa de personas aprecia el arte moderno 50 años después de su práctica. Esta forma de arte no estará sujeta a este desfase temporal porque es poco probable que en 50 años haya un mundo en que practicarlo.

Un arte de extrema sensibilidad y conciencia. Sacamos el arte de las galerías y los museos. El artista debe destruir las galerías. Instituciones capitalistas. Cajas de engaños. Eventos sucesos. El artista no puede competir con la realidad. La cantidad cada vez mayor de eventos, sucesos. El artista no puede integrar en él toda la experiencia del presente.

No la puede plasmar en la pintura y la escultura. Nuevo realismo. El movimiento más vital de nuestro tiempo. No obstante, inevitablemente su curso actual es uno de creciente comercialización. La naturaleza imita al arte. El nuevo realismo fue un paso necesario hacia el siguiente desarrollo del arte. El mundo en su totalidad como obra de arte. Incluyendo el sonido. Periódicos. El nuevo realismo muestra la importancia de un objeto o relación entre un número de objetos. Obviamente éste es el primer paso para un gran ensamble, la relación total de objetos incluida la figura humana. Ustedes, bastardos apestosos fumadores de puros, y ustedes, vacas perfumadas a la moda, que comercian con obras de arte.

Hubo un tiempo en que había hombres y animales. Y los hombres pintaban hombres y animales. Luego llegaron los dioses y los reyes y los hombres pintaban dioses y reyes. Luego los hombres se sentaron en carruajes que se movían sobre la tierra y los hombres pintaron carruajes. Y ahora los hombres viajan a las estrellas. Y los hombres pintan el viaje a las estrellas.

En este momento en Londres millones de hombres millones de objetos millones de máquinas. Millones de interacciones cada fracción de segundo entre hombres objetos y máquinas. Día y noche los inventores crean nuevas máquinas objetos que se producirán día y noche.

La totalidad del campo visual del artista se convierte en la obra de arte. Es cuestión de una nueva sensibilidad artística. El artista no quiere que su obra esté en manos de gente apestosa. No quiere contaminarse indirectamente porque personas a las que detesta observen su obra.

La apropiación del artista de un objeto es una de muchas formas de actividad burguesa. Un elemento de condescendencia, superioridad al obrero. Objetivo de ganancia: ahora esto vale xxx francos porque lo elegí. El artista actúa en un marco político sin importar si lo desconoce. Sin importar si lo desea.

La cantidad de experiencias que los artistas deben insertar en una obra resulta ahora tan vasta que es imposible comprimirla toda en el espacio de un objeto. La aceptación, la sustitución del Mundo, por consiguiente, no es un escape de la producción.

La puerta de Robin Page es el catalizador de la nueva estética.

G. METZGER 7.10.1962

Debemos convertirnos en idealistas o morir.
Gustav Metzger

37

We Must Become Idealists or Die.
Gustav Metzger

MANIFESTO WORLD

everything everything everything everything
 A world on edge of destruction. Objects become precious, matter becomes subject to feeling of reverence. This is an art form for artists. The mass of people appreciate Modern art 50 years after its practice. This art form will not be subject to this time lag since it is unlikely that in 50 years time there will be a world in which to practise it.

An art of extreme sensibility and consciousness.
 We take art out of art galleries and museums.
 The artist must destroy art galleries. Capitalist institutions.
 Boxes of deceit.
 Events happenings, Artist can not compete with reality. The increasing quantity of events, happenings. Artist cannot integrate within himself all the experience of the present.

He cannot render it in painting and sculpture.
 New realism. The most vital movement now. However inevitably its course now is one of increasing commercialisation.
 Nature imitates art.
 New realism was a necessary step toward the next development of art. The world in its totality as work of art, including sound. Newspapers.
 New realism shows the importance of one object or relationship between a number of objects. This obviously is the first step to a large ensemble, the total relationship of objects including the human figure.
 You stinking cigar smoking bastards and you scented fashionable cows who deal in works of art

There was a time when
 And men painted men and
 Then gods and kings came
 Then men sat in carriage
 men painted carriages.
 And now men fly to the

At this moment in Lond
 objects millions of machi
 each fraction of a second
 Day and night inventors
 be produced day and nig

The art'st's entire visual
 It is a question of a new
 does not want his work t
 people. He does not wa
 his work being stared at

The appropriation by the artist of an object is in many ways a bourgeois activity.
 An element of condescension, superiority to workman.
 Profit motive—this is now worth xxx franc because I have chosen.
 The artist acts in a political framework whether he knows it or not. Whether he wants to or not.
 The quantity of experience the artist has to pack into a work is so vast now, it is not possible to compress it all into the space of an object.
 The acceptance, substitution of World is thus not an escape from production.
 The Door by Robin Page is the catalyst of the new aesthetic.

G. METZGER 710.62.

There was a time when there were men and animals.
 And men painted men and animals.
 Then gods and kings came and men painted gods and kings.
 Then men sat in carriages that moved over the earth and men painted carriages.
 And now men fly to the stars. And men paint flying to the stars.
 At this moment in London millions of men millions of objects millions of machines. Millions of interactions each fraction of a second between men objects and machines. Day and night inventors create new machines objects that will be produced day and night.
 The artist's entire visual field becomes the work of art. It is a question of a new artistic sensibility. The artist does not want his work to be in the possession of stinking people. He does not want to be indirectly polluted through his work being stared at by people he detests.

G. METZGER 710.62.

The appropriation by the artist of an object is in many ways a bourgeois activity.
 An element of condescension, superiority to workman.
 Profit motive—this is now worth xxx franc because I have chosen.
 The artist acts in a political framework whether he knows it or not. Whether he wants to or not.
 The quantity of experience the artist has to pack into a work is so vast now, it is not possible to compress it all into the space of an object.
 The acceptance, substitution of World is thus not an escape from production.
 The Door by Robin Page is the catalyst of the new aesthetic.

There was a time when there were men and animals.
 And men painted men and animals.
 Then gods and kings came and men painted gods and kings.
 Then men sat in carriages that moved over the earth and men painted carriages.
 And now men fly to the stars. And men paint flying to the stars.
 At this moment in London millions of men millions of objects millions of machines. Millions of interactions each fraction of a second between men objects and machines. Day and night inventors create new machines objects that will be produced day and night.
 The artist's entire visual field becomes the work of art. It is a question of a new artistic sensibility. The artist does not want his work to be in the possession of stinking people. He does not want to be indirectly polluted through his work being stared at by people he detests.

An art of extreme sensibility and consciousness. We take art out of art galleries and museums. The artist must destroy art galleries, capitalist boxes of deceit. Events happenings, Artist can not compete with increasing quantity of events, happenings. Artist integrate within himself all the experience of the present. He cannot render it in painting and sculpture. New realism, The most vital movement now. His course now is one of increasing commercialisation. Nature imitates art. New realism was a necessary step toward the next development of art. The world in its totality as work of art. Including sound, Newspapers. New realism shows the importance of one object or relationship between a number of objects. This obviously is the first step to a large ensemble, the total relationship of objects including the human figure. You stinking cigar smoking bastards and you scented fashionable crows who deal in works of art

An art of extreme sensibility and consciousness. We take art out of art galleries and museums. The artist must destroy art galleries, capitalist boxes of deceit. Events happenings, Artist can not compete with increasing quantity of events, happenings. Artist cannot render it in painting and sculpture. New realism, The most vital movement now. His course now is one of increasing commercialisation. Nature imitates art. New realism was a necessary step toward the next development of art. The world in its totality as work of art. Including sound, Newspapers. New realism shows the importance of one object or relationship between a number of objects. This obviously is the first step to a large ensemble, the total relationship of objects including the human figure. You stinking cigar smoking bastards and you scented fashionable crows who deal in works of art

there were men and animals. and animals, and men painted gods and kings. that moved over the earth and stars. And men paint flying to the stars. on millions of men millions of nes. Millions of interactions between men objects and machines. create new machines objects that will hit. He'd becomes the work of art. artistic sensibility. The artist to be in the possession of stinking not to be indirectly polluted through by people he detests.

The appropriation by the artist of an object is in many ways a bourgeois activity. An element of condescension, superiority to workman. Profit motive—this is now worth xxx franc because I have chosen. The artist acts in a political framework whether he knows it or not. Whether he wants to or not.

The quantity of experience the artist has to pack into a work is so vast now, it is not possible to compress it all into the space of an object. The acceptance, substitution of World is thus not an escape from production. The Door by Robin Page is the catalyst of the new aesthetic.

G. METZGER 7.10.62.

MANIFESTO WORLD

everything everything everything everything
A world on edge of destruction. Objects become precious, matter becomes subject to feeling of reverence. This is an art form for artists. The mass of people appreciate Modern art 50 years after its practice. This art form will not be subject to this time lag since it is unlikely that in 50 years time there will be a world in which to practise it.

NIFESTO ORLD

thing everything everything everything
of destruction. Objects become precious, matter becomes subject to feeling of reverence. This is an art form for artists. The mass of people appreciate Modern art 50 years after its practice. This art form will not be subject to this time lag since it is unlikely that in 50 years time there will be a world in which to practise it.

We Must Become Idealists or Die.
Gustav Metzger

Debemos convertirnos en idealistas o morir.
Gustav Metzger

i. Arte autodestructivo. 4.11.59.

El arte autodestructivo es, principalmente, una forma de arte público para las sociedades industriales.

La pintura, la escultura y la construcción autodestructivas son una unidad total de idea, sitio, forma, color, método y tiempo del proceso de desintegración.

El arte autodestructivo puede crearse con fuerzas naturales, técnicas artísticas tradicionales y técnicas tecnológicas.

El sonido amplificado del proceso autodestructivo puede ser un elemento de la totalidad de la concepción.

El artista puede colaborar con científicos, ingenieros.

El arte autodestructivo puede producirse con máquinas y ensamblarse en fábricas.

Las pinturas, las esculturas y las construcciones autodestructivas tienen un periodo de vida que puede variar entre unos momentos y 20 años. Una vez completado el proceso de desintegración, la obra debe retirarse de su ubicación y desecharse.

II. Manifiesto del arte autodestructivo. 10.3.60.

Hombre en Regent Street es autodestructivo.

Lo cohetes, las armas nucleares, son autodestructivos.

Arte autodestructivo.

La ca ca caída de bombas HH.

Sin interés en las ruinas (lo pintoresco).

El arte autodestructivo recrea la obsesión con destruir, las golpizas a que están sujetos los individuos y las masas.

El arte autodestructivo demuestra el poder del hombre para acelerar los procesos de desintegración de la naturaleza y para ordenarlos.

El arte autodestructivo refleja el perfeccionismo compulsivo de la producción de armas, llevándolo hasta el punto de destrucción.

El arte autodestructivo es la transformación de la tecnología en arte público.

La inmensa capacidad productiva, el caos del capitalismo y del comunismo soviético, la coexistencia de excedentes y hambruna, el almacenamiento excesivo y creciente de armas nucleares (más que suficientes para destruir a las sociedades tecnológicas), el efecto desintegrador de la maquinaria y de la vida en amplias áreas urbanizadas de la persona...

El arte autodestructivo es arte que en sí mismo contiene un agente que conduce automáticamente a su destrucción dentro de un periodo no mayor a 20 años.

Otras formas de arte autodestructivo involucran la manipulación manual. Existen formas de arte autodestructivo en que el artista tiene un gran control sobre la naturaleza y el tiempo del proceso de desintegración, y existen otras en que el control del artista es mínimo.

Los materiales y las técnicas utilizados en la creación de arte autodestructivo incluyen: ácido, adhesivos, agua, alambre, arcilla, arena, balística, caída, calor, carga, cibernética, combustión, compresión, concreto, corrosión, elasticidad, electricidad, electrólisis, electrónica, energía humana, energía nuclear, energía solar, esfuerzo, explosivos, fotografía, fuerzas naturales, fundición, hielo, lienzo, luz, madera, metal, movimiento, papel, película, pintura, plástico, presión, producción en masa, radiación, reactor, retroalimentación, soldadura, sonido, terracota, vapor, vibración, vidrio, yeso.

III. Arte autodestructivo. Arte máquina. Arte autocreativo 23.5.1961

Cada hecho visible expresa de manera absoluta su realidad. Ciertas formas producidas por máquinas son las más perfectas de nuestro periodo. En las noches, algunas de las mejores obras de arte producidas en la actualidad se tiran en las calles de Soho. El arte autocreativo es arte del cambio, crecimiento, movimiento. El arte autodestructivo y el arte autocreativo buscan la integración del arte con los avances de la ciencia y la tecnología. El objetivo inmediato es la creación, con la ayuda de computadoras, de obras de arte cuyos movimientos estén programados e incluyan la "autorregulación". El espectador, a través de aparatos electrónicos, puede afectar directamente la acción de estas obras. El arte autodestructivo es un ataque a los valores capitalistas y al impulso de aniquilación nuclear.

IV. Sobre la actividad aleatoria en obras de arte materiales / transformativas
30/7/1964

Algunas grandes formas de arte pueden describirse como el dibujo de la creencia.

Una creencia en la teoría molecular y en creencias relacionadas, definibles e indefinibles, instituciones, compartida con científicos y con otros, puede manifestarse mejor en obras de arte materiales / transformativas.

"Dibujar" en cualquier otro sentido sería matar el espíritu y capturar tan sólo un fragmento de la realidad.

La actividad aleatoria y los problemas tangenciales de calidad son ahora problemas críticos y productivos del arte.

La actividad aleatoria de la obra de arte escala una extensión de conceptos de arte, naturales y sociales aceptados (no productivos).

Si se entienden todos los factores de una obra, cada momento resulta predecible. Buena parte de lo "aleatorio" equivale a ignorancia. La presentación de actividad con un mínimo de orden por parte del artista es la creencia en su máxima expresión.

El artista desea y alcanza una cierta forma, un determinado ritmo, una cierta escala: busca e identifica con todas las transformaciones, predecibles e impredecibles, de las que la obra es capaz.

En cierto momento, la obra toma el control, es en la actividad que escapa al control detallado del artista que alcanza el poder, la gracia, el empuje, la trascendencia... misma que el artista no podría lograr sino mediante la actividad aleatoria.

FOUR MANIFESTOS BY GUSTAV METZGER

b. 1926

I. Auto-destructive art. 4.11.59.

Auto-destructive art is primarily a form of public art for industrial societies. Self-destructive painting, sculpture and construction is a total unity of idea, site, form, colour, method and timing of the disintegrative process. Auto-destructive art can be created with natural forces, traditional art techniques and technological techniques. The amplified sound of the auto-destructive process can be an element of the total conception. The artist may collaborate with scientists, engineers. Self-destructive art can be machine-produced and factory-assembled. Auto-destructive paintings, sculptures and constructions have a life time varying from a few moments to twenty years. When the disintegrative process is complete the work is to be removed from the site and scrapped.



Photo: Mendel Metzger.

II. Manifesto auto-destructive art. 10.3.60.

Man in Regent street is auto-destructive. Rockets, nuclear weapons, are auto-destructive. Auto-destructive art The drop drop dropping of HH bombs. Not interested in ruins, (the picturesque) Auto-destructive art re-enacts the obsession with destruction, the pummeling to which individuals and masses are subjected. Auto-destructive art demonstrates man's power to accelerate disintegrative processes of nature and to order them. Auto-destructive art mirrors the compulsive perfectionism of arms manufacture —polishing to destruction point. Auto-destructive art is the transformation of technology into public art. The immense productive capacity, the chaos of capitalism and of Soviet communism, the co-existence of surplus and starvation; the increasing stock-piling of nuclear weapons—more than enough to destroy technological societies; the disintegrative effect of machinery and of life in vast built-up areas on the person. . . . Auto-destructive art is art which contains within itself an agent which automatically leads to its destruction within a period of time not to exceed twenty years. Other forms of auto-destructive art involve manual manipulation. There are forms of auto-destructive art where the artist has a tight control over the control and timing of the disintegrative process, and there are other forms where the artist's control is slight. Materials and techniques used in creating auto-destructive art include: Acids, adhesives, ballistics, canvas, clay, combustion, compression, concrete, corrosion, cybernetics, drop, elasticity, electricity, electrolysis, electronics, explosives, feed-back, glass, heat, human energy, ice, jet, light, load, mass-production, metal, motion picture, natural forces, nuclear energy, paint, paper, photography, plaster, plastics, pressure, radiation, sand, solar energy, sound, steam, stress, terra-cotta, vibration, water, welding, wire, wood.

III. Auto-destructive art. Machine art. Auto-creative art. 23.5.61.

Each visible fact absolutely expresses its reality. Certain machine produced forms are the most perfect forms of our period. In the evenings some of the finest works of art produced now are dumped on the streets of Soho. Auto-creative art is art of change, movement, growth. Auto-destructive art and auto-creative art aim at the integration of art with the advances of science and technology. The immediate objective is the creation, with the aid of computers, of works of art whose movements are programmed and include "self-regulation". The spectator, by means of electronic devices, can have a direct bearing on the action of these works. Auto-destructive art is an attack on capitalist values and the drive to nuclear annihilation.



Left: Gustav Metzger. Two phases of acid-nylon action painting. South Bank, London, 1963.



Photo: Mendel Metzger.

IV. On random activity in material/transforming works of art. 30.7.64.

Certain major forms of art can be described as the drawing of belief. A belief in molecular theory and related definable and undefinable beliefs, intuitions, shared with scientists and others, can best be stated by material/transforming works of art. Auto-destructive art, auto-creative art are forms of material/transforming works of art. To "draw" in any other manner would be to kill the spirit and capture a mere fragment of the reality. Random activity, and tangential problems of quality, are now critical and productive problems in art. Random activity of the work of art, escalates an extension of accepted (unproductive) concepts of art, nature and society. If all factors of a work are understood, each moment is predictable. A great deal of "random" equates with ignorance. The presentation of activity with the minimum of ordering by the artist is belief at its maximum. The artist desires and achieves a certain form, rhythm, scale; intends and identifies with all the transformations, predictable and unpredictable, that the work is capable of. At a certain point, the work takes over, is in activity beyond the detailed control of the artist, reaches a power, grace, momentum, transcendence . . . which the artist could not achieve except through random activity.

Some Statements

by Jean Tinguely

It's maddening, the work I'm doing. The possibilities are immense. After all, we're living in an age when the wildest fantasies become daily truths. Anything is possible. Dematerialization, for example, that will enable people to travel by becoming sound waves or something. Why not?

I'm trying to meet the scientist a little beyond the frontier of the possible, even to get there a little ahead of him. That's the world I'm trying to live in, not the everyday world of the slaughter-house.

These things are serious for me. Absurdity can be carried a long way, and when it's carried far enough, its effect is to make conventional values ridiculous, cut them down to size, cast some badly needed doubt on this 'wonderful age' we're living in. 'Century of the Common Man!' Man today is ill-treated, humbled as he has never been before.

I take the noise and blood and brutality and make a work of art of them. That makes them doubly ironic, to be raised to the level of art. I feel a tremendous relief that the whole thing is going to be destroyed, because it's like a lunatic end to everything monstrous in the world.

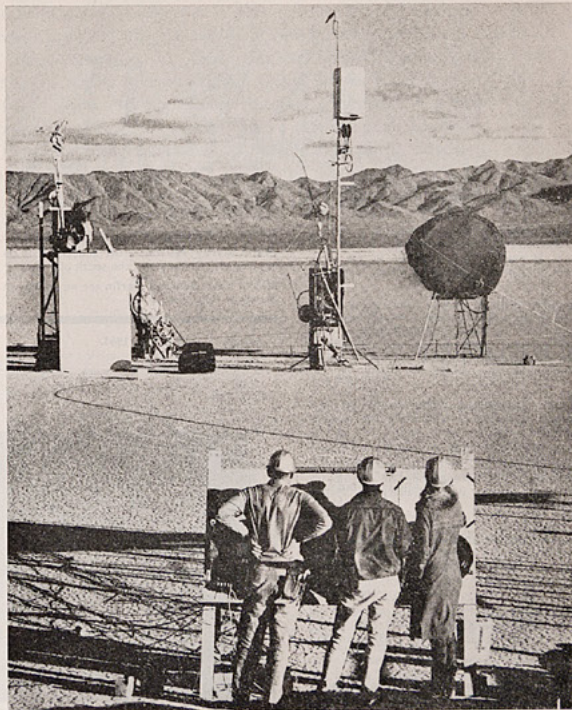
I suppose my attitude makes me a kind of criminal who never committed a crime.

As far as I'm concerned, the machines are like people I met once, casually. If they die, that's just too bad.

One guard at the Stockholm museum . . . he's a fanatic. He loves for them to break down, just so he can fix them. Whenever I go into the place, he greets me with an eager look, rubbing his hands. 'Hasn't broken down yet,' he'll tell me. 'But don't worry, I'll fix it if it does.'

Statements made to William R. Byron on the occasion of Tinguely's demonstration of his suicide machine, Study No. 2, for an End of the World, detonated on the desert south of Las Vegas on the 21st March 1962. These statements were originally printed in the *Saturday Evening Post*, 21 April 1962.

Below: Jean Tinguely detonating his suicide machine in the Nevada desert, 1962.



MANIFIESTO DE ZAGREB

El siguiente manifiesto londinense se pronunció en el International Symposium on Computers and Visual Research [Simposio Internacional sobre Computadoras e Investigación Visual] en Zagreb, Yugoslavia, el 5 de mayo. Un artículo sobre el simposio se publicará en nuestro siguiente número.

“Celebramos la iniciativa de los organizadores del International Symposium on Computers and Visual Research y de la exposición que lo acompaña, Zagreb, mayo 1969. Este año se formó en Londres una sociedad de artes computacionales, cuyas metas son ‘promover el uso creativo de computadoras en las artes y alentar el intercambio de información en esta área’. Ahora resulta evidente que, cuando el arte se encuentra con la ciencia y la tecnología, las computadoras y las disciplinas relacionadas proporcionan un vínculo entre ellas.

”Admitimos que los artistas podrían pasar los siguiente 20 años explorando y asimilando el potencial de las computadoras existentes y de sus periféricos. Sin embargo, algunos artistas se sienten animados ante las posibilidades que se abren en la aplicación de técnicas avanzadas para organizar y transformar la información. Estas técnicas en continua evolución responderán a una variedad infinita de sucesos, los transformarán y ofrecerán resultados creativos a los que el arte actual no puede acceder. Estos avances no sólo incluyen el uso de computadoras para procesar aportes en nuevas formas, sino también para desarrollar el potencial creativo en la interfaz hombre / máquina. Quizá esta interfaz sea el aspecto menos satisfactorio de las computadoras actuales, debido a la imposición de una rígida restricción matemática, el diseño de la lógica interna de las máquinas y la insuficiencia de los lenguajes en que se programa para manejar información en sistemas abiertos. Buena parte del arte computacional encarna las limitantes de las técnicas existentes. Las exigencias estéticas de los artistas los conducen necesariamente a buscar una alianza con las investigaciones más avanzadas sobre inteligencia natural y artificial.

”Cada vez más los artistas intentan relacionar su obra y la de los tecnólogos con la crisis actual, nunca antes vista en la sociedad. Algunos artistas responden mediante el uso de la manera en que han experimentado la ciencia y la tecnología para intentar resolver problemas sociales urgentes. Otros, mediante la investigación sobre cibernética y neurociencias, exploran nuevas ideas sobre la interacción del ser humano con el medio ambiente. Unos más identifican su obra con un concepto de ecología que incluye todo el ambiente tecnológico que el hombre ha impuesto sobre la naturaleza. Hay personas creativas en la ciencia que piensan que la resolución del problema hombre / máquina reside en convertir a la computadora en el sirviente del hombre y de la naturaleza. Estas personas reciben con gusto las ideas del artista en este contexto para que no perdamos de vista la humanidad y la belleza”.

Gordon Hyde
Jonathan Benthall
Gustav Metzger
Londres, 4 de mayo de 1969

Debemos convertirnos en idealistas o morir.
Gustav Metzger

We Must Become Idealists or Die.
Gustav Metzger

Zagreb Manifesto

The following manifesto from London was delivered to the International Symposium on Computers and Visual Research in Zagreb, Yugoslavia, on May 5. A report on this Symposium will appear in our next issue.

'We salute the initiative of the organizers of the International Symposium on Computers and Visual Research, and its related exhibition, Zagreb, May 1969. A Computer Arts Society has been formed in London this year, whose aims are "to promote the creative use of computers in the arts and to encourage the interchange of information in this area". It is now evident that, where art meets science and technology, the computer and related disciplines provide a nexus.

'We concede that the next twenty years could be spent by artists in exploring and assimilating the potential of existing computers and their peripherals. Some artists, however, are alive to the possibilities which are opening up in the application of advanced techniques for organizing and transforming information. These evolving techniques will respond to an infinite variety of events, transform them and offer creative outputs inaccessible to present art. These advances include the use of computers not only for processing inputs into new forms, but also for optimizing the creative potential at the man/machine interface. This interface is perhaps the least satisfactory aspect of present-day computers, because of the rigid mathematical constraint imposed, the design of the internal logic of the machines, and the inadequacy of existing programming languages for handling information in open systems. A great deal of computer art embodies the limitations of existing techniques. The aesthetic demands of artists necessarily lead them to seek an alliance with the most advanced research in natural and artificial intelligence.

'Artists are increasingly striving to relate their work and that of the technologist to the current unprecedented crisis in society. Some artists are responding by utilizing their experience of science and technology to try and resolve urgent social problems. Others, researching in cybernetics and the neuro-sciences, are exploring new ideas about the interaction of the human being with the environment. Others again are identifying their work with a concept of ecology which includes the entire technological environment that man has imposed on nature. There are creative people in science who feel that the resolution of the man/machine problem lies at the heart of making the computer the servant of man and nature. Such people welcome the insight of the artist in this context, lest we lose sight of humanity and beauty.'

GORDON HYDE

JONATHAN BENTHALL

GUSTAV METZGER

London, 4 May 1969

Créditos fotográficos / Image credits:

Cortesía del artista y Tate Archive, Londres. Fotografía de John Cox [Ida Kar Studio] / Courtesy of the artist and Tate Archive, London. Photograph by John Cox [Ida Kar Studio]: p. 7

Cortesía del artista y MAC Lyon, Francia. Fotografía de Blaise Adilon / Courtesy of the artist and MAC Lyon, France. Photograph by Blaise Adilon: pp. 12-13

Cortesía de Fondazione Bonotto, Italia / Courtesy of Fondazione Bonotto, Italy: p. 17

Cortesía del artista y Fundación Jumex Arte Contemporáneo. Fotografía de Moritz Bernouilly / Courtesy of the artist and Fundación Jumex Arte Contemporáneo. Photograph by Moritz Bernouilly: p. 20, 22, 24, 26, 27

Cortesía del artista y Sohm Archive, Stuttgart / Courtesy of the artist and Sohm Archive, Stuttgart: p. 31, 33

Cortesía del artista y Tate Archive, Londres / Courtesy of the artist and Tate Archive, London: p. 36

Cortesía del artista / Courtesy of the artist: p. 38-39

Cortesía del artista y Fundación Jumex Arte Contemporáneo / Courtesy of the artist and Fundación Jumex Arte Contemporáneo:

pp. 42, 44

