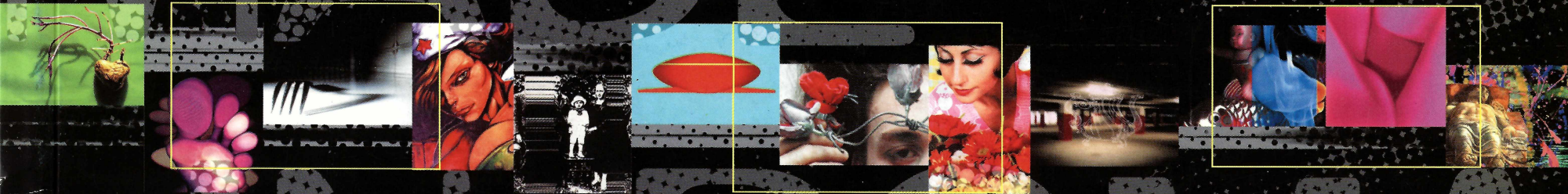


MADE IN ROMA



a cura de Antonio Arévalo

ARTISTAS EMERGENTES EN LA ROMA DEL 2000

PAOLO ANGELOSANTO MATTEO BASILE THOMAS BIRES ROBERTO CARBONE EMANUELE COSTANZO CHIARA ALESSANDRO GIANVENUTI BENEDETTA JACOVONI ANDREA MALIZIA RAFAEL PAREJA CHIARA PASSA EUGENIO PERCOSSI

CON LA COLABORACIÓN DE LA EMBAJADA DE ITALIA

Jefe División de Cultura
del Ministerio de Educación
Claudio Di Girolamo Carlini

Jefa Departamento de Programas Culturales
y Directora Galería Gabriela Mistral
Luisa Ulibarri Lorenzini

Galería Gabriela Mistral

Alameda del Libertador Bernardo O'Higgins 13 81
Santiago de Chile
Teléfono (56-2) 390 4108 / 731 9954
Fax (56-2) 665 0815
e-mail lulibarr@mineduc.cl

Departamento de Programas Culturales
División de Cultura / Ministerio de Educación

La **Galería Gabriela Mistral** es un espacio de estímulo a los valores emergentes de las artes visuales. Asimismo, apoya a aquellos autores que, habiendo obtenido reconocimiento nacional o internacional, mantienen una línea de producción crítica y reflexiva, refractaria por lo general, a los valores y a la lógica del mercado del arte.

El proyecto de la galería incluye las exposiciones de arte que allí se realizan y una propuesta curatorial compartida entre la Directora y el equipo que la concibió, más los artistas participantes en cada muestra. En este espíritu, los catálogos de las exposiciones ofrecen la posibilidad de mostrar las obras de sus creadores y permiten a los teóricos de arte, críticos y escritores elegidos por los artistas expresar sus opiniones a través de los textos que no necesariamente reflejan los criterios curatoriales del Proyecto Galería Gabriela Mistral.

MADE

a cura de Antonio Arévalo

ARTISTAS EMERGENTES EN LA ROMA DEL 2000

PAOLO ANGELOSANTO MATTEO BASILE THOMAS BIRES ROBERTO CARBONE EMANUELE COSTANZO CHIARA ALESSANDRO GIANVENUTI BENEDETTA JACOVONI ANDREA MALIZIA RAFAEL PAREJA CHIARA PASSA EUGENIO PERCOSSI

INTRO ROMA

18 de enero al 12 de febrero 2001 / Santiago de Chile

18 gennaio - 12 febbraio 2001 / Santiago de Chile

Galería Gabriela Mistral



GOBIERNO DE CHILE
MINISTERIO DE EDUCACION

DIVISIÓN DE CULTURA

CON LA COLABORACIÓN DE LA EMBAJADA DE ITALIA

Veinticinco años atrás

Cuando llegué a Roma por primera vez, veinticinco años atrás, el panorama se me presentaba eléctrico/ecléctico. Fui golpeado por las vicisitudes inmediatas, desde el 'dandismo' de los indios metropolitanos¹, de aquella intelectualidad a caballo entre un horizonte que se extendía entre el nuevo cine alemán y el norteamericano, el *punkie* progresivo, la tragedia producida por la muerte de Pasolini, hasta los fenómenos que caracterizaron la nueva espectacularidad².

Me sentía impresionado frente a la latente sintonía que existía entre los artistas y esta extraordinaria ciudad. La "galería" era la protagonista del mundo de la vanguardia y en torno a ella rondaban los artistas más interesantes.

Se inauguraban nuevas galerías, se abrían nuevos estudios; los barrios, según los artistas que los habitaban, se volvían de moda. Interesantes catálogos, libros de arte y ensayos críticos nos ofrecían una dialéctica que demostraba la validez de esta multiplicidad de intervenciones.

Eran los últimos años de la transvanguardia, de esa transversalidad de la experiencia figurativa, un nomadismo lingüístico, transcodificador, cuyos propios componentes estaban ya en el límite de tomar su propio camino.

Hasta aquel momento, todos los episodios y movimientos nacidos en la capital habían encontrado los canales necesarios para su mejor expresión. Se conjugaba Artista, Galería, Curador, Coleccionista, Museo.

Pero terminaban los años ochenta y comenzaban los noventa. La guerra del golfo descompagina este "humus". La crisis económica, sentida también en el mundo del arte, crea un muro en las relaciones entre las instituciones públicas y privadas en su labor de promover la cultura y la galería deja de ser la protagonista, haciéndose a un lado y modificando su propio estatus en el sistema. El peligro proyectado a todo nivel se sentía como un grito en las conciencias. A la generación que comenzaba a madurar en torno a este clima, no se le ahorra nada y se le hará pagar todas las consecuencias. Una cuenta costosísima de la cual nadie hoy se hace responsable.

Ocuparse de arte contemporáneo en Roma obliga a enfrentarse de forma inmediata y cotidiana, por una parte, con la historia del arte y por la otra, un espacio físico estratificado e inmóvil respecto a la exigencia de expansión del presente. Restringida a un espacio cultural que arriesgaba a comprimirse en sí mismo, dos de las más interesantes galerías de la época lo escribían ya en torno a un proyecto que envolvía a la ciudad, demostrando ser capaces de que se podía adaptar la intervención estética a las múltiples situaciones³.

La misma crisis que afligía a la comunidad artística romana, hace que un importante galerista propusiese en una suerte de maratón, muestras de velocísimas sucesiones⁴, también porque se prevé ya un evidente cambio generacional. Ocurrían otras energías, otras intuiciones: un recambio generacional.

La vanguardia nacida en el viejo mundo estaba por esto ligada románticamente a la idea de una transformación global, a una teleología confiada en las magníficas suertes progresivas, estaba ya fuera de la historia presente, del panorama álgido y realmente inédito de la revolución informática que había comenzado a perfilarse con el declinar del *novecento*. Y el pasaje a la posmodernidad, que permea la cultura y atraviesa las formalizaciones artísticas del período, prefigura con algunos años de anticipo el agotamiento de una fase histórica que hasta entonces parecía inamovible, con rígidas reglas y horizontes geográficos y políticos precisos, un fin que estará a la vista de todos aquel día de la caída del Muro de Berlín.

Y si la historia, su vitalidad cultural, la identidad de una ciudad, se funda sobre su capacidad de organizar su memoria, existe un hilo conductor que une los diversos cambios generacionales que dicen relación con esta energía, con esta pulsión.

Roma se presenta, entonces, como el teatro natural de esta nueva creatividad, de este flujo cultural.

El efímero hace arte de sí, transformándose en la pantalla contemporánea que nos ofrece esta tempestiva aparición. Monumentos, palacios antiguos, subterráneos, salas de espera, bancos, escuelas, albergues, supermercados, se transforman en el terreno posible capaz de interactuar con el tejido urbano. Como aman definirla los protagonistas más importantes de esta ciudad, Roma es una ciudad teatral por definición y posee una vocación para producir este tipo de fenómenos.

1 **Indios metropolitanos / Indiani metropolitani**: Grupos de extrema izquierda que irrumpen en la escena política italiana a finales de los años setenta respondiendo al sistema con anómalas formas de contestación juvenil.

2 **La nueva espectacularidad**. Hijos del Teatro imagen de los años sesenta, la nueva espectacularidad nace a mitad de los setenta y la componen grupos experimentales de teatro joven: entre los grupos destacan "Falzo Movimento", en Nápoles, "La Gaia Scienza", en Roma, "I Magazzini Criminali", en Florencia, "La Societas Raffaello Sanzio", en Cesena.

3 La Galería **Stefania Miscetti** y la **2RC Edizioni d'Arte** proponen en Roma entre 1995 y 1996 "Projected Artists: Obiettivo Roma", una serie de eventos que involucran la ciudad, sus edificios y monumentos

4 **Fabio Sargentini**, histórico galerista de "L'Attico", organiza por tres meses en su Galería "Martiri e Santi" (Febrero/ Mayo 1996). Cada artista intervendrá por un día solo una pared negra, un crítico, cada día acompañará el evento con un texto ad hoc.



ROMA

Venticinque anni fa

Quando arrivai a Roma per la prima volta, venticinque anni fa, il panorama si presentava elettrico-ero colpito dalle vicissitudini immediate, dal dandismo degli indiani metropolitani¹, dell'intellettualità a cavallo fra un orizzonte che si estendeva dal nuovo cinema tedesco a quello americano, alla tragicità della morte di Pasolini, al settantotto, al punkie progressivo, a fenomeni che caratterizzarono la nuova spettacolarità².

Ero impressionato davanti alla latente sintonia che esisteva fra gli artisti e questa straordinaria città.

La galleria era la protagonista del mondo dell'avanguardia e intorno ad esse giravano gli artisti più interessanti. Se inauguravano nuove gallerie, si aprivano nuovi studi, i quartieri diventavano alla moda a seconda del numero di artisti che c'erano. Interessanti cataloghi, libri d'arte e saggi critici ci offrivano una dialettica che dimostrava la validità di questa molteplicità d'interventi.

Erano gli ultimi anni della trasanguardia, un'attraversamento alle esperienze figurative, un nomadismo linguistico, transcodificatore, che stava lì per lì per andarsene per i fatti propri. Fino a questo momento, tutti gli episodi e i movimenti nati nella capitale avevano trovato i canali necessari per meglio esprimersi. Si coniugavano Artista, Galleria, Curatore; Collezionista, Museo.

Ma finivano gli anni ottanta e cominciavano gli anni novanta. La guerra del golfo scompagina questo humus. La crisi economica sentita anche nel mondo dell'arte crea un muro nelle relazioni fra le istituzioni pubbliche e quelle private nel promuovere la cultura e la galleria smette di essere la protagonista, facendosi da parte e modificando il proprio status nel sistema. Il pericolo proiettato a tutto campo si sentono come un grido sulle coscienze. La generazione che cominciava a maturare intorno a questo clima, senza risparmiargli niente, ne pagherà tutte le conseguenze. Un conto salatissimo di cui nessuno oggi si fa responsabile.

Occuparsi di arte contemporanea a Roma costringe ad un confronto immediato e quotidiano con la storia dell'arte in uno spazio fisico stratificato ed immobile rispetto all'esigenza di espansione del presente, trattenuta da uno spazio culturale che rischia di richiudersi in se stesso; due delle più interessanti gallerie dell'epoca lo scrivevano intorno ad un progetto che coinvolgeva la città, dimostrando di essere capaci, che si poteva adattare l'intervento estetico alle molteplici situazioni³.

La stessa crisi che affliggeva la comunità artistica romana, fa che un importante gallerista proponga in una sorta di maratona, mostre di rapidissima successione, prevedendo e anticipando.

Occorrevano altre energie, altre intuizioni: un ricambio generazionale.

L'avanguardia nata nel vecchio mondo e per questo romanticamente legata all'idea di una trasformazione globale, a una teleologia fiduciosa nelle magnifiche sorti progressive, era ormai fuori dalla storia presente, nel panorama algido e davvero inedito della rivoluzione informatica che si era cominciata a profilare col declino del novecento. E' il passaggio alla posmodernità, che pervade la cultura e attraversa le formalizzazioni artistiche del periodo, prefigurando con qualche anno d'anticipo l'esaurirsi di una fase storica che fino ad allora sembrava inamovibile, con rigide regole e precisi orizzonti geografici e politici, una fine che sarà sotto gli occhi di tutti nei giorni del crollo del muro di Berlino.

E' se la storia, la sua vitalità culturale, l'identità di una città, si fonda sulla sua capacità di organizzare la memoria, c'è un filo conduttore che unisce i diversi cambi generazionali che hanno a che vedere con questa energia, con questa pulsione.

Roma ci si presenta allora come il teatro naturale di questa nuova creatività, di questo flusso culturale. L'effimero fa arte di se, diventando la cornice contemporanea che ci offre questa tempestiva apparizione. Monumenti, antichi palazzi, sotterranei, sale d'aspetto, banche, scuole, gli alberghi, i supermercati diventano il terreno possibile, in grado di interagire col tessuto urbano. Come amano definirla i protagonisti più importanti di questa città. Roma è una città teatrale per definizione e possiede una vocazione per produrre questo tipo di fenomeni.

- 1 **Indiani metropolitani:** Gruppi di estrema sinistra che irrompono nella scena politica italiana al finale degli anni settanta rispondendo al sistema con anomale forme di contestazione giovanile.
- 2 **La nuova spettacolarità.** Figli del teatro immagine degli anni sessanta, la nuova spettacolarità nasce a metà degli anni settanta e la compongono gruppi sperimentali di teatro giovane: tra di essi distaccano "Falzo Movimento", a Napoli, "La Gaia Scienza", a Roma, "I Magazzini Criminali", a Firenze, "La Società Raffaello Sanzio", a Cesena.
- 3 La galleria Stefania Miscetti e la ZRC Edizioni d'Arte propongono a Roma tra il 1995 e il 1996 "Projected Artists: Obiettivo Roma", una serie di eventi che involucriano la città, i suoi edifici e monumenti.
- 4 Fabio Sargentini, storico gallerista del "L'Attico", organizza per tre mesi nella sua galleria "Martiri e Santi" (Febbraio/Maggio 1996). Ciascuno degli artisti interverrà per un solo giorno una parete nera, un critico, accompagnerà l'evento con un testo ad hoc.



Existe una sintonía o mejor aun: nos encontramos sintonizados en la misma frecuencia! Existe un flujo creativo que se ha puesto en movimiento a través de un *background* colectivo que ve en el público una cordialidad que el experimentalismo del *Arte Povera* y la transvanguardia⁵ no tenían. Por primera vez, cada uno elabora un estilo propio, no subexpuesto a reglas ni estéticas generacionales; tramonta la larga historia de las ideologías, crece la exigencia de la reapropiación del tejido urbano, los muros, las calles, los vagones del metro.

Se produce una realidad cada vez más urbana la cual es mostrada a través de la fotografías y la pintura, el hiperrealismo, la hiperfiguración. Se verifica la total carencia del mecanismo que hasta los años ochenta hacía resplandecer el oro en el estudio del artista, en el estudio del crítico.

La joven crítica que se ha forjado en este período basa su formación en una variedad de cosas y no sobre los sagrados textos de la crítica especializada. Narran el evento en directo como un locutor en un partido de fútbol. Es el tiempo veloz. El tiempo de una generación que piensa a través de las imágenes, que ha almacenado durante su gestación adolescente; que hace un collage entre las diversas disciplinas.

Se realizan verdaderos sets, en el cual el artista prepara su propia escenografía o se hace retratar en diversas poses y trasvestimientos, la transfiguración, la mutación a través del medio; el *scanner* y el *mouse* son los lápices del futuro.

Poco hay de interés en el realismo fotográfico.

Y si en los años ochenta la fotografía servía para retratar los eventos, los noventa la ligan a la pintura y a los otros medios en las grandes muestras. La tecnología y la medialización son el verdadero proceso de democracia popular de la cultura visual. Se utiliza el propio repertorio personal de imágenes. El computador, la imagen robada a la publicidad y a la *web* son el pan con el cual se alimentan desde los ex graffitistas, pasando por los *performers* a los simples observadores, elementos usados casi como si fuesen un fenómeno de moda. Las muestras se realizan en los lugares más desvariados. La mitad de los noventa serán los años de la consagración de la pintura digital.

El previsible / futurible / futuro

El aire *New Pop* se respira sobre todo en los recientes reconocimientos juveniles: está el hiperrealismo de alta definición electrónica en los cuadros, pero la cosa que más aparece es la demolición de la centralidad del medio, el exhibicionismo hedonista; la autotransfiguración; el grito de las periferias pasolinianas; la interrupción con las generaciones sucesivas; el fracaso de las grandes ideologías; el ensanchamiento de los límites.

Y en el insertarse en el debate del cambio de la sociedad, el artista habla de sí mismo, verifica las interacciones con el mundo.

¿Su tarea? Ampliar el gusto público, en la formación de nuevas costumbres sociales, en el desarrollo de un nuevo lenguaje visual que articulará para un público más grande los cambios a los cuales estamos asistiendo, como en Londres los "post Human"⁶.

Escogen lugares y medios de expresión cada vez menos autorreferenciales, más desenvueltos en el capturar del mundo aquello que puede servir, dado que el arte no tiene nada más que demostrar, que las imágenes del mundo sobrepasan en impacto y fuerza a cualquiera imagen producida por el arte, que la originalidad y la autenticidad no constituyen ya el carácter indispensable de una obra, que todo está a los ojos de todos y nada pertenece a nadie, que el sujeto es ausente de la obra.

El artista es sobre todo aquel que captura, que hace posesión de aquello que está fuera para sobreponerle su propia marca. La nueva tecnología está al alcance de todos, hace parte ya de un bagaje cultural de pertenencia universal, ofrece medios mucho más económicos y rápidos y consiente en producir imágenes y efectos de cualquier tipo, de buen resultado y en pocos minutos.

5 *Arte Povera*: movimiento artístico que ha vivido en la mitad de los años sesenta su período de afirmación. "Poveri", porque realizan sus obras con materias primarias, que pertenecen a la naturaleza o en grado de expresar una energía inmediata o elemental. Entre sus autores Paolini, Pistoletto, Fabro, Kounellis, Mario y Marisa Merz, Penone, Anselmo, Zorio, Calzolari e Boetti. El crítico que los sostiene desde siempre es Germano Celant.

Transvanguardia: un movimiento teorizado por el crítico Achille Bonito Oliva, que ha centrado la atención del arte hacia la pintura; transversalidad de la experiencia figurativa, un nomadismo lingüístico y transcodificador, entre sus autores, mas importantes Francesco Clemente, Enzo Cucchi, Sandro Chia.

6 "*Post Human*": Exposición a cura del newyorquino Jeffrey Deitch. La muestra es el primer evento expositivo que se ocupa de manera explícita del nuevo cuerpo con relación a los fenómenos mas innovativos de la cultura contemporánea

C'è una sintonia o meglio: si è sintonizzati sulla stessa onda! Oggi possiamo parlare di un'arte giovane, ognuno degli artisti portatore di un lavoro proprio, che insieme ad altri giovani trova affinità generazionali, costituendo un supporto etico: I genitori perfetti: l'arte povera e la transavanguardia⁵. Loro: il rifiuto verso quella perfezione. Esiste un flusso creativo che si è messo in moto attraverso un background collettivo che vede nel pubblico una cordialità che l'experimentalismo della transavanguardia non aveva.

Per la prima volta ognuno elabora un proprio stile, non sottoposto a regole né estetiche né generazionali; tramonta la lunga stagione delle ideologie, cresce l'esigenza della riappropriazione del tessuto urbano, i muri, le strade, le metropolitane.

Si produce una realtà sempre di più urbana la quale viene mostrata attraverso la fotografia e la pittura / l'iperrealismo, l'iperfigurazione. C'è la totale mancanza del meccanismo che fino agli anni ottanta faceva risplendere l'oro negli studi degli artisti, nello studio del critico.

La giovane critica che si è formata in questo periodo basa la sua formazione su molte cose e non sopra sacri testi della critica specializzata. Raccontano l'evento in diretta come chi racconta una partita di calcio. È il tempo veloce. Il tempo di una generazione che pensa attraverso le immagini che la immagazzinano durante la sua gestazione adolescenziale; che fa un collage fra le diverse discipline.

Si realizzano veri set, in cui l'artista prepara le sue proprie scenografie o si fa ritrarre in diverse pose e travestimenti, la transfigurazione, la mutazione attraverso il mezzo, lo scanner, e il mouse il pennello del futuro.

Poco l'interesse verso il realismo fotografico.

E se negli anni ottanta la fotografia serviva per documentare gli eventi, gli anni novanta la affiancano alla pittura e agli altri mezzi nelle grandi mostre.

La tecnologia e la medializzazione sono il vero processo di democrazia popolare della cultura visiva. Si Usa il proprio repertorio personale di immagini. Il computer, l'immagine strappata ai vari siti, e alla pubblicità, il pane con cui si alimentano dai giovani ex graffitisti ai performer agli osservatori lanciati quasi come fossero un fenomeno di moda. Le mostre si realizzano nei luoghi più svariati. La fine degli anni novanta sarà la consacrazione della pittura digitale.

il futuribile futuro

L'aria New Pop si respira soprattutto nelle recenti ricognizioni giovanili: dall'iperrealismo ad alta definizione elettronica nei quadri, ma la cosa più visibile è la demolizione della centralità del mezzo l'esibizionismo edonista; l'autotrasfigurazione; l'urlo delle pasoliniane periferie; la rottura con le generazioni precedenti; il fallimento delle grandi ideologie; L'allargamento dei confini;

E nell'inserirsi nel dibattito del cambiamento della società l'artista parla di se stesso, verifica le interazioni con il mondo.

Il suo compito? Ampliare il gusto pubblico, nella formazione di nuovi costumi sociali e nello sviluppo di un nuovo linguaggio visivo che articolerà per un pubblico più grande i cambiamenti a cui stiamo assistendo (come a Londra i "post Human").

Scelgono luoghi e mezzi di espressioni ogni volta sempre meno autoreferenziali più disinvolti nel catturare dal mondo ciò che può servire visto che l'arte non ha più nulla da dimostrare, che le immagini del mondo sorpassano in impatto e forza qualsiasi immagine prodotta dall'arte, che l'originalità e l'autenticità non costituiscono più il carattere indispensabile di un'opera, che tutto è sotto gli occhi di tutti e niente appartiene a nessuno, che il soggetto è assente dall'opera.

L'artista è soprattutto colui che cattura, che si impossessa di ciò che sta fuori per sovrapporvi il proprio segno.

La nuova tecnologia e alla portata di tutti, fa già parte di un bagaglio culturale che appartiene a tutti e offre mezzi di gran lunga più economici e rapidi, consentendo la produzione di immagini ed effetti di qualsiasi tipo, con buoni risultati e tempi molto brevi.

5 **Arte Povera:** movimento artistico che ha vissuto nella metà degli anni sessanta il suo periodo di affermazione. "Poveri", perché realizzano le proprie opere con materie prime che appartengono alla natura o in grado di esprimere una energia immediata o elementare. Tra di loro: Paolini, Pistoletto, Fabro, Kounellis, Mario e Marisa Merz, Penone, Anselmo, Zorio, Calzolari e Boetti. Il critico che da sempre sostiene questo movimento è Germano Celant.

Transavanguardia: un movimento teorizzato dal critico Achille Bonito Oliva, che ha centrato l'attenzione dell'arte sulla pittura; trasversalità dell'esperienza figurativa, un nomadismo linguistico e trascodificatore, tra i suoi autori più importanti Francesco Clemente, Enzo Cucchi, Sandro Chia.

6 **"Post Human":** Esposizione a cura del newyorkese Jeffrey Deitch. La mostra è il primo evento espositivo che si occupa in maniera esplicita del nuovo corpo in relazione ai fenomeni più innovativi della cultura contemporanea.



Se interroga sobre la evolución del tiempo y no se experimenta la posibilidad de aprovechar la potencialidad de manera alternativa y complementar anticipando el presente.

Se abren espacios inéditos.

La apertura hacia los otros mundos son la llave para leer el arte contemporáneo de las últimas generaciones y sobre todo para anticipar las próximas: los experimentalistas van más allá, la comunicación "massmediológica", *comic*, publicidad, el *design*, el *videoclip*. El computador usado como archivo pasa a ser manipulación de imágenes, almacenaje, mezcla, deformación.

Cada vez más encontramos el arte fuera de los lugares de pertenencia, en las redes telemáticas, en la moda, en las cubiertas de los CDs, en los *squoters*⁷, en los *videoclips*. Se crea una suerte de dicotomía entre una propuesta experimental y la tarea institucional separada del acontecer contemporáneo. Se usan las grandes marcas de la moda, viajar en la tecnología, íconos digitales, códigos comerciales y códigos genéticos, colores ácidos y deformación del retrato, reelaboración de la moda, cybercultura, cine, videoclips, obras virtuales, manipulación digital, se rehace el *comic*, se fotografía la *performance*, se fotocopia el pasado.

Y si Roma ha sido, al inicio de los años ochenta, el centro más receptivo hacia una pintura entre fantástica y matérica que revisita el clásico, las generaciones sucesivas, muy en auge en el '92-'93, han repetido cansadas este cliché sin aportar particulares innovaciones.

Hoy observamos, por el contrario, la presencia de un grupo de artistas poco más que veinteañeros⁸, que están muy por encima de todo aquello que se ha visto en los últimos dos decenios para rehacerse directamente en el Pop, leyéndolo e interpretándolo a la luz de la tecnología, de la relación con los medios y de las imágenes externas que encuentran en el cotidiano.

Es la Generación de la Tecnopintura Italiana⁹; que ve en el artista operante en Roma, no obstante sea Milán la capital del desarrollo Industrial, cultural y económico, su mejor ejemplo: Paolo Angelosanto, Matteo Basilè, Thomas Bires, Roberto Carbone, Chiara, Emanuele Costanzo, Alessandro Gianvenuti, Benedetta Jacovoni, Andrea Malizia, Rafael Pareja, Chiara Passa y Eugenio Percossi; artistas nacidos a los inicios de los años '70 y que a través de la fotografía se aproximan a la imagen informática.

Esta voluntad profundamente necesaria hace salir de los confines propuestos al hacer arte, junto a la cada vez más difundida contaminación y al ensanchamiento de las diversas temáticas de la investigación estética.

Reconstruir imágenes que, si bien pintadas, golpean el ojo con la fuerza de la presión sensorial que sufrimos cotidianamente, del bombardeo de información de los media al cual estamos hoy expuestos.

Las obras asumen así un significado global, coherentes con la nueva realidad polidireccional que la revolución informática está realizando y teniendo en cuenta la pesada herencia que les dejó un pasado tan/así señalado.

Roma y sus artistas vuelven ahora nuevamente a aparecer en los anales artísticos y mundanos, como el proseguir de un nuevo resurgimiento.

7 Los *squoters*: Grupos de anárquicos de Europa del norte que a finales de los setenta ocuparon edificios abandonados y crearon espacios de cultura alternativa. El fenómeno se produce en Italia un poco más tarde y está vigente hasta el día de hoy con el nombre de "Centri sociali".

8 Libro "*Nuova Arte Italiana*" esperienza Visiva ed estetica dell' generazione anni novanta/Autores: Luca Beatrice y Cristiana Perrella /Castelvecchi Editore, Roma 1998.

9 N.Q.C. Arte Italiana e Tecnologia // *IL Nuovo Quadro Contemporaneo*, Autor Gianluca Marziani, Castelvecchi Editore, Roma luglio 1998.

ANTONIO ARÉVALO
Roma, diciembre, 2000

S'interroga sull'evoluzione del tempo e non sperimenta la possibilità di usare la potenzialità in maniera alternativa e complementare" anticipando il presente.

Si aprono spazi inediti.

L'apertura verso gli altri mondi è la chiave per leggere l'arte contemporanea delle ultime generazioni e soprattutto per anticipare le prossime; gli sperimentalismi vanno oltre, la comunicazione massmediologica, il fumetto, la pubblicità, il designe, i videoclip. Il computer usato come archivio passa ad essere manipolatore d'immagine, magazzino, artefice di mescolanze, deformatore.

Sempre più troviamo l'arte fuori dai luoghi di appartenenza, nelle reti telematiche, nella moda, nelle copertine dei CD musicali, nei centri sociali⁷, nei videoclip. Si crea una sorta di dicotomia tra una proposta sperimentale, e il compito istituzionale separato dall'accadimento contemporaneo. Si usano le grandi firme della moda, viaggiare nella tecnologia, icone digitali, codici commerciali e codici genetici, colori acidi e deformazione del ritratto, rielaborazione della moda, cyberculture, cinema, videomusicali, opere virtuali, manipolazione digitale, ci si rifà al comics, si fotografa la performance, si fotocopio il passato.

E' se "Roma è stata, all'inizio degli anni Ottanta, il centro più ricettivo di una pittura fantastica e materica che rivisita il classico; le generazioni seguenti, molto in auge fin verso il '92-'93 e poi entrate decisamente in crisi, hanno ripetuto stancamente questo cliché senza apportare particolare innovazioni.

Oggi assistiamo invece a un gruppo di artisti poco più che ventenni⁸ che saltano di netto tutto quello che si è visto negli ultimi due decenni per rifarsi direttamente alla Pop, leggandola e interpretandola alla luce della tecnologia, del rapporto con i media e delle immagini esterne che incontrano nel quotidiano" (come ben dicono nel libro "Nuova Arte Italiana" Luca Beatrice e Cristiana Perrella).

E' la **Generazione della Tecnopittura Italiana**⁹; che vede negli artisti operanti a Roma, nonostante sia Milano la capitale dello sviluppo Industriale, culturale ed economico, i suoi migliori esempi: Paolo Angelosanto, Matteo Basilè, Thomas Bires, Roberto Carbone, Chiara, Emanuele Costanzo, Alessandro Gianvenuti, Benedetta Jacovoni, Andrea Malizia, Rafael Pareja, Chiara Passa ed Eugenio Percossi; artisti nati agli inizi degli anni settanta e che attraverso la fotografia si avvicinano alla immagine informatica.

Questa volontà profondamente necessaria fa uscire dai confini proposti al fare arte, insieme alla sempre più diffusa contaminazione e all'allargamento delle diverse tematiche della ricerca estetica.

Ricostruire immagini che, seppure dipinte colpiscono l'occhio con la forza della pressione sensoriale che subiamo quotidianamente, del bombardamento di informazione a cui siamo sottoposti oggi dai media.

L' opere, assumono dunque un significato globale, perché coerenti con la nuova realtà polidirezionale che la rivoluzione informatica sta realizzando e tenendo in conto la pesante eredità che gli dono un passato così segnato.

Roma e i suoi artisti tornano solamente ora nuovamente ad apparire negli anali artistici e mondani, come proseguimento di un nuovo risorgimento.

7 Gli squoters: Gruppo di anarchici dell'Europa del nord che a fine degli anni settanta occuparono edifici abbandonati e crearono spazi di cultura alternativa. Il fenomeno si produce in Italia un poco più tardi ed è vigente oggi col nome di "Centri Sociali"

8 Libro "Nuova Arte Italiana" esperienza Visiva ed estetica della generazione anni novanta/Autori: Luca Beatrice e Cristiana Perrella/Castelvecchi Editore, Roma 1998.

9 N.Q.C. Arte Italiana e Tecnologia /Il Nuovo Quadro Contemporaneo, Autore Gianluca Marziani, Castelvecchi Editore, Roma luglio 1998.

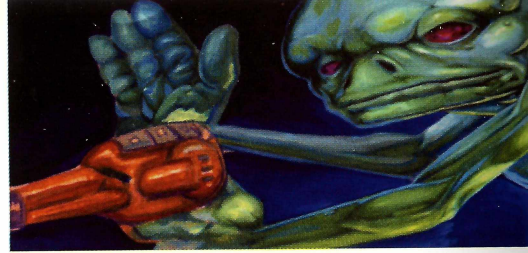


PAOLO ANGELOSANTO

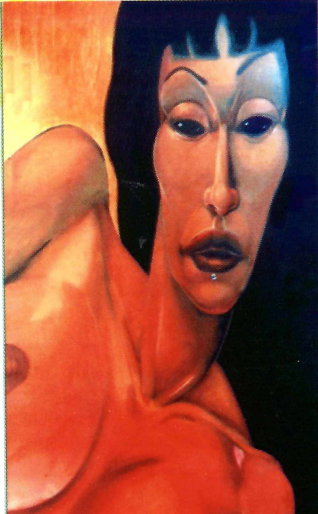
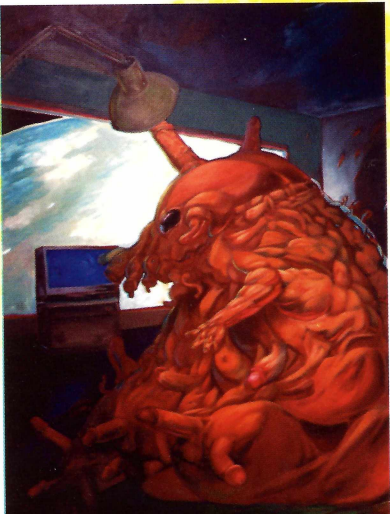
Enjoy blessed virgin plotter painting 100 x 133 cm, 2000. Courtesy: Musumeci ArteContemporanea, Catania.



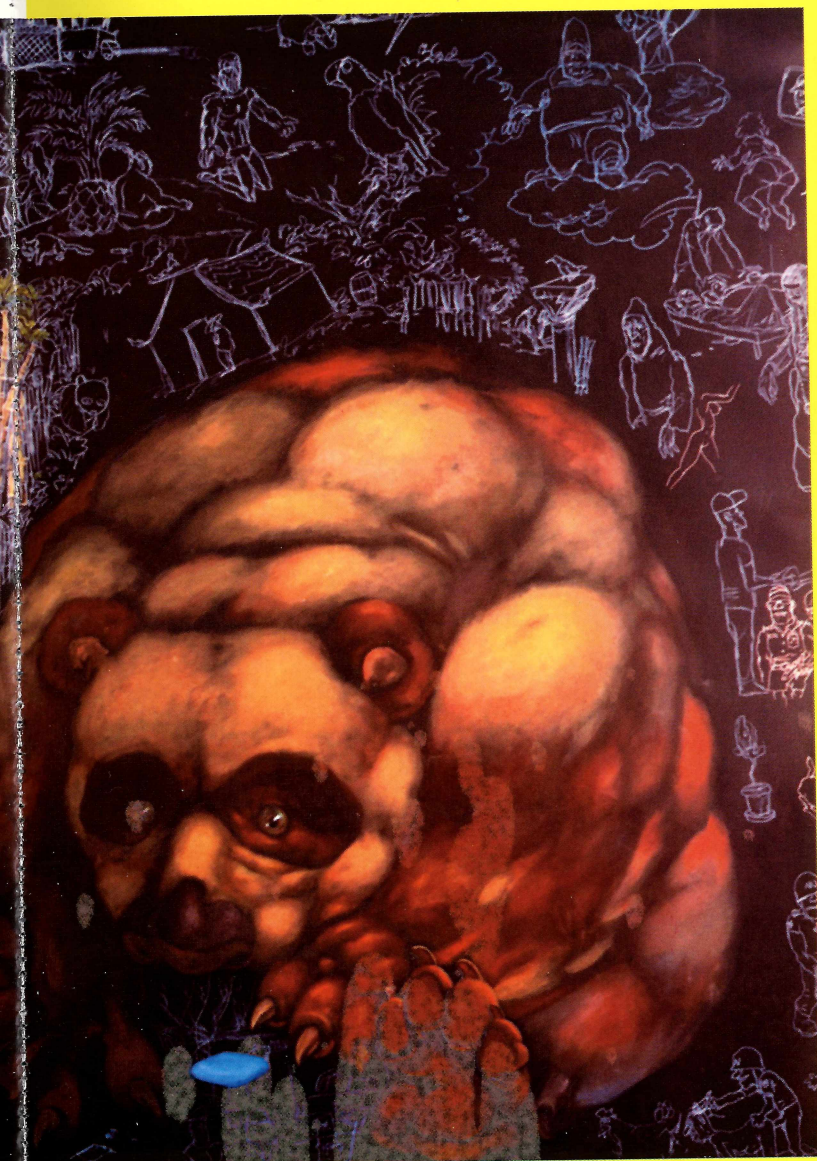




THOMAS BIRES



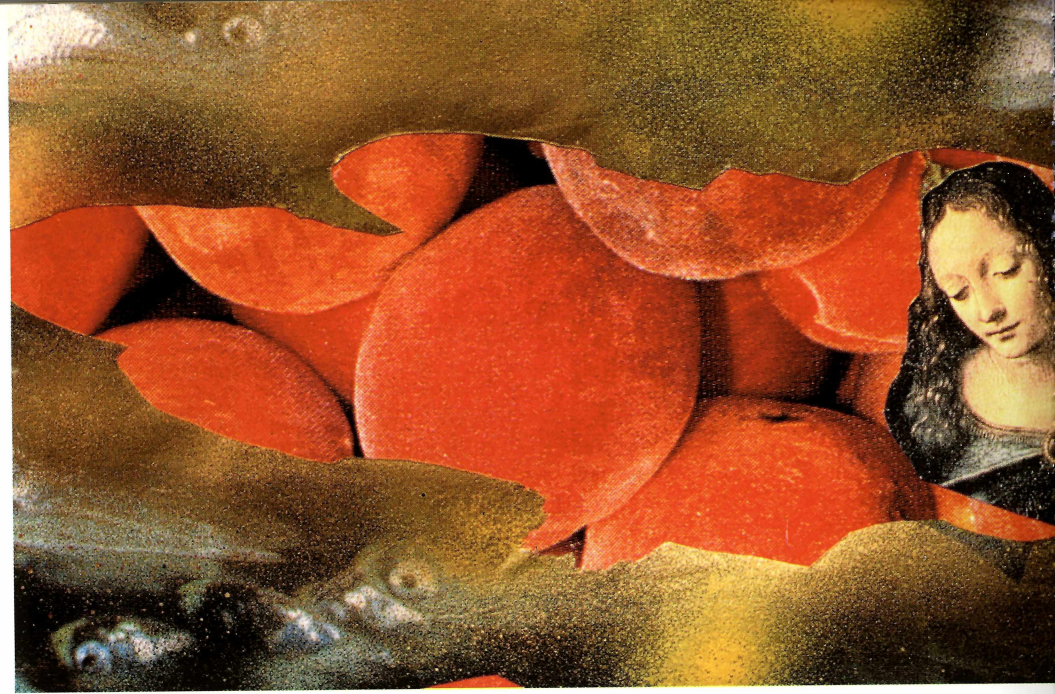
WW Fucker acrílico sobre tela, 210 x 240 cm



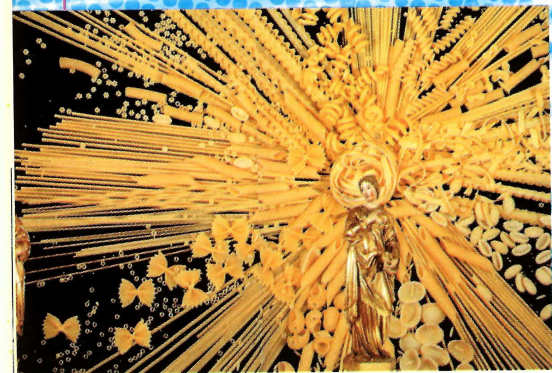
San Giorgio e il drago acrílico sobre tela, 148 x 161 cm



ROBERTO CARBONE



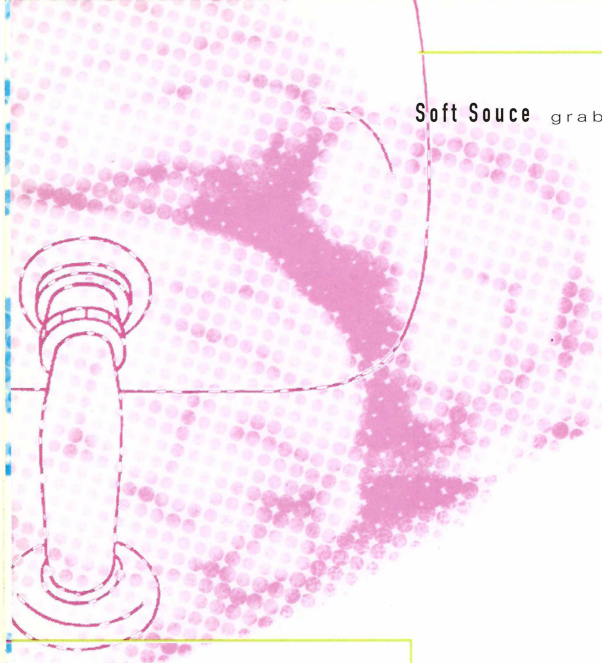
Vergine delle pesche pintura sobre papel fotográfico, 96 x 138 cm, 1995



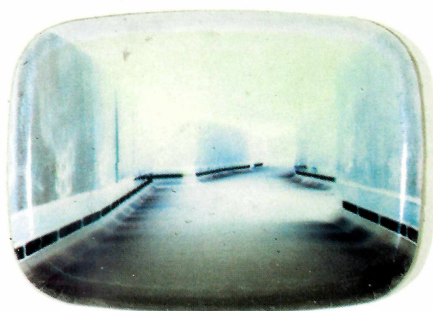
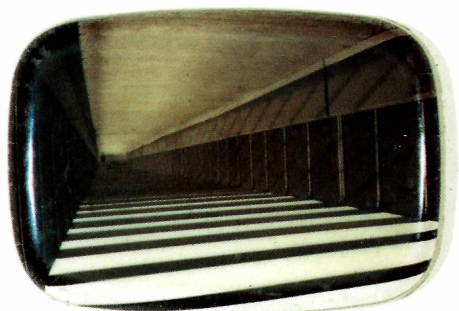
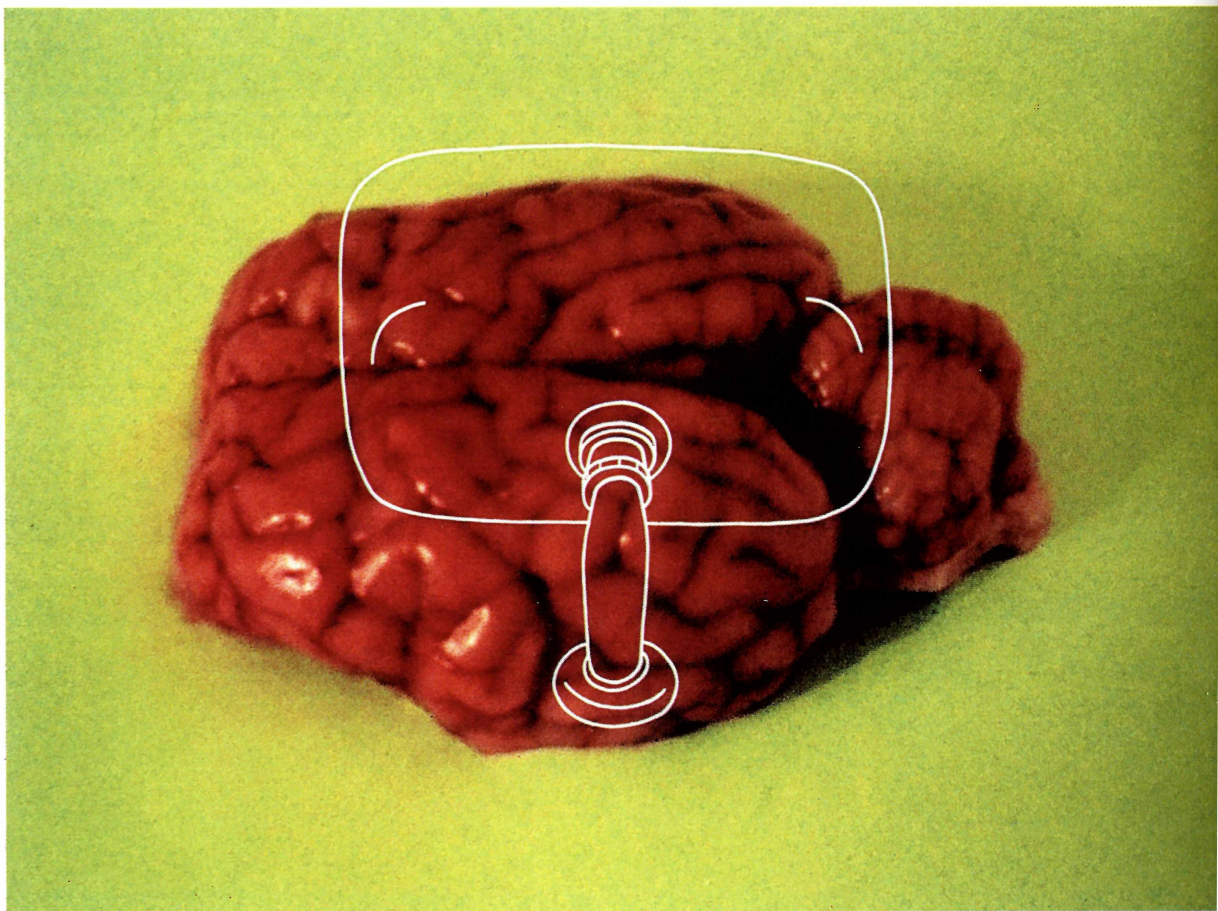
Ara Artis pintura sobre papel fotográfico, 100 x 75 cm, 2000

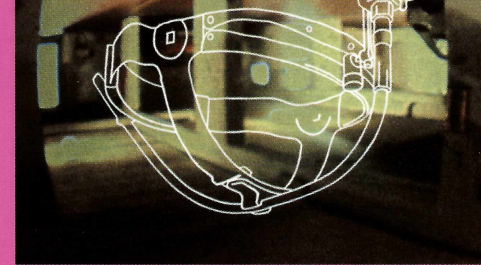
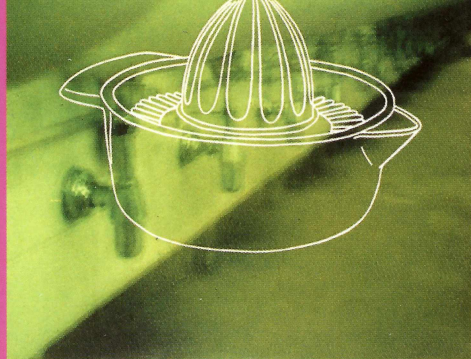
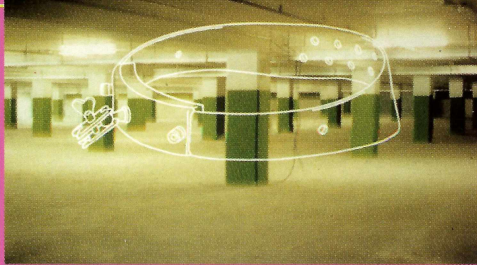


Soft Souce grabado sobre impresión digital, 131 x 97 cm, 1999. Courtesy: Galleria Oddi Baglioni, Roma.

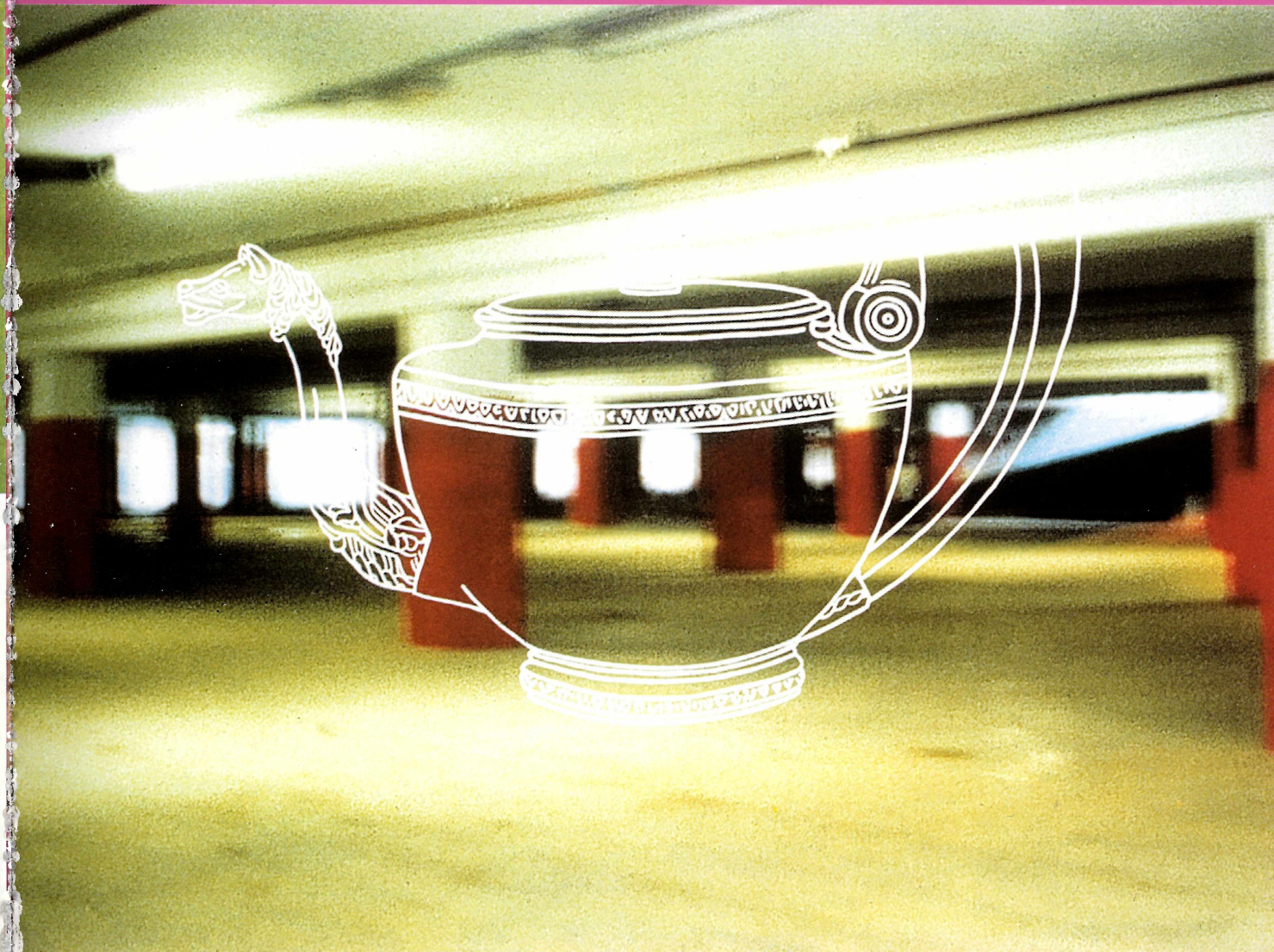


EMANUELE COSTANZO





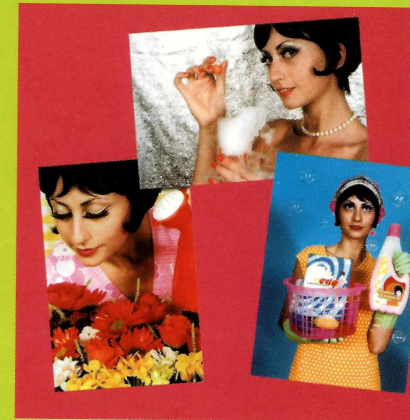
Senza titolo grabado sobre impresión digital, 110 x 85 cm, 2000



Chiara

CHIARA



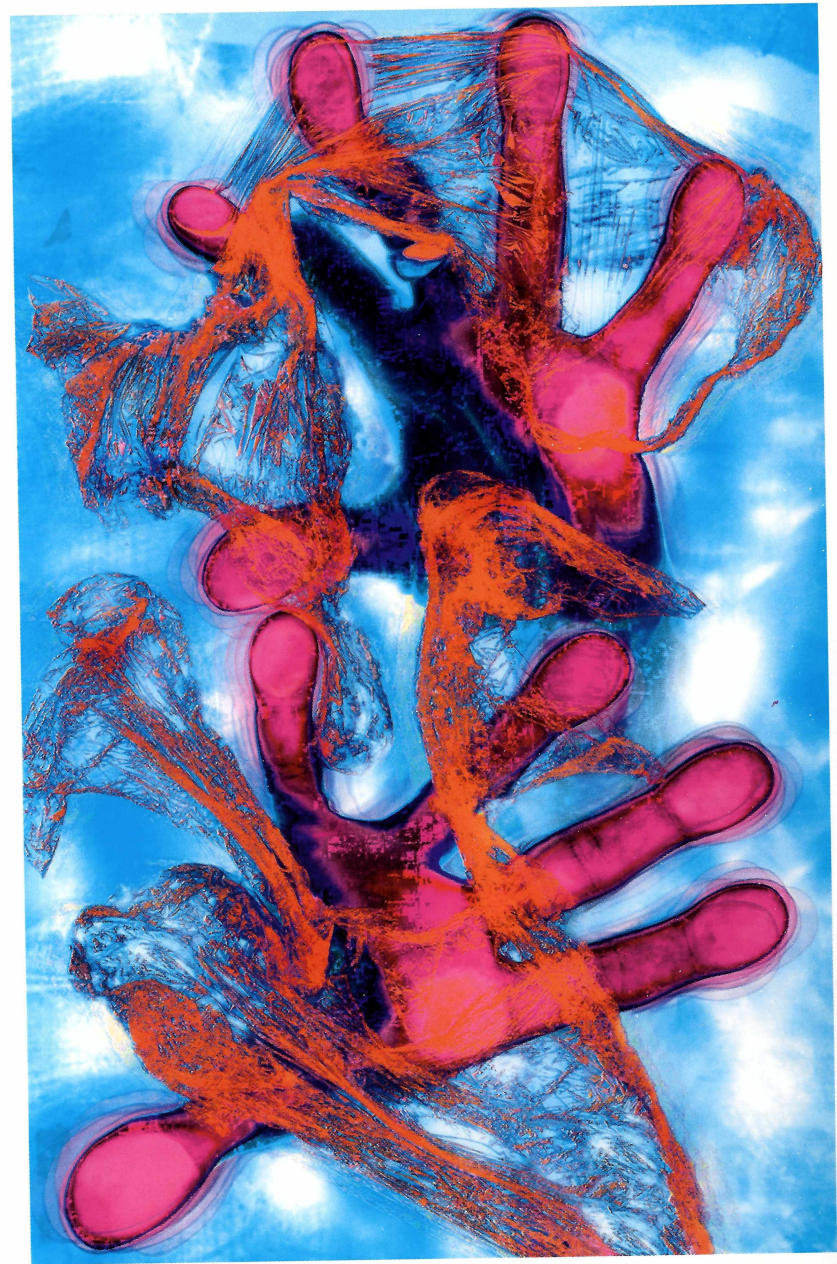
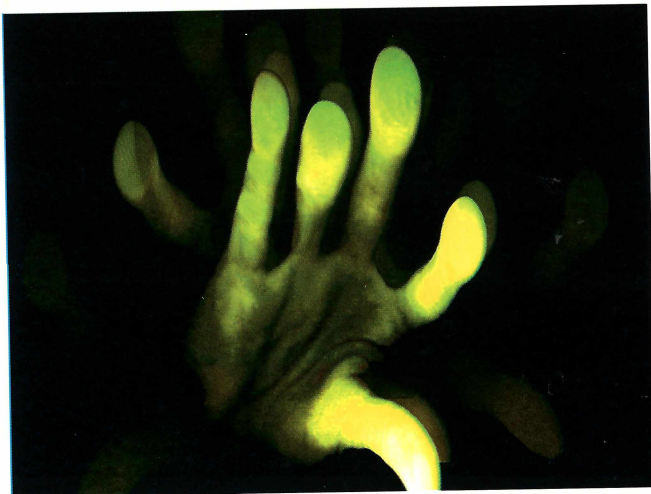
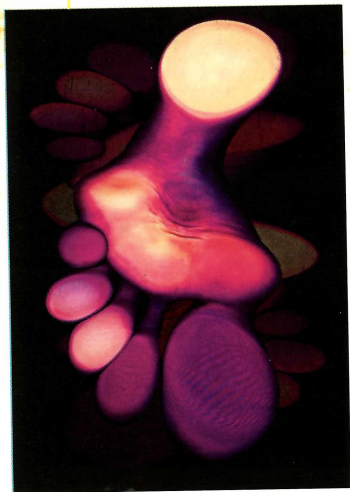


Il lavado tríptico 100 x 70 cm. Fotografía + objetos tec. mixta + 8 contenedores, 2000. Courtesy: Galleria d'Arte Mascherino, Roma.





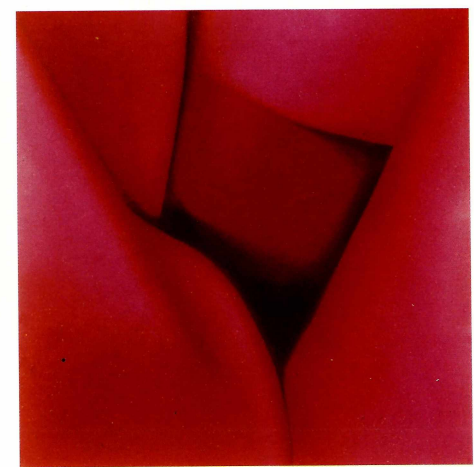
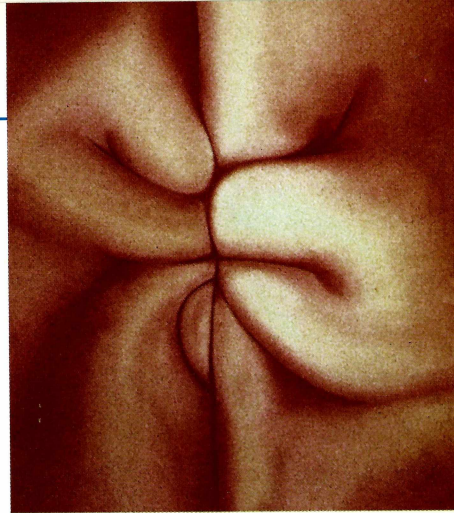
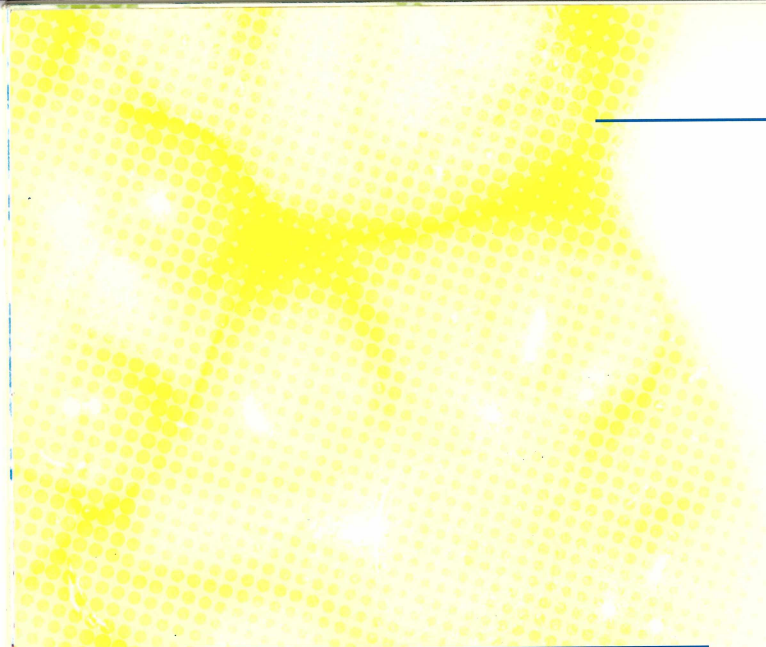
ALESSANDRO GIANVENUTI



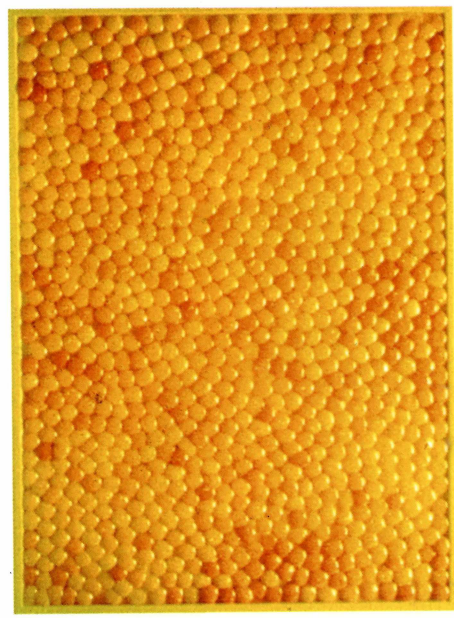
Acquatico (Urlo) pittura digital, 180 x 120 cm, 1999

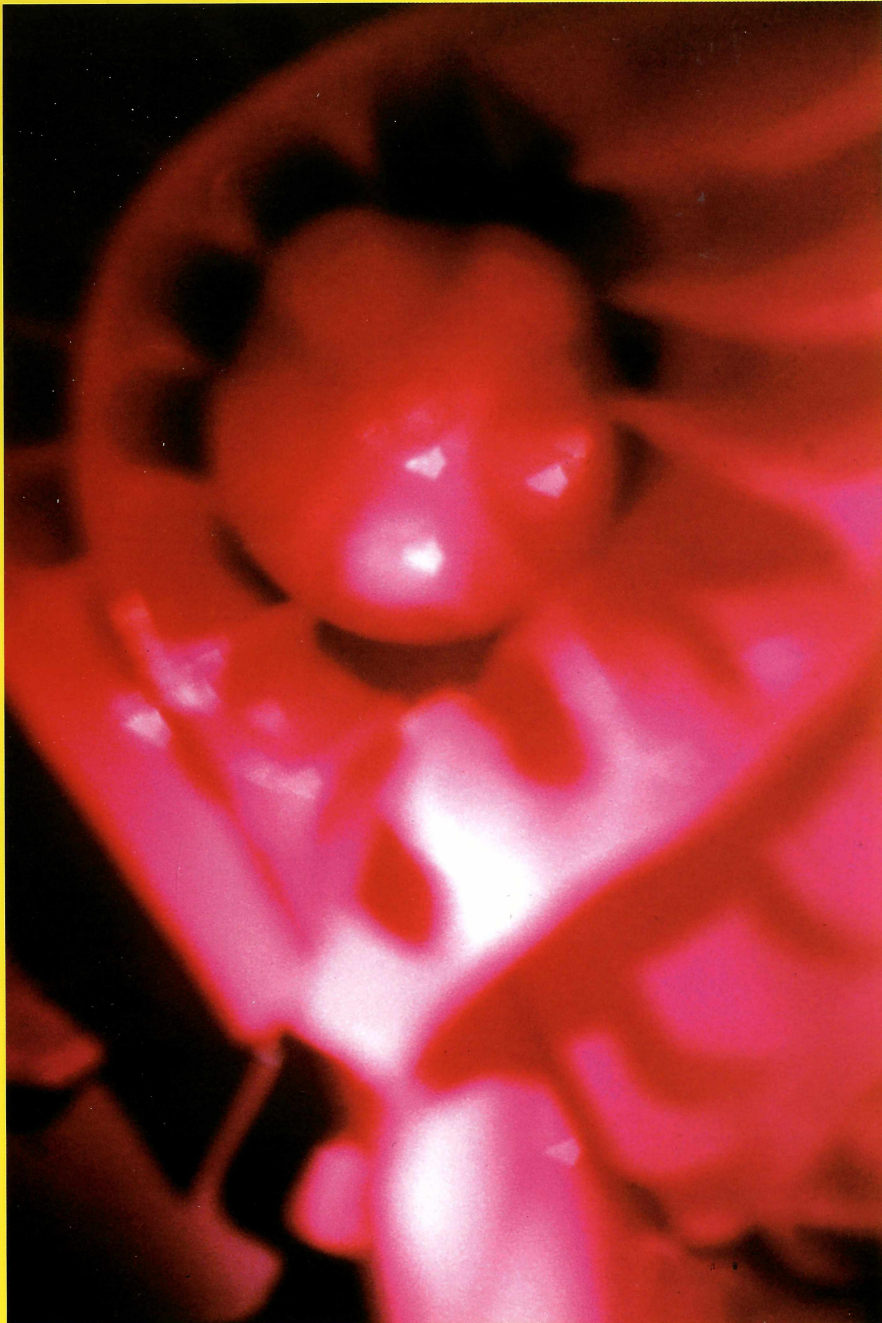
Courtesy: Galleria d'Arte Mascherino, Roma.



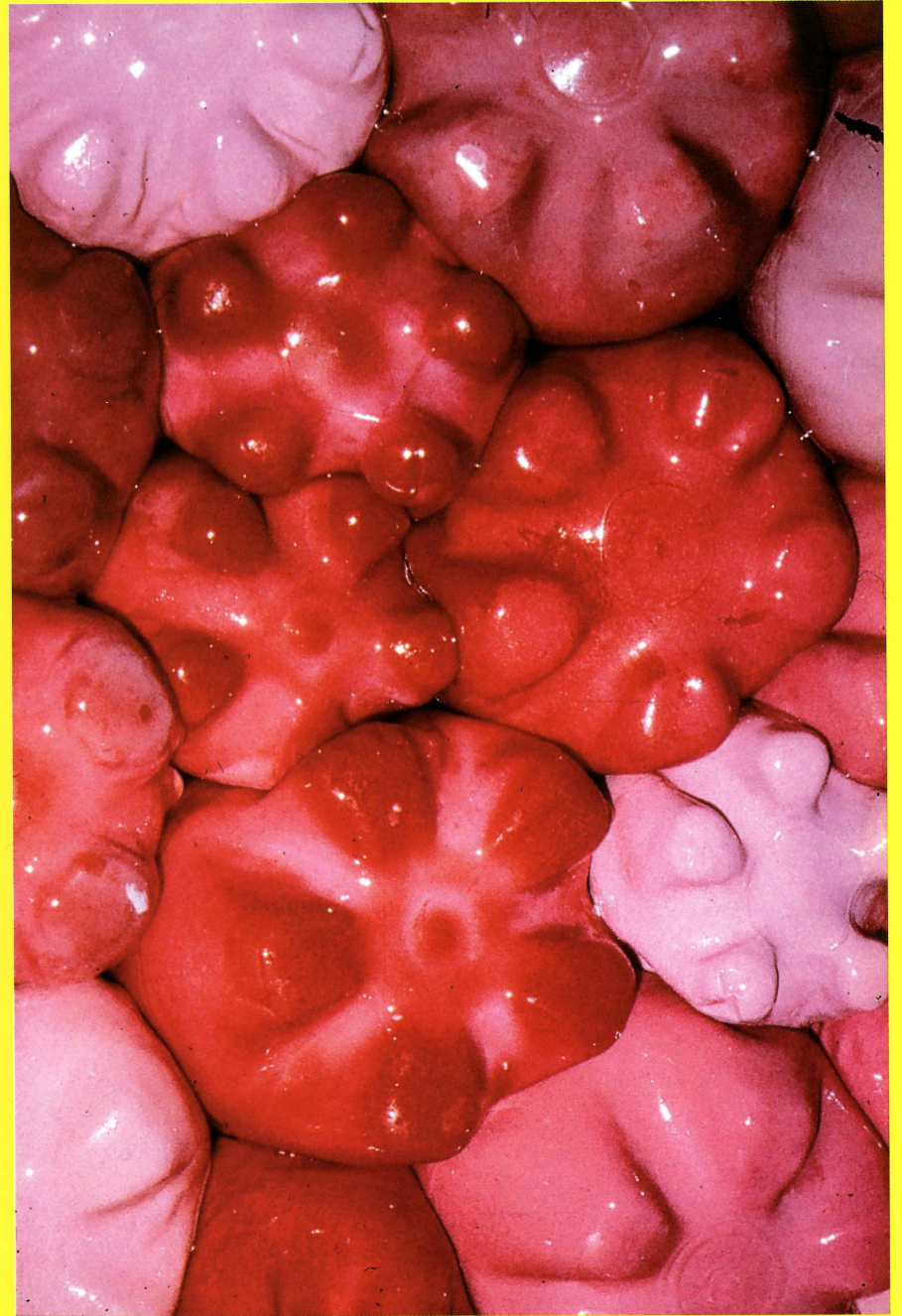


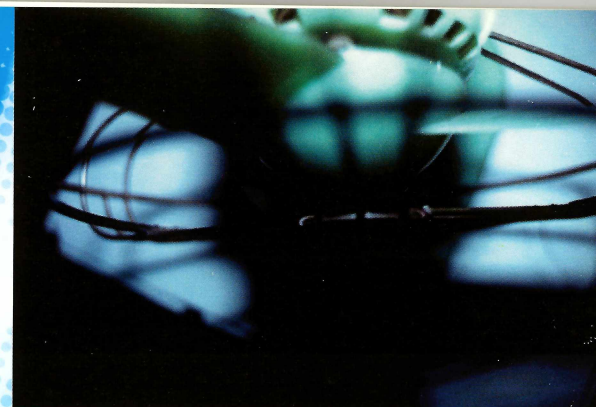
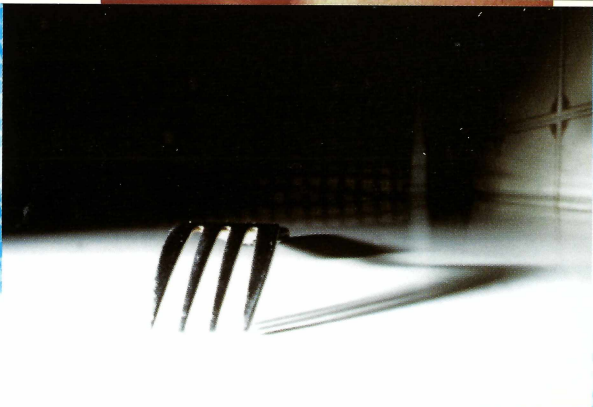
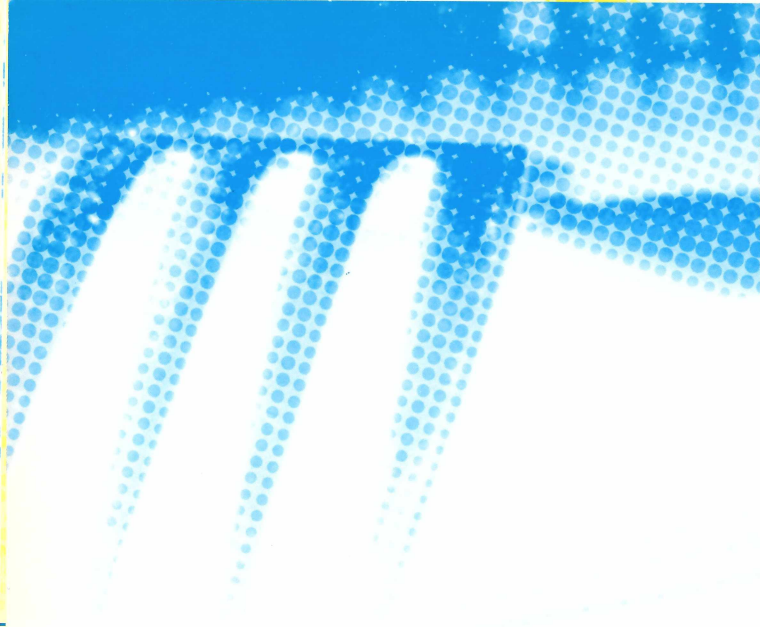
BENEDETTA JACOVONI





Senza titolo fotografia, 140 x 90 cm, 1997

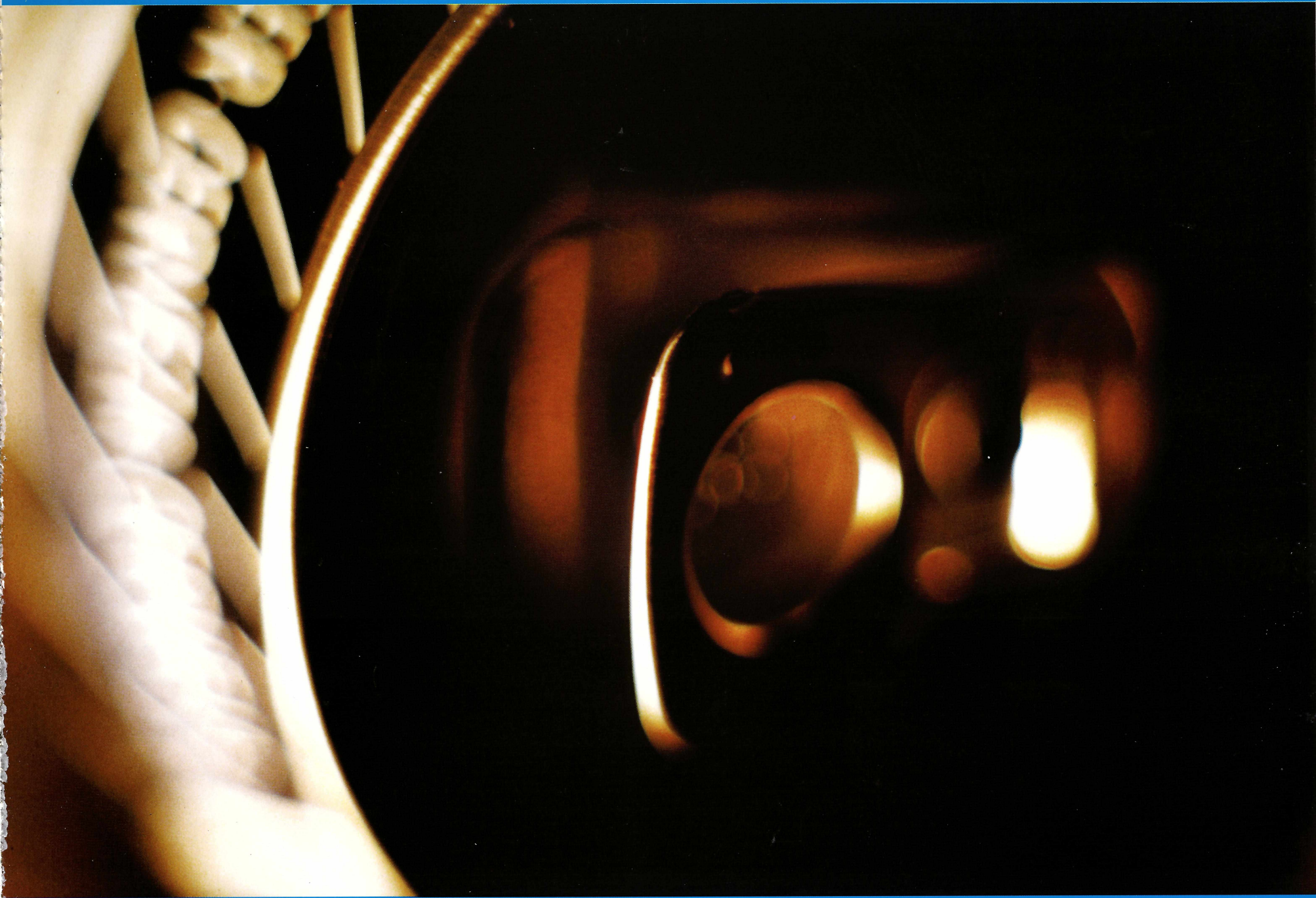




ANDREA MALIZIA

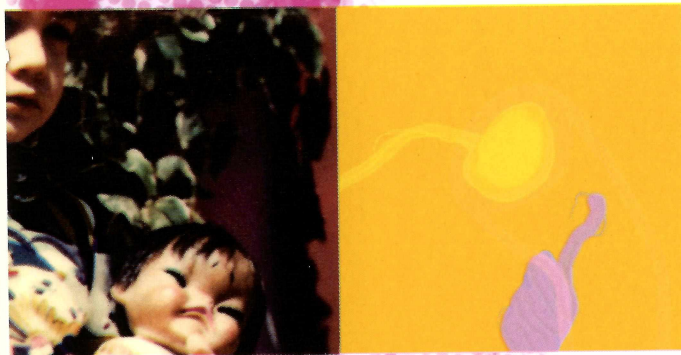
Fotografia, 150 x 100 cm. Courtesy: Magazzino d'Arte Moderna, Roma.







RAFAEL PAREJA

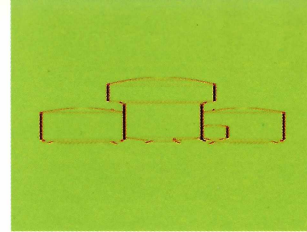
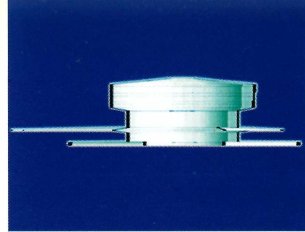
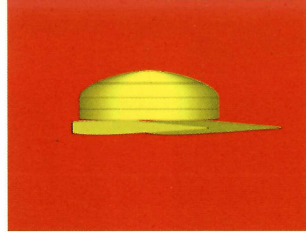
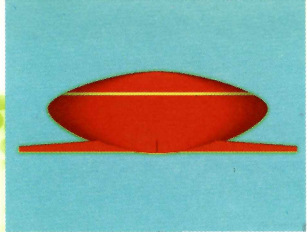
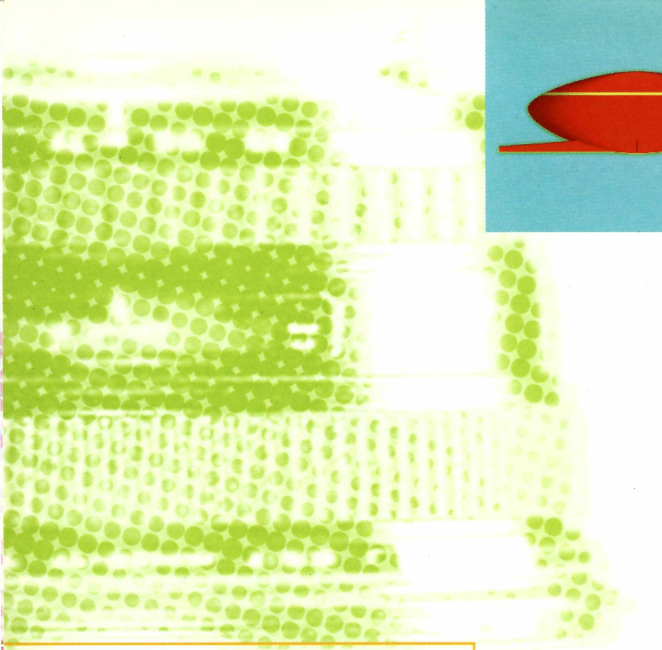




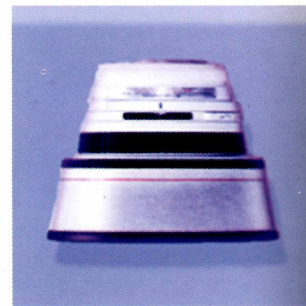
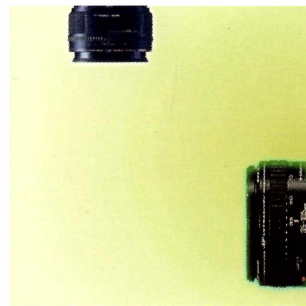
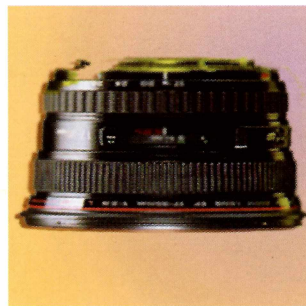
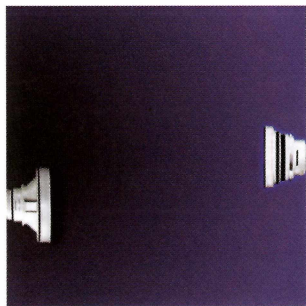
Alto Díptico, 50 x 70 cm cada uno. Plotter ink - jet, 2000



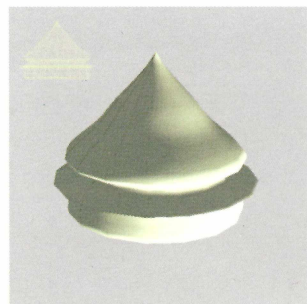
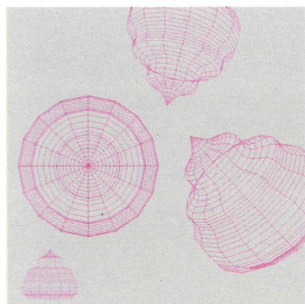
Eroe Díptico, impresión Lambda sobre papel y aluminio, 50 x 50 cm, 1999

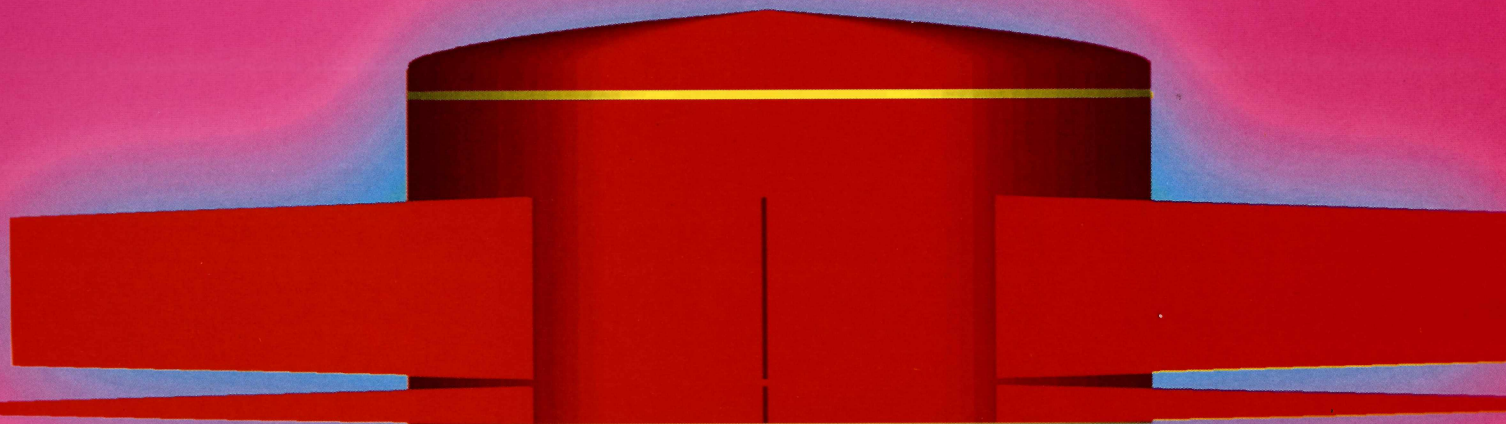


CHIARA PASSA



12 obras, 27 x 21 cm cada una





Isolate house plotter painting, 100 x 70 cm

MADE IN



PAOLO ANGELOSANTO

Su investigación está dirigida hacia un análisis siempre más radical, fuertemente ligado a un sí mismo al interior de la obra. Usa el cuerpo en tanto ambigüedad sexual, transfiriéndolo a posteriori sobre paneles digitales. Lo ha realizado fundiendo la figura de Paolina Borghese del Canova con su propio estatus masculino.

Protagonista de performances de rara belleza, juega, desdobra, altera, manipula y reestructura con variadas modalidades escenográficas, terminando por ser él mismo el sujeto de actualidad. Sus Intervenciones pertenecen a la fotografía, a la performance, al dibujo, a la pintura, a la escultura interactiva, a la fotocopia, al video y a otras técnicas que van desde la informática al retoque digital.



MATTEO BASILÈ

Pintor convertido a la tecnología. Graffitista on line. Considerado un personaje anómalo en la escena italiana. Un artista que sin forzar los tonos o ceder a lo fácil, con el uso de efectos especiales ha logrado realizar en pocos años una pequeña revolución, imponiéndose con sus sólo 26 años como uno de los pioneros de aquella nueva forma expresiva llamada "plotter painting". Capaz de usar indiferentemente símbolos de nuestro imaginario más arcaico, como los ex-votos o los antiguos ídolos asiáticos; extraños santos contemporáneos que convierte en retratos interviniéndolos con pequeños trazos que dan la perfección digital; imágenes de la cultura de la imagen difundidas en la red y descontextualizadas de cualquier referencia real o peso físico.



THOMAS BIRES

Se podría hablar de sátira pictórica. Las telas hablan de violencia y diversidad con invenciones y un irónico sentido del fantástico. A través de la sátira busca una fuerza iconográfica para representar de manera irónica su mundo de monstruos y fábulas contemporáneas. Su pintura narra con tono hiperreal personajes de un mundo personalísimo, situándose en el lugar del observador impregnado de la realidad cotidiana de una periferia urbana.



ROBERTO CARBONE

Todo vive en el delirio; toques barrocos llenos de influencias neopop y de tantísimos desvaríos de inicios de milenio. Collages y pintura expuesta a procesos técnicos de estampado para pasar luego a una sucesiva fijación sobre soportes rígidos. Usa idéntico proceso entre contaminaciones acidísimas: Ecstasy y Padre Pio, Spaghettis y Madonnas, arqueología y publicidad, íconos históricos y fragmentos de metrópolis, tomates y dramas televisivos. Su mundo se encuentra entre las páginas del periódico y la TV, en todos los lugares donde los media le roban las ideas al arte contemporáneo y logran adoptarlas como propias, olvidándose de artistas que han anticipado los tiempos y los modos de otros media.

ROMA



EMANUELE COSTANZO

Obras que nacen como resultado, más que de una técnica, de la unión, del encuentro con diversos lenguajes, desde el video a la instalación, los trabajos a pared, la acuarela, la fotografías hasta el uso de objetos remanipulados y descontextualizados. Registra imágenes de lugares anónimos sobreponiendo sobre éstas, otras imágenes de profundo contraste. Dos tiempos distintos de la creación a los que corresponden dos tiempos distintos de la conciencia. El primero activo, de la fotografía, el segundo mediático del grabado y viceversa.



CHIARA

Para ella la fotografía es un instrumento de crítica social y de cáustico divertissement. Ha construido un personaje sobre sí misma al estilo de Doris Day. Romanticismo y superficialidad se mezclan como en el mejor período del boom económico de los sesenta. La reglas sociales imponen claras normas sobre el futuro rol de la mujer, como dueña de casa y madre. Ella entonces crea un universo virtual, de fuerte carga irónica, con el que exorciza este rol, transformándose en un concentrado de lugares comunes.

PAOLO ANGELOSANTO

La sua investigazione è diretta ad una analisi sempre più radicale, relazionata con se stesso dentro l'opera. Usa l'ambiguità sessuale del corpo trasferendola sopra pannelli digitali. Lo ha realizzato fondendo la figura di Paolina Borghese del Canova con il suo proprio status mascolino. Protagonista di performances di rara bellezza, gioca, sdoppia, altera, manipola e ristruttura con svariate modalità scenografiche: terminando per essere lui stesso il soggetto di attualità. I suoi interventi appartengono alla fotografia, alla performance, al disegno, alla pittura, alla scultura interattiva, alla fotocopia, al video e ad altre tecniche che vanno dall'informatica al ritocco digitale.

MATTEO BASILÈ

Pittore convertito alla tecnologia. Graffitista on line. Considerato un personaggio anomalo nella scena italiana. Un artista che senza mai forzare i toni o cedere al facile, con l'uso di effetti speciali è riuscito a realizzare in pochi anni una piccola rivoluzione imponendosi a solo 26 anni, come uno dei pionieri della nuova forma espressiva chiamata "plotter painting". Capace di usare indifferentemente simboli del nostro immaginario più arcaico come gli ex-voto o gli antichi idoli asiatici; strani santi contemporanei, che converte in ritratti, intervenendoli con piccoli tratti che danno la perfezione digitale; immagini della cultura dell'immagine diffuse nella rete, decontestualizzate da qualsiasi riferimento reale o peso fisico.

THOMAS BIRES

Si potrebbe parlare di satira pittorica. Le tele parlano di violenza e diversità con invenzioni e un ironico senso del fantastico. Ricerca tramite la satira una forza iconografica per rappresentare in maniera ironica il suo mondo di favole e mostri contemporanei. La sua pittura racconta con tono iperrealista personaggi del personalissimo mondo di un osservatore impregnato della realtà quotidiana di una periferia urbana.

ROBERTO CARBONE

Tutto vive nel delirio; tocchi barocchi pieni di influenze neopop e di tantissimi deliri dell'inizio del millennio. Collages e pitture esposti a processi tecnici di stampa che vengono fissati successivamente sopra basi rigide. Usa un identico processo tra combinazioni acidissime: Ecstasy e Padre Pio, Spaghetti e Madonne, Archeologia e Pubblicità, Icone Storiche e Frammenti Metropolitani, Pomodori e Drammi Televisivi. Il suo mondo si incontra tra le pagine del periodico e la TV, in tutti i luoghi dove i mezzi di comunicazione rubano le idee all'arte contemporanea facendole proprie, dimenticando gli artisti che gli hanno anticipato i tempi e i modi.

EMANUELE COSTANZO

Opere che nascono come risultato della unione di più di una tecnica, dall'incontro con diversi linguaggi, dal video all'installazione, dal lavoro a muro, all'acquarello, dalla fotografia all'uso di oggetti rimanipolati e decontestualizzati. Registra immagini di posti anonimi alle quali sovrappone altre immagini di profondo contrasto. Due tempi distinti di creazione ai quali corrispondono due tempi distinti di coscienza il primo attivo della fotografia, il secondo mediatico della incisione e viceversa.

CHIARA

Per lei la fotografia è uno strumento di critica sociale e di caustico divertimento. Ha costruito un personaggio su se stessa stile Doris Day. Romanticismo e superficialità che si mescolano come nel miglior periodo del boom economico degli anni sessanta. Le regole sociali impongono chiare norme sopra il futuro della donna, casalinga e madre, Chiara crea quindi un universo virtuale, con una forte carica ironica con la quale esorcizza questo ruolo trasformandosi in un concentrato di luoghi comuni.

MADE IN



ALESSANDRO GIANVENUTI

Usa el scanner como máquina fotográfica. Retrata partes de su cuerpo, objetos personales, memorias de su pasado físico. Pinta con la electrónica después de haber grabado los detalles con el scanner.

Usa el software como pinceles. Una vez capturada la imagen da curso al proceso de elaboración digital. Pintura digital de colores violentos, ácidos, que luego estampa sobre tela, pvc o plex. "He elegido trabajar con la electrónica porque ciertos resultados se pueden lograr solo a través del computador. Es un instrumento extremadamente dúctil que permite pintar en modo clásico con el respaldo de las tecnologías más sofisticadas".

BENEDETTA JACOVONI

Fondos de botellas, módulos cúbicos, extraños; yemas de huevos puestos en fila que crean en la encuadratura fotográfica un particularísimo efecto de abstracción bimórfica. Objetos de formas simples o inventadas que pierden sus connotaciones más evidentes para transformarse en otra cosa.

¿Ambigüedad figurativa o hiperrealismo?

Hace uso de la escultura como la esencia que utilizará luego como la base de todo su trabajo; luego fotografiará y pintará, para luego volver a fotografiar y pintar. Una vez fotografiadas estas formas ellas mismas serán las que determinarán la edición y exposición.

ANDREA MALIZIA

Objetos banales como botellas, toallas, la llama de una cocina, guantes de goma, ceniceros abstraídos de su colocación, amplificadas sus formas al límite de la deformación, logran conquistarse un alma que hace que nos olvidemos de su valor de uso y les donemos una vida propia. Las imágenes veloces, nos develan objetos de la vida cotidiana, del universo doméstico, que casi no tenemos en cuenta y que Andrea Malizia nos devuelve desde el punto de vista de su poético intimismo.

RAFAEL PAREJA

El absurdo teatro de la existencia viene puesto en escena. A través de una insólita contaminación entre estampa digital y dibujo a lápiz, abre una verdadera ventana sobre lo cotidiano y su ordinaria y lúcida locura de "gestos y rituales". Detalles y momentos vividos por otros sin identidad, desenfocados, tomas casuales, logradas casi por equivocación son montadas y manipuladas acentuando así su descontextualización. Son imágenes robadas de sitios web, donde la humanidad intenta afirmar la propia existencia y que a través de un medio absolutamente virtual (más su propia contradicción), agregados a la manipulación y el ensamblaje, logran ser capaces de crear una comunicación global.

ROMA



CHIARA PASSA

Misiles que se transforman en arquitecturas sintéticas esenciales. Al límite entre la abstracción y justo en este confín, un mismo tema explora soluciones formales diversas.

Desde hace ya unos años su trabajo se propone como una suerte de imagen estética, aislada y bloqueada con respecto a un flujo de información visual continuamente en transformación, y que como en un video movie se proyecta delante del espectador. El enfrentamiento es sin duda con las nuevas tecnologías que ofrecen la oportunidad de proyectar inmediatamente y congelar fragmentos pertenecientes a la velocidad de la comunicación contemporánea.



EUGENIO PERCOSSI

Las fotos-recuerdos, que es desde donde parte, son rigurosamente de los inicios del noventa y vienen usadas aquí con la intención de reconstruirse en una historia, una historia que se abre hacia una infinidad de mundos desconocidos, intuitivos, universos fantasmas. El uso perverso de la fotocopidora, del fax, hacen el resto. Hay un antes y un después. Una historia que se esfuma; imágenes que se nos presentan divididas por un hipotético código de barras que corta y amplifica la escena, disolviendo así los rostros. Como el resultado de un virus telemático, el artista logra descomponer la escena familiar, pronosticando quizás cuál separación, produciendo quizás cuál sentido.

ALESSANDRO GIANVENUTI

Usa lo scanner como macchina fotografica. Ritratte parti del suo corpo, oggetti personali, ricordi del suo passato fisico. Pittura con l'elettronica dopo aver impresso i dettagli con lo scanner. Usando i software come pennelli, una volta catturata l'immagine da corso al processo di elaborazione digitale. Pittura digitale di colori violenti, acidi, che quindi stampa su tela, pvc o plex. " Ho scelto di lavorare con la elettronica, perche certi risultati si possono ottenere solo per mezzo del computer. E' uno strumento estremamente duttile che permette di dipingere in modo classico con l'appoggio delle tecnologie più sofisticate".

BENEDETTA JACOVONI

Fondi di bottiglie, moduli cubici, cose strane, chiare d'uovo messe in fila che creano nell'incadratura fotografica un particolarissimo effetto di astrazione biforcina. Oggetti di forme semplici o inventate che perdono le proprie connotazioni più evidenti per trasformarsi in altre cose. Ambiguità figurative o iperrealismo?. Fa uso della scultura come essenza che userá in seguito come la base di tutto il suo lavoro; che fotograferá e pitturerá, per poi tornare a fotografare e a pitturare. Una volta fotografate queste forme, esse stesse saranno quelle che determineranno l'edizione e l'esposizione.

ANDREA MALIZIA

Oggetti banali come bottiglie, asciugamani, la fiamma di una cucina, guanti di gomma, portacenieri, astratti dalla loro collocazione, amplificate nelle forme sino al limite della deformazione, riescono a conquistarsi un'anima che fa si che ci dimentichiamo del loro uso e vivano una vita propria. Le immagini veloci ci svelano oggetti della vita quotidiana, dell'universo domestico che quasi non teniamo in conto e che Andrea Malizia ci restituisce visto attraverso il suo poetico intimismo.

RAFAEL PAREJA

L'assurdo teatro dell'esistenza viene messo in scena. Attraverso una insolita contaminazione tra stampa digitale e disegno a matita, apre una vera finestra sul quotidiano e la sua ordinaria e lucida pazzia di "gesti e riti". Dettagli e momenti vissuti da altri senza identità, sfuocati; immagini casuali, riuscite quasi per sbaglio sono montate e manipolate accentuando così la loro decontestualizzazione. Sono immagini rubate in siti internet, dove l'umanità prova di confermare la propria esistenza e che attraverso di un mezzo assolutamente virtuale e dalla sua contraddizione, più la manipolazione e l'assemblaggio, riescono a essere capaci di creare una comunicazione globale.

CHIARA PASSA

Missili che si trasformano in architetture sintetiche essenziali Al limite dell'astrazione e giusto in questo confine, uno stesso tema esplora soluzioni formali diverse. E' già da alcuni anni che il suo lavoro si propone come una specie di immagine statica, isolata e bloccata rispetto ad un flusso di informazioni visuali continuamente in trasformazione e che come in un videomovie si proietta davanti allo spettatore. Il confronto è senza dubbio con le nuove tecnologie che offrono la opportunità di proiettare immediatamente e congelare frammenti appartenenti alla velocità della comunicazione contemporanea.

EUGENIO PERCOSSI

Le foto ricordo da dove parte, sono rigorosamente dell'inizio del '900 vengono usate qui con il tentativo di ricostruire una storia, una storia che si apre verso un'infinità di mondi sconosciuti, intuitivi, universi fantasmi. L'uso perverso della fotocopiatrice, del fax, fanno il resto. C'è un prima e un dopo. Una storia che si sfuma; immagini che ci si presentano divise per un ipotetico codice a barre che taglia e amplifica la scena, dissolvendo le facce. Come il risultato di un virus telematico, l'artista riesce a scomporre la scena familiare, pronosticando chissà quale separazione, producendo chissà quale senso.



ANTONIO ARÉVALO

Poeta y curador independiente. Vive y trabaja en Roma, Italia. *Poeta e curatore indipendente, vive a lavora a Roma, Italia.*

Provocador, animador irónico y sensible de la evolución del gusto y las costumbres; desde hace ya muchos años opera descubriendo y promoviendo nuevos talentos y nuevas realidades de la experimentación de los lenguajes artísticos en el ámbito de los fenómenos contemporáneos. *Provocatore, animatore ironico e sensibile alla evoluzione del gusto e del costume, da molti anni opera scoprendo e promovendo nuovi talenti e nuove realtà della sperimentazione dei*

Ha organizado numerosas reseñas internacionales, muestras y eventos culturales en importantes instituciones museales y galerías privadas.

Tradujo y adaptó al teatro textos de Bataille, Donoso y Rulfo. *linguaggi artistici nell'ambito dei fenomeni contemporanei.*

Ha publicado seis libros de poesía y se encuentra presente en numerosas antologías de poesía y catálogos de arte en Europa y América.

Ha organizzato numerose rassegne Internazionali, mostre ed eventi culturali in importanti istituzioni museali e gallerie private.

Ha tradotto e adattato per il teatro, testi di Bataille, Donoso e Rulfo.

Ha pubblicato sei libri di poesia ed è presente in numerose antologie di poesia e cataloghi d'arte in Europa e America.

*Un agradecimiento especial
a José Goñi Embajador de Chile en Italia
a Emilio Barbarani Embajador de Italia en Chile
a Javier Luis Egaña Embajador de Chile ante la Santa Sede
a Angel Sartori Embajador de Chile ante la FAO
a Corrado Rubino Director del Instituto Italiano de Cultura
a Claudia Barattini, Fanny Rutman, Gustavo Ayares
Gonzalo Fernandez, Esteban Larraín,
Mauro Nicoletti Stefano Dello Schiavo,
Marcia Scantlebury, Rosa Anna Musumeci.*

Claudio Di Girolamo Carlini Jefe División de Cultura del Ministerio de Educación / Luisa Ulibarri Lorenzini Jefa Departamento de Programas Culturales y Directora Galería Gabriela Mistral
Ministerio de Educación División de Cultura / Departamento de Programas Culturales / Galería Gabriela Mistral Alameda del Libertador Bernardo O'Higgins 13 81 / Santiago de Chile
Teléfono (56-2) 390 4108 / 731 9954 / Fax (56-2) 665 0815 / e-mail lulibarr@mineduc.cl



GOBIERNO DE CHILE
MINISTERIO DE EDUCACION

DIVISIÓN DE CULTURA

Montaje de la muestra: Luigi Ricci A.
Diseño catálogo e invitación: Publicidad Universitaria UC / Impresión: Printer

Galería Gabriela Mistral

Departamento de Programas Culturales / División de Cultura, Ministerio de Educación / Teléfonos 390 4801- 731 9954, Fax 665 0815 / Santiago de Chile



GOBIERNO DE CHILE
MINISTERIO DE EDUCACION

DIVISIÓN DE CULTURA