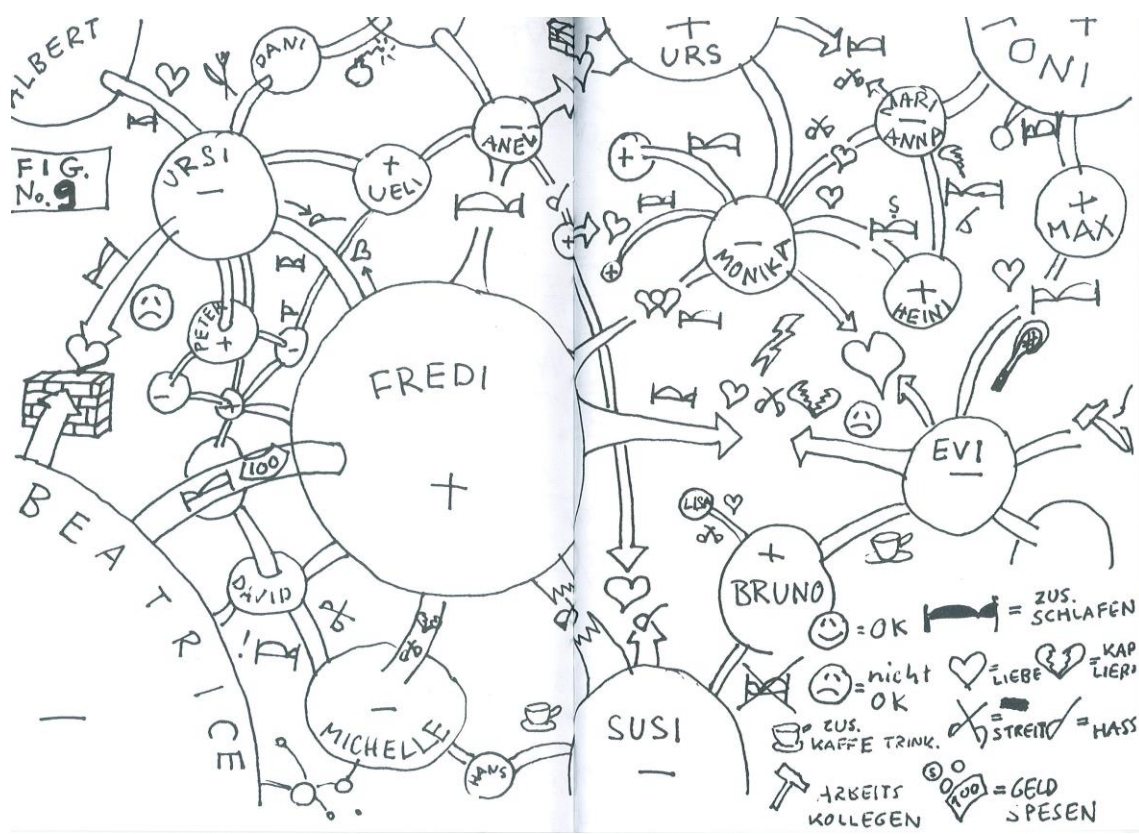


Ni orden ni pulcritud. Libros y revistas de los años ochenta

No Order, no Neatness. Books and Magazines from the Eighties



25.01.20 – 14.06.20

Proyecto Vitrinas

GUÍA DE SALA
EXHIBITION GUIDE

@15_MUSAC

Museo de
Arte Contemporáneo
de Castilla y León

Contenidos Contents

Créditos Credits	4
Ni orden ni pulcritud. Libros y revistas en los años ochenta	5-6
No Order , no Neatness. Books and Magazines from the Eighties	7-8
Obras en exposición Exhibited works.....	9-55

Créditos Credits

Autores del Centro de Documentación MUSAC Authors of MUSAC Documentation Center

4 Taxis, Francisco Aliseda, Rosa Maria Barreiro, Claus Böhmler, Jonathan Borofsky, Paulo Bruscky, Werner Büttner, Miriam Cahn, Ulises Carrión, Maurizio Cattelan, Vera Chaves Barcellos, Francesco Clemente, Luiz Fernando Dick, Fischli + Weiss, György Galántai, Alberto García-Alix, General Idea, Guillermo Gómez-Peña, Claudio Goulart, Eulàlia Grau, Guerrilla Girls, Keith Haring, Werner Hartmann, Dietrich Helms, Nancy Holt, Jenny Holzer, Hudinilson Jr., Martin Kippenberger, Barbara Kruger, Rafael Marín, Miguel Ángel Martín, Allan McCollum, Rune Miels, Matt Mullican, Xaime Noguerol, Helio Oiticica, Reimundo Patiño, A. R. Penck, Raymond Pettibon, Adrian Piper, Richard Prince, Waclaw Ropiecki, Mireia Sentís, Esteban Tranche, Miguel Trillo, Martha Wilson, Gerd Winner

Revistas y Fanzines del Centro de Documentación Magazines and Fanzines of MUSAC Documentation Center

Animal, Apartado 14.479, El ataque de los tomates asesinos, Buades, El Canto de la Tripulación, Contraofensiva modernista, Ekintza Zuzena, Escrita, Figura, File Magazine, Going to a Go-Go, La línea quebrada = The Broken Line, La luna de Madrid, Madrid me mata, Magic Bus, Marabunta, O Mono da Tinta, Mod News, Muskaria, La Naval, No Mag, Octopus, Olvidos de Granada, Oxford Street, Parkett, El Pollo Urbano, Reacciones, Ready, Steady... Girls!, Rockocó, Shake Me Wake Me, Shout!, Soulé, Tintimán, Veneno

Título de la exposición Title of the exhibition

Ni orden ni pulcritud. Libros y revistas de los años ochenta [Cinco itinerarios con un punto de vista]

No Order, no Neatness. Books and Magazines from the Eighties [Five Tours, One Point of View]

Comisariado Curator

Mela Dávila Freire

Coordinación Coordination

Ana Madrid

Fechas Dates

Del 25 de enero al 14 de junio de 2020

January 25 to June, 14 of 2020

Lugar Hall

Proyecto Vitriñas Showcase Projects

Portada Cover

Fischli + Weiss. *Ordnung und Reinlichkeit* (1981) Colección Centro de Documentación MUSAC

Ni orden ni pulcritud. Libros y revistas en los años ochenta

En las décadas de 1960 y 1970 la práctica creativa experimentó radicales transformaciones, lanzándose a una prolífica experimentación que produciría efectos múltiples y duraderos. Entre ellos se cuenta la incorporación de libros, carteles, invitaciones y otros soportes impresos a la paleta de formatos al alcance de los creadores, y la consiguiente consolidación de las publicaciones de artista como género artístico de pleno derecho.

El año 1980, sin embargo, marcaría un momento de cambio. Las sociedades occidentales emprendieron un profundo giro conservador en lo político, a la vez que la filosofía de mercado continuaba extendiéndose de forma implacable a todos los ámbitos vitales. La cultura y el arte no resultaron ajenos a este fenómeno: rápidamente serían alcanzados también por la “lógica del capitalismo tardío” (Jameson). La arribada de las herramientas digitales al entorno doméstico coincidió, a su vez, con la imparable ascensión de los medios de comunicación en el espacio público y en el juego de poder, expandiendo modelos de comunicación complejos con una gran capacidad de manipulación. Descifrar el mundo, en este contexto, se iba volviendo cada vez más difícil. La primera publicación de artista de los suizos Fischli Weiss, *Ordnung und Reinlichkeit* (1981) —que ha inspirado el título de esta exposición— es un cuadernillo con diagramas dibujados a mano mediante los que los artistas, en un esfuerzo de estructuración cargado de ironía, se afanan por ordenar diferentes facetas de esta compleja realidad.

Durante los años ochenta, varios fenómenos convivieron de forma simultánea en el ámbito del arte. En el contexto del “regreso a la pintura” capitaneado por el lenguaje neoexpresionista, numerosos pintores encontraron en los libros una superficie a la que expandir su trabajo pictórico con distintos grados de intensidad: desde Martin Kippenberger, que a lo largo de su carrera produjo un torrente incesante de libros y carteles, hasta A. R. Penck y Werner Büttner, que utilizaron el formato impreso de forma más pausada para avanzar en su experimentación con el trazo y el dibujo.

En Estados Unidos, entretanto, los artistas de la llamada Pictures Generation —Richard Prince, Barbara Kruger y Cindy Sherman, entre otros— planteaban en libros, carteles, postales y pegatinas un crudo análisis del lenguaje visual contemporáneo en el que la fotografía, la publicidad y las tácticas de reapropiación se constituían en formas de “re-producción, no reproducción” (Douglas Crimp).

Fue asimismo en estos años cuando métodos de “publicación” como los grafiti (Keith Haring), y lenguajes como el punk (Raymond Pettibon), hasta entonces eminentemente *underground*, comenzaron a hibridarse con formas de la modernidad asociadas a la “alta cultura”. De forma simultánea, los libros y otros formatos impresos se afianzaron como vehículos para la expresión política en relación con los conflictos sociales que afloraron durante la década: en particular, la pandemia del sida, pero también el impulso de la segunda ola feminista. Tal impulso constituye la razón de ser principal del colectivo Guerrilla Girls y atraviesa la obra de artistas como Miriam Cahn, Lisa Melhorn-Bone y Nancy Holt, entre otras.

A la vez, en puntos geográficos muy distantes entre sí, pero muy conectados en años anteriores gracias a las redes de arte correo, el funcionamiento de espacios de arte alternativos de diversa índole estaba dando lugar a la aparición — en algunas instancias, involuntaria y casi inesperada— de los primeros archivos creados por

artistas. Así, por los mismos años en los que Ulises Carrión constituía en Ámsterdam el célebre Other Books and So Archive (1979-1989) tras el cierre de su librería del mismo nombre, la actividad del Espaço N.O. en Porto Alegre, Brasil (1979-1982) estaba generando un importante acervo de documentación sobre la práctica de los artistas del Grupo N.O., como Vera Chaves Barcelos, Cris Vigiano, Paulo Bruscky, Carlos Wladimirsky o Heloisa Schneiders, entre otros. Y en Budapest György Galántai y Júlia Klaniczay fundaban Artpool Research Center (desde 1979), un espacio concebido a partir del principio de “archivo abierto” que quedaba fuera del sistema oficial del arte húngaro, y que acabaría documentando de forma exhaustiva las prácticas artísticas alternativas de la época.

En España, las convulsas circunstancias políticas determinaron una coyuntura muy particular: la década estaría marcada por un momento social y político de efervescencia en el que durante un breve período pareció que la tan ansiada modernidad llegaba, por fin, para quedarse.

La producción de publicaciones de artista españolas en los años ochenta no fue abundante, aunque ciertos trabajos de la generación que se incorporaban a la práctica profesional en estos años apuntan preocupaciones semejantes a las de sus coetáneos en otros países. En la serie de postales *Telecomentario* (1983), por ejemplo, la fotógrafa Mireia Sentís analiza con sentido crítico e ironía el lenguaje visual de la televisión. Los años ochenta, sin embargo, fueron en España la década de las revistas y los fanzines por antonomasia. La *movida* se contaba, desde sus diferentes focos —Vigo, Madrid, Bilbao—, en diferentes publicaciones periódicas en cuyas páginas la superficialidad pop se entrecruza, a menudo, con la contestación política y social, y cuyo lenguaje visual se ha convertido, tanto para quienes fueron testigos directos del momento como para las generaciones que han venido después, en la imagen icónica de la década en nuestro país.

No Order, no Neatness. Books and Magazines from the Eighties

During the 1960s and 1970s, creative practice underwent radical transformations, embarking on a fruitful process of experimentation that would have multiple, long-lasting effects. These included the incorporation of books, posters, invitations and other printed media into the palette of formats available to creators, and the consequent consolidation of artists' publications as a fully-fledged artistic genre.

However, the year 1980 was a turning point. Western societies took a profoundly conservative political turn, while market philosophy continued to spread inexorably to all walks of life. Culture and art were no exception to this phenomenon: they too were quickly reached by the "logic of late capitalism" (Jameson). The arrival of digital tools into the home environment coincided, in turn, with the unstoppable rise of mass media in public space and in the game of power, disseminating complex communication models with high manipulation power. In this context, deciphering the world became increasingly difficult. The first artists' publication by the Swiss Fischli Weiss, *Ordnung und Reinlichkeit* (1981) — which inspired the title of this exhibition — is a booklet with hand-drawn diagrams by means of which the artists, in an ironically charged structuring effort, strive to order different aspects of this complex reality.

During the eighties, several phenomena co-existed simultaneously in the field of art. In the context of the "return to painting" led by neo-expressionist language, many painters found in books a surface where they could expand their pictorial work. There were varying degrees of intensity: from Martin Kippenberger, who in the course of his career produced an endless torrent of books and posters, to A. R. Penck and Werner Büttner, who used the printed format in a more deliberate manner to advance their experimentation with the line and drawing.

Meanwhile, in the United States, the artists of the so-called Pictures Generation — Richard Prince, Barbara Kruger and Cindy Sherman, among others — proposed a raw analysis of contemporary visual language in books, posters, postcards and stickers, in which photography, advertising and reappropriation tactics became forms of "re-production, not reproduction" (Douglas Crimp).

It was also in these years when "publication" methods such as graffiti (Keith Haring), and languages such as punk (Raymond Pettibon) — which until then had been eminently underground — began to hybridize with forms of modernity associated with "high culture". Simultaneously, books and other printed formats established themselves as vehicles for political expression in relation to the social conflicts that emerged during the decade: in particular, the AIDS pandemic, but also the momentum of the second feminist wave. This momentum is the main *raison d'être* of the Guerrilla Girls collective and runs through the work of artists such as Miriam Cahn, Lisa Melhorn-Bone and Nancy Holt, among others.

At the same time, in geographical points that were very distant from each other, but well connected in previous years thanks to mail art networks, the functioning of alternative art spaces of different kinds was giving rise to the appearance — in some cases, involuntary and almost unexpected — of the first archives created by artists.

Thus, during the same years in which Ulises Carrión founded in Amsterdam the famous Other Books and So Archive (1979-1989) after the shutdown of his bookshop of the same name, the activity of the Espaço N.O. in Porto Alegre, Brazil (1979-1982) was producing an important body of documentation on the practice of artists from the N.O. Group, such as Vera Chaves Barcelos, Cris Vigiano, Paulo Bruscky, Carlos Wladimirsky and Heloisa Schneiders, among others. Meanwhile, in Budapest, György Galántai and Júlia Klaniczay founded Artpool Research Center (since 1979), a space conceived on the principle of the "open archive" that was outside the official system of Hungarian art, and would end up documenting comprehensively the alternative artistic practices of the time.

In Spain, convulsive political circumstances determined a very particular situation: the decade was marked by an ebullient social and political climate in which for a short time it seemed that the long-awaited modernity was finally here to stay.

The number of Spanish artist publications produced in the 1980s was not large, although certain works of the generation that was joining the professional practice of art point to concerns similar to those of their peers in other countries. In the postcard series *Telecomentario* (1983), for example, photographer Mireia Sentís analyses the visual language of television with a critical perspective and irony. But the 1980s was the decade of magazines and fanzines par excellence in Spain. The *Movida* was narrated, from its different focuses — Vigo, Madrid, Bilbao — in different periodical publications, in whose pages the superficiality pop is often interwoven with political and social protest, and whose visual language has become, as much for those who were direct witnesses of the moment as for the generations that have come later, the iconic image of the decade in our country.

Obras en exposición

Exhibited works



ORDNUNG
UND
REINLICHKEIT

1

Fischli (1952 -) + Weiss (1946 – 2012). *Ordnung und Reinlichkeit*. Zurich: Autoedición, 1981 (Facsimil – Zurich: Nieves Books, 2019) 1 v.; il. n.; 10 x 14,5 cm.

ARCHIVOS DE ARTISTA

En puntos geográficos muy distantes entre sí, pero muy conectados en años anteriores gracias a las redes de arte correo, el funcionamiento de espacios de arte alternativos de diversa índole daría lugar a la aparición —en algunas instancias involuntaria y casi

inesperada— de los primeros archivos creados por artistas. Así, por los mismos años en los que Ulises Carrión constituía en Ámsterdam el célebre Other Books and So Archive (1979-1989) tras el cierre de su librería del mismo nombre, la actividad del Espaço N.O. en Porto Alegre, Brasil (1979-1982) estaba generando un importante acervo de documentación sobre la práctica de los artistas del Grupo N.O., como Vera Chaves Barcelos, Cris Vigiano, Paulo Bruscky, Carlos Wladimirsky y Heloisa Schneiders. Y en Budapest, György Galántai y Júlia Klaniczay fundaban en 1979 Artpool Research Center, un espacio concebido a partir del principio de “archivo abierto” que quedaba fuera del sistema oficial del arte húngaro, y que acabaría documentando de forma exhaustiva las prácticas artísticas alternativas de la época.

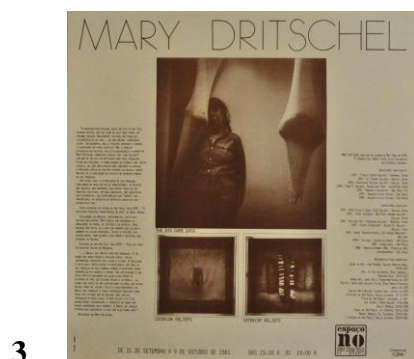
ARTISTS' ARCHIVES

In geographical points that were very distant from each other, but well connected in previous years thanks to mail art networks, the functioning of alternative art spaces of different kinds was giving rise to the appearance — in some cases, involuntary and almost unexpected — of the first archives created by artists. Thus, during the same years in which Ulises Carrión founded in Amsterdam the famous Other Books and So Archive (1979-1989) after the shutdown of his bookshop of the same name, the activity of the Espaço N.O. in Porto Alegre, Brazil (1979-1982) was producing an important body of documentation on the practice of artists from the N.O. Group, such as Vera Chaves Barcelos, Cris Vigiano, Paulo Bruscky, Carlos Wladimirsky and Heloisa Schneiders, among others. Meanwhile, in Budapest, György Galántai and Júlia Klaniczay founded in 1979 Artpool Research Center, a space conceived on the principle of the “open archive” that would remain outside the official system of Hungarian art for decades, and would end up documenting comprehensively the alternative artistic practices of the time.

ESPAÇO N.O.



Espaço N.O. Porto Alegre:
Espaço N.O., 1982
1 póster; il. n.; 32 x 46 cm.



Dritschel, Mary (1934 – 2018).
Mary Dritschel. Porto Alegre:
Espaço N.O., 1981
1 h.; il. col.; 32 x 32 cm.



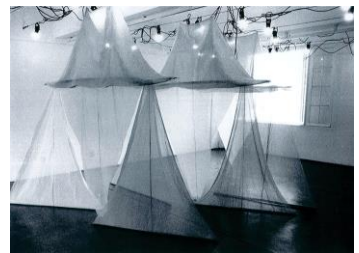
Mostra internacional de arte postal. Porto Alegre: Espaço N.O., 1981
1 folheto; il. n.; 16 x 23 cm.



Grau, Eulàlia (1946 -).
Discriminació de la dona. Porto Alegre: Espaço N.O., 1980
1 cartel; il. n.; 33 x 21,5 cm.



[Fotografias del Espaço N.O.]
Porto Alegre: Espaço N.O., 1980-1981
6 fot.; il. n.; 15 x 21 cm



7 **DESENHOS DESE
ENHOS DESENHOS
DESENHOS DESE
ENHOS DESENHOS
DESENHOS DESE
ENHOS DESENHOS
DESENHOS DESE
ENHOS DESENHOS**

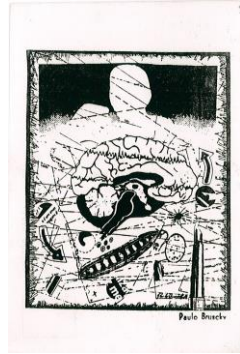
Desenhos. Porto Alegre: Espaço N.O., 1981.
1 v.; il. n.; 9 x 11 cm.

8



Carrion, Ulises (1941 – 1989).
Bibliografia parcial. Porto Alegre: Espaço N.O., 1980
 1 h.; il. n.; 21 x 29,7 cm.

9



Bruscky, Paulo (1949 -). Sin título. [s.l.]: Autoedición, 1980
 1 postal; il. n.; 10 x 15 cm.

10



Hudnilson Jr. (1957 – 2013).
Pinto não pode. São Paulo: Autoedición, 1981
 1 postal; col. y n.; 15,2 x 8 cm.

11



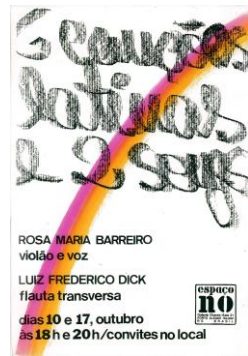
Hudnilson Jr. (1957 – 2013).
Narcisse de la serie *EROS*. São Paulo: Autoedición, 1980
 1 postal; col. y n.; 17,2 x 21,5 cm.

12



Goulart, Claudio (1954 -).
Passeport. Porto Alegre: Autoedición, 1980
 1 v.; il. n.; 10 x 15 cm.

13



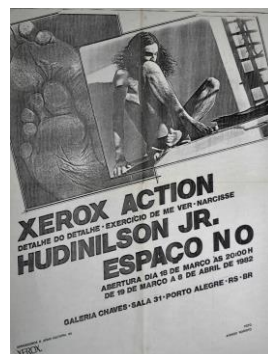
Barreiro, Rosa Maria y Dick, Luiz Fernando *6 canções latinas e 2 songs*. Porto Alegre: Espaço N.O., 1981
1 h.;il. col.; 21,5 x 33 cm.

14



Oiticica, Helio (1937 – 1980). *Parangolés*. Porto Alegre: Espaço N.O., 1981
1 h; il. n.; 32 x 22 cm.

15



Hudinilson Jr. (1957-2013). *Xerox Action Detalhe do detalhe. Exercício de me ver. Narcisse*. Porto Alegre: Espaço N.O., 1982
1 póster; il. n.; 45,5 x 35 cm.

ARCHIVO OTHER BOOKS AND SO

16



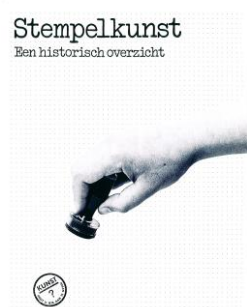
Carrión, Ulises (1941 – 1989). *Ephemera*, Nº 9. Amsterdam: Other books and so, 1978
1 v.; il. n.; 23 x 32 cm.

17



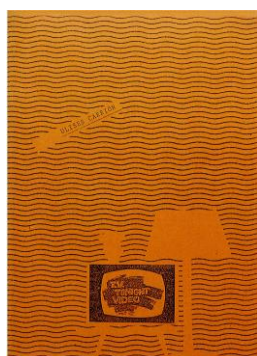
Carrión, Ulises (1941 – 1989).
Art Photocopies Exhibition!
 Amsterdam: Other books and so,
 1982 (Facsimil - Madrid: Museo
 Nacional Centro de Arte Reina
 Sofía, 2016)
 1 hoja pleg.; il. n.; 21 x 29,5 cm.

18



Carrión, Ulises (1941 – 1989).
*Stempelkunst: een historisch
 overzicht.* Amsterdam :
 Nederlandse Kunststichting, 1980
 (Facsimil - Madrid: Museo
 Nacional Centro de Arte Reina
 Sofía, 2016)
 1 hoja pleg.; il. n.; 21 x 30 cm

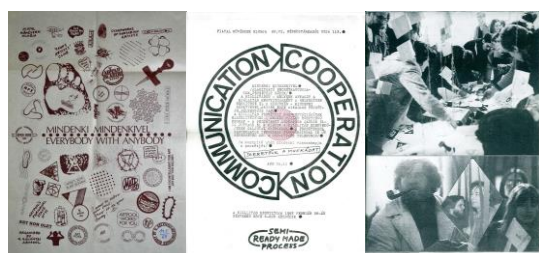
19



Carrión, Ulises (1941 – 1989).
TV Tonight Video. Amsterdam:
 Autoedición, 1987 (Facsimil-
 Madrid: Museo Nacional Centro
 de Arte Reina Sofía, 2016)
 xxvi p.; il. col. y n.; 15 x 21 cm.

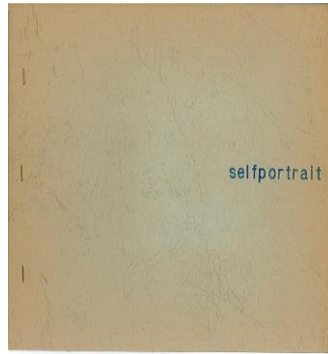
ARCHIVO ARTPOOL ART RESEARCH CENTER

20



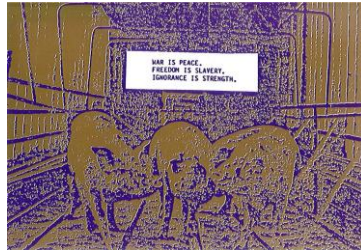
Everybody with Anybody.
 Budapest: Artpool, 1982
 1 póster; il. col. y n.; 59 x 42 cm.
 1 póster; il. col. y n.; 29,7 x 21
 cm.
 1 v.; il. n.; 15 x 20,5 cm.

21



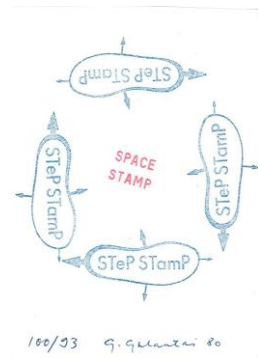
Galántai, György (1941 -).
György Galántai: Selfportrait.
 Budapest: Autoedición, 1981
 1 v.; il. col. y n.; 15 x 15 cm.

22



Galántai, György (1941 -).
1984 /Orwell, Cooperation Art /Life. Budapest: Artpool, 1984
 1 postal; il. col. y n.; 10,5 x 15 cm.

23



Galántai, György (1941 -). *Step Stamp.* Budapest: Artpool, 1980
 1 postal; il. col. y n.; 10,5 x 15 cm.

24

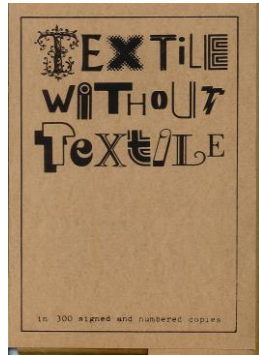


Galántai, György (1941 -).
Artpool cards. Budapest: Artpool, 1980
 3 postales; il. col. y n.; 10,5 x 15 cm.

25

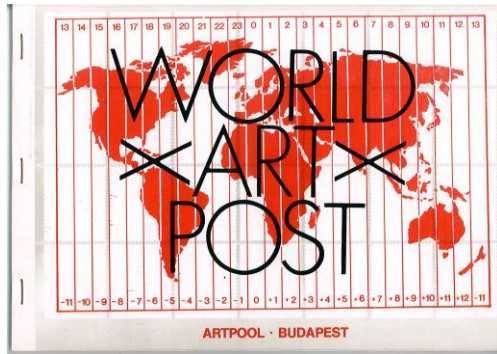


Commonpress 51: Hungary.
 Budapest: Artpool, 1989
 1 v.; il. col. y n.; 21 x 24 cm.



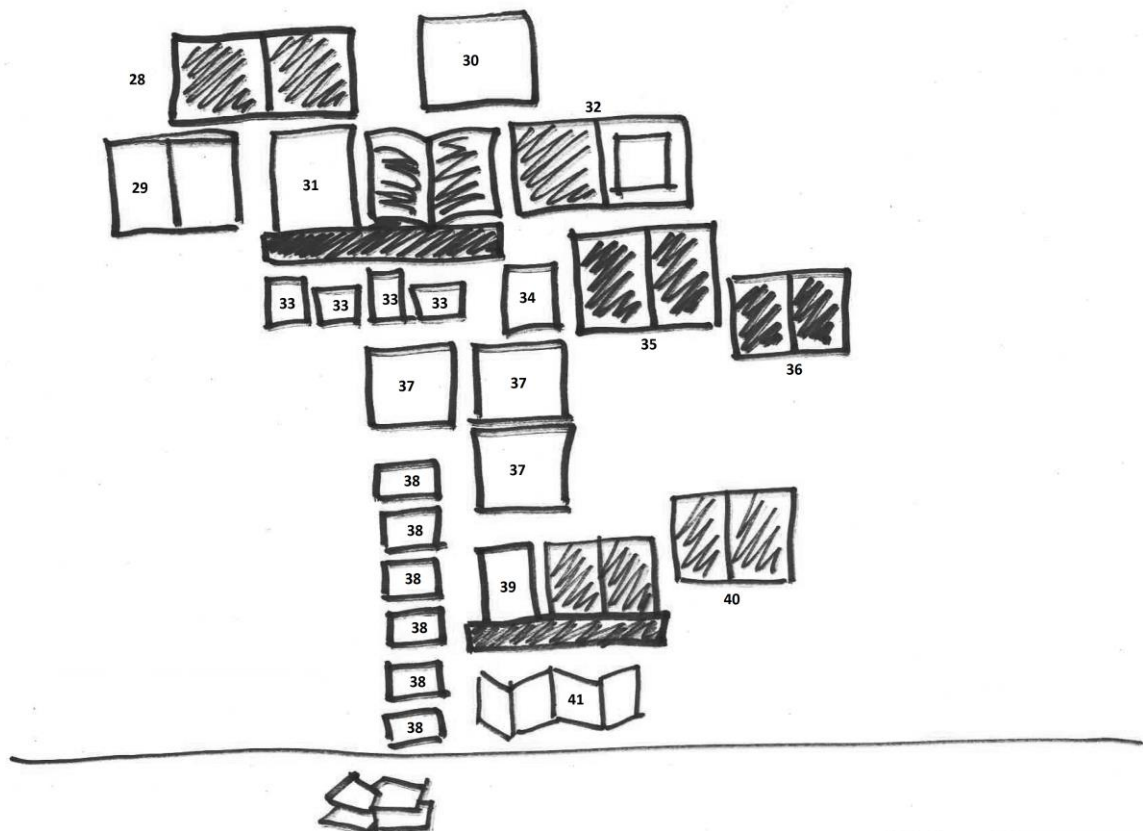
26

Textile without Textile.
 Budapest: Artpool, 1980
 1 carpeta; il. col. y n.; 22,5 x32
 cm.
 Intervenciones de Judith Gink y
 John Furnival



27

World Art Post. Budapest:
 Artpool, 1982
 1 v.; il. col.; 29,5 x 20,5 cm.



“REGRESO A LA PINTURA”, CRÍTICA AL LENGUAJE VISUAL CONTEMPORÁNEO, CONTAGIO DEL *UNDERGROUND*

En el contexto del “regreso a la pintura” capitaneado por el lenguaje neoexpresionista, numerosos pintores expandieron a los libros su trabajo pictórico: desde Martin Kippenberger, que produjo un torrente incesante de libros y carteles, hasta A. R. Penck y Werner Büttner, que utilizaron el formato impreso para avanzar en su experimentación con el trazo y el dibujo. En Estados Unidos, entretanto, la *Picture Generation* —Richard Prince, Barbara Kruger y Cindy Sherman, entre otros— planteaban un crudo análisis del lenguaje visual contemporáneo y la fotografía, la publicidad y las tácticas de reappropriación se constituían en formas de “reproducción, no reproducción” (Douglas Crimp).

Ciertos métodos de “publicación” como los grafiti (Keith Haring) y lenguajes como el punk (Raymond Pettibon), hasta entonces *underground*, se hibridaron con formas de la modernidad asociadas a la “alta cultura”. De forma simultánea, los formatos impresos se afianzaron como vehículos para la expresión política en conflictos

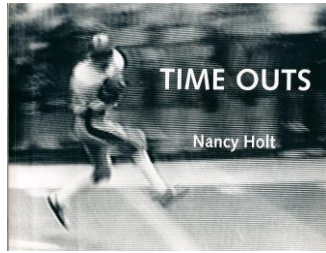
sociales como la pandemia del SIDA, pero también el impulso de la segunda ola feminista.

"RETURN TO PAINTING", CRITICISM OF CONTEMPORARY VISUAL LANGUAGES, INFILTRATION OF THE UNDERGROUND

In the context of the “return to painting” led by neo-expressionist language, many painters expanded to books their pictorial work with varying degrees of intensity: from Martin Kippenberger, who produced an endless torrent of books and posters, to A. R. Penck and Werner Büttner, who used the printed format to advance their experimentation with drawing. Meanwhile, in the United States, the artists of the Pictures Generation — Richard Prince, Barbara Kruger and Cindy Sherman, among others — proposed a raw analysis of contemporary visual language in which photography, advertising and reappropriation tactics became forms of “re-production, not reproduction” (Douglas Crimp).

Certain “publication” methods such as graffiti (Keith Haring), and languages such as punk (Raymond Pettibon) — until then eminently underground — hybridized with forms of modernity associated with “high culture”. Simultaneously, printed formats established themselves as vehicles for political expression in the social conflicts such as the AIDS pandemic, but also the momentum of the second feminist wave.

28



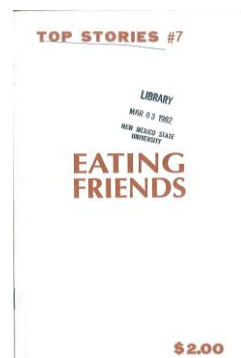
Holt, Nancy (1938 – 2014). *Time Outs*. New York: Visual Studies Workshop, 1985
64 p.; il. n.; 28 x 23 cm.

29



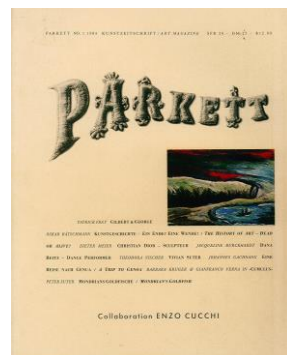
Mcollum, Allan (1944 –). 36
Perpetual Photos: 1982 – 1989.
Valencia: IVAM, 1990
1 v.; il. col. y n.; 17 x 19 cm.

30



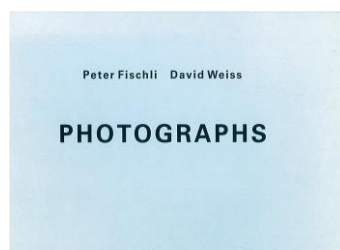
Holzer, Jenny (1950 -). *Eating Friends*. New York: New York State Council On The Arts, 1981
[18] p. il. col.; 14 x 21 cm.

31



Parkett, N° 1. Zurich: Parkett, 1984
[113] p.; col. y n.; 21 x 25,5 cm.

32

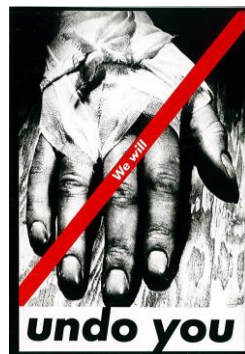
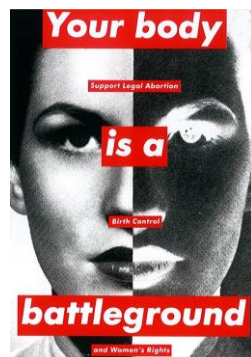
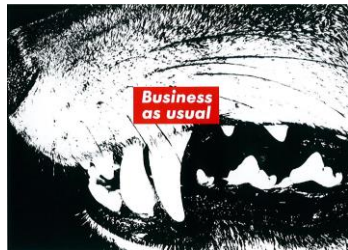


Fischli (1952 -) + Weiss (1946 – 2012). *Photographs*. [Zurich]: Patrick Frey, 1989
1 v.; il. col. y n.; 23 x 19 cm.

33

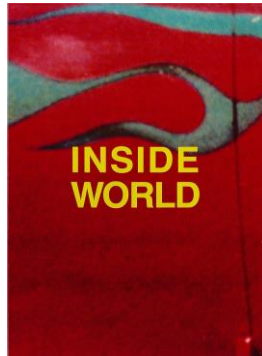


Kruger, Barbara (1945 -). Sin título. New York: Fotofolio, 1982
4 postales; il. col. y n.; 10,5 x 15 cm.



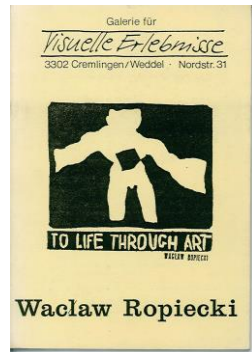
Prince, Richard (1949 -).
Menthol Wars. New York:
Printed Matter, 1980 (Facsimil –
Ney York: Printed Matter, 2009)
22 p.; n; 14 x 21,5 cm.

34



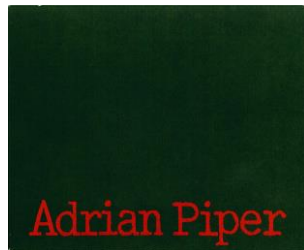
35

Prince, Richard (1949 -). *Inside World*. New York: Kent Fine Art, 1989
1 v.; il. col. y n.; 21,5 x 30,5 cm.



36

Ropiecki, Waclaw (1951 -). *To Life through Art*. Cremlingen: Galerie für Visuelle Erlebnisse, 1983
1 v.; il. n.; 14,5 x 20,5 cm.



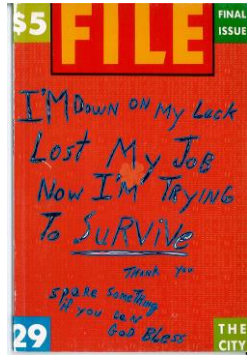
37

Piper, Adrian (1948 -). *Pretend*. New York: John Weber Gallery, 1990
1 v.; il. col. y n.; 28,5 x 23 cm.



38

Sentís, Mireia (1947 -). *Telecomentaris*. Barcelona: Galería Ciento, 1983
36 postales; il. n.; 11 x 15,5 cm.



39

General Idea y Mullican, Matt
(1951-) *File Magazine*, N° 29.
Toronto: Art Oficial Inc., 1989
1 v.; il. col. y n.; 25,5 x 28cm.



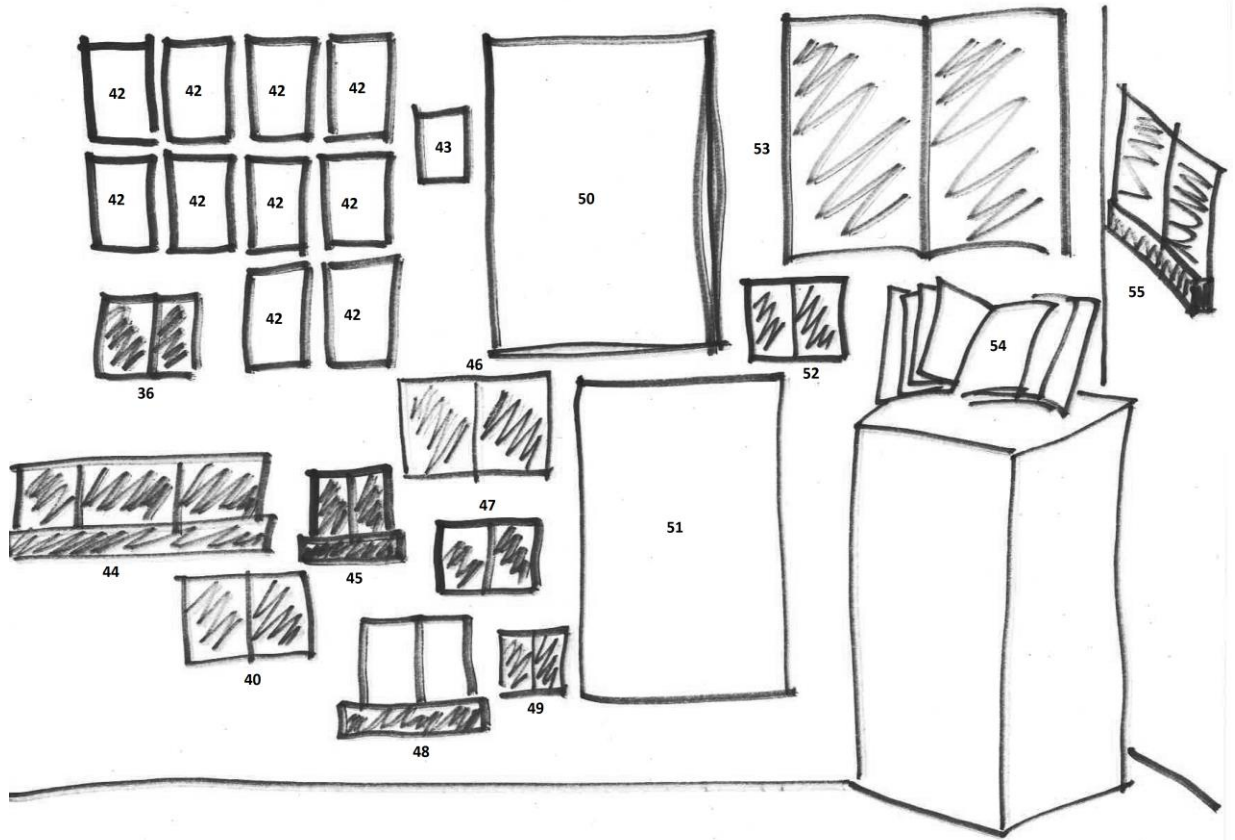
40

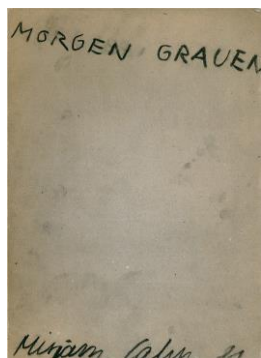
Cattelan, Maurizio (1960-).
Biologia delle passioni. Ravenna:
Essegi, 1989
1 v.; il. n.; 16,5 x 23 cm.



41

Tranche, Esteban (1944 -).
Personajes.
[Valladolid]: Caja de Ahorros
Provincial de Valladolid, 1984
1 folleto; il. col.; 15 x 21,5 cm.





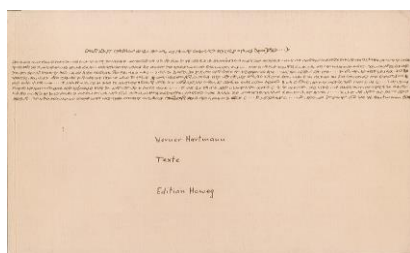
42

Cahn, Miriam (1949 -). *Morgen Grauen*. Wien: Galerie nächst St. Stephan; Innsbruck: Galerie Krinzinger, 1981
1 carpeta y [9] lám.; il. n.; 21 x 30 cm.



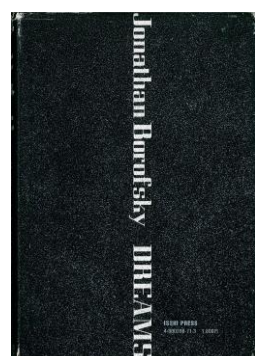
43

Miels, Rune (1935-). *1984*. [Mönchengladbach]: Städtisches Museum Abteiberg Mönchengladbach, 1983
1 v.; il. n.; 17 x 24 cm.



44

Hartmann, Werner (1945 – 1993). *Texte*. [Zurich]: Edition Howeg, 1980
1 v.; il. col.y n.; 28 x 17 cm.



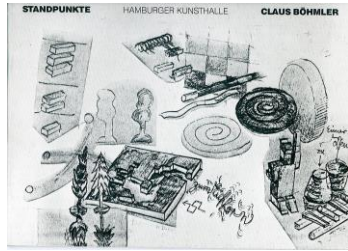
45

Borofsky, Jonathan (1942 -). *Dreams*. Tokio: Isshi Press, 1987
1 v.; il. n.; 16 x 21,5 cm.



46

Kippenberger, Martin (1953 – 1997) y Schürmann, Wilhelm (1946 -). *Song of Joy: Kippenberger, Schürmann.* Aachen: Neue Galerie Sammlung Ludwig, 1983 [20] p.; il. col. y n.; 21 x 30 cm.



47

Böhmler, Claus (1939 – 2017). *Standpunkte.* [Hamburgo]: Hamburger Kunsthalle, 1985 [44] p.; il. n.; 28 x 20 cm.



48

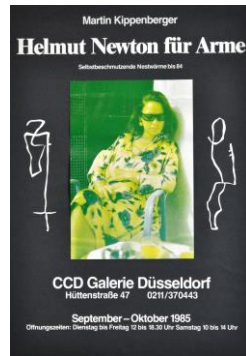
Helms, Dietrich (1933 -). *Kopien zerrissener Zeichnungen.* [Berlín]: Edition copie, 1981 1 v.; il. n.; 21 x 29,5 cm.



49

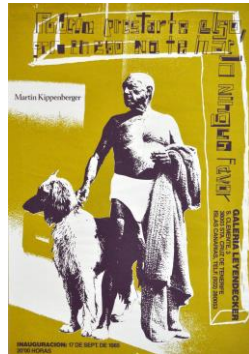
Winner, Gerd (1936 -). *No.* [Brunswick]: Dieter Blume, 1983 1 v.; il. n.; 15 x 21 cm.

50



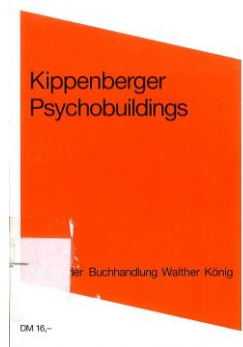
Kippenberger, Martin (1953 – 1997). *Helmut Newton für Arme*. Düsseldorf: CCD Galerie, 1985
1 póster; il. col.; 84 x 59,4 cm.

51



Kippenberger, Martin (1953 – 1997). *Podría prestarte algo...* Santa Cruz de Tenerife: Galería Leyendecker, 1985
1 póster; il. col.; 83,7 x 54 cm.

52



Kippenberger, Martin (1953 – 1997). *Psychobuildings*. Köln: : Verlag der Buchhandlung Walther König, 1988
[114] p .; il. n.; 12 x 17 cm.

53



Clemente, Francesco (1952 -). *Untitled: Newsprint Catalog*. New York: Sperone Westwater, 1985
[12] p.; il. col. y n.; 35 x 58cm.

54

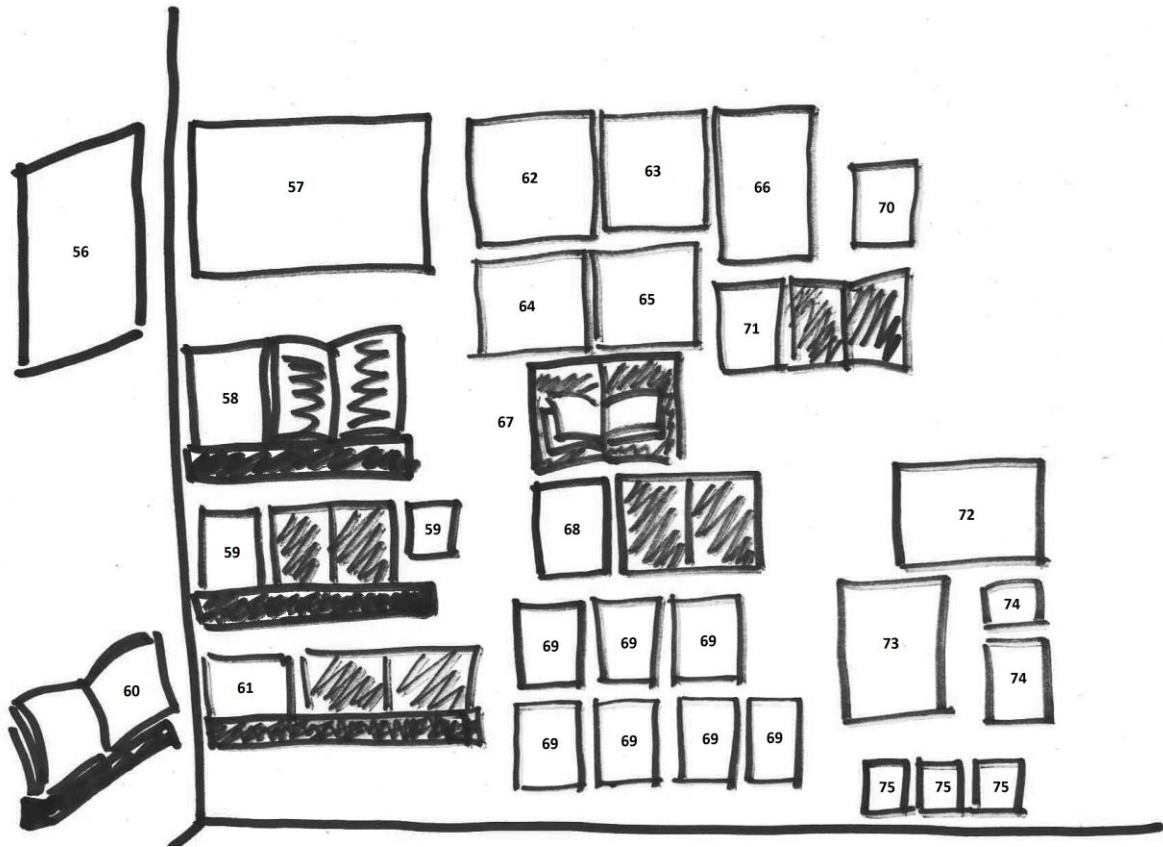


Penck, A. R. (1939 – 2017). *Welt des Adlers: 466 Zeichnungen*. Berlin: Rainer Verlag, 1984
471 p.; il. n.; 22,5 x 29,5 cm.

55



Büttner, Werner (1954 -). *Schrecken der Demokratie*. Köln: Buchhandlung Walther König, 1983
101 p.; il. col. y n.; 22 x 29 cm.



56



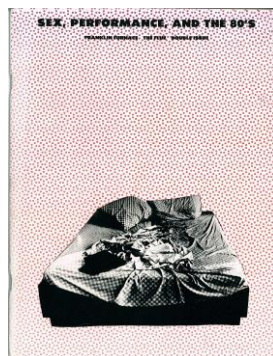
Guerrilla Girls. *Guerrilla Girls Review The Whitney*. New York: Autoedición, 1987.
1 póster; il. col. y n.; 57 x 43cm.

57



Guerrilla Girls. *The Advantages of Being a Woman Artist*. New York: Autoedición, 1987.
1 póster; n.; 43 x 57cm.

58



Wilson, Martha. *The Flue*, vol. 2, N° 3/4. New York: Franklin Furnace Archive, 1982
1 v.; il. col. y n.; 20,5 x 26,5 cm.

59



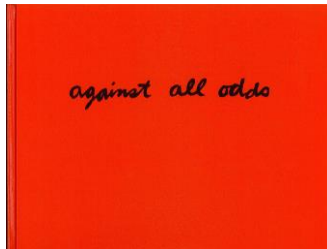
Gómez Peña, Guillermo (1955 -) y Hicks, Emily. *La línea quebrada: Una publicación de arte fronterizo = The Broken Line: A Border Arts Publication*. Año II, N° 2, Marzo 1987. San Diego: Centro Cultural de la raza, 1987
1 v.; il. col. y n.; 22 x 27,5 cm.

60



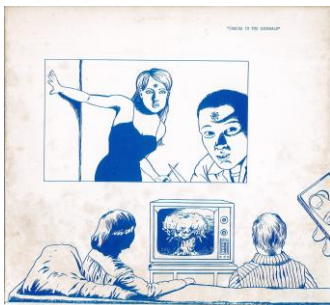
Haring, Keith (1958 – 1990). *Art in Transit: Subway Drawings*. New York: Harmony Books, 1984
1 v.; il. col. y n.; 20,5 x 31 cm.

61



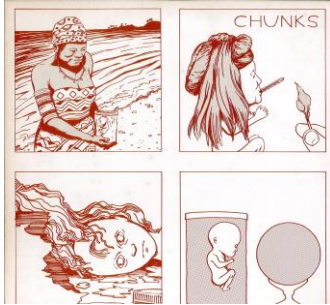
Haring, Keith (1958 – 1990).
Against All Odds. Rotterdam:
 Bébert Publishing House, 1990
 1 v.; il. n.; 27,5 x 23 cm.

62



Pettibon, Raymond (1957 -).
Cracks in the Sideworld. Los
 Angeles: New Alliance Records,
 1980
 1 disco [LP].; il. col.; 31 x 31 cm.

63



Pettibon, Raymond (1957 -).
Chunks. Los Angeles: New
 Alliance Records, 1981
 1 disco [LP].; il. col.; 31 x 31 cm.

64



Pettibon, Raymond (1957 -). *Life
 Is Beautiful so Why not Eat
 Healthy Foods?*. Los Angeles:
 New Underground Records, 1983
 1 disco [LP].; il. col.; 31 x 31 cm.



65

Pettibon, Raymond (1957 -).
Black Flag III: In my Head.
 Lawndale : SST Records, 1985
 1 disco [LP].; il. col.; 31 x 31 cm.



66

Pettibon, Raymond (1957 -). *No Mag*, N° 7. Los Ángeles: No Mag, 1981
 [36] p.; il. col. y n.; 27,5 x 36 cm.



67

4 Taxis (Michel Aphenbero y Danielle Colomine). *4 Taxis: Madrid*, N°12/13. Bordeaux: Autoedición, 1987
 86 p.; il. col. y n.; 21,5 x 29,5 cm.



68

4 Taxis (Michel Aphenbero y Danielle Colomine). *Quatre Taxis Circulaire*, N°1 y 4. Bordeaux: Autoedición, 1982 y 1985
 2 v.; il. col. y n.; 21 x 30 cm.



69

Apartado 14.479, N° 0 y 1. Madrid: Autoedición, 1989
 2 v.; il. col. y n.; 25 x 34,5 cm.
 Intervenciones de Felicidad Moreno y Alberto Gutiérrez



70



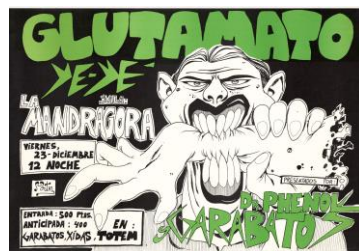
Noguerol, Xaime (1950 -).
Extraños en el escaparate.
 Madrid: La Banda de Moebius,
 1980
 80 p.; il. col. y n.; 15 x 21 cm.

71



Patiño, Reimundo (1936 – 1985).
O home que falaba arameo. A
 Coruña: Edición do Castro, 1988
 53 p.; il. col. y n.; 21 x 30 cm.

72



Martín, Miguel Ángel (1960 -).
Glutamato Ye-yé. León:
 Autoedición, 1983
 1 póster; il. col. y n.; 29,7 x 42
 cm.
 Colección particular

73

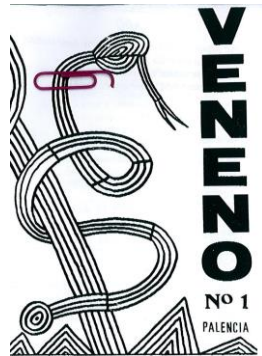


Martín, Miguel Ángel (1960 -).
Nacha Pop. León: Autoedición,
1983

1 póster; il. col. y n.; 42 x 29,7
cm.

Colección particular

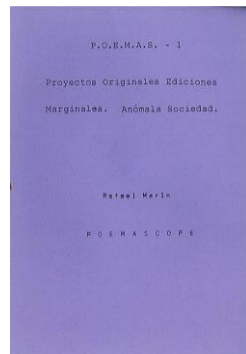
74



Veneno, Nº 1. Palencia: Francisco
Aliseda, 1983 (Facsimil –
Valladolid: Francisco Aliseda,
2013)

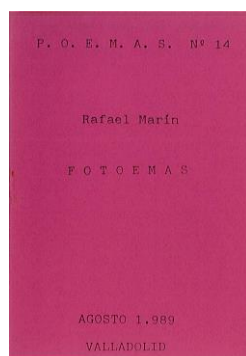
1 h. pleg.; il. n.; 10,5 x 15cm.

75



P.O.E.M.A.S., Nº 1, 14 y 17.
Valladolid: Autoedición, 1988 y
1989

3 v.; 11 x 15,5 cm.



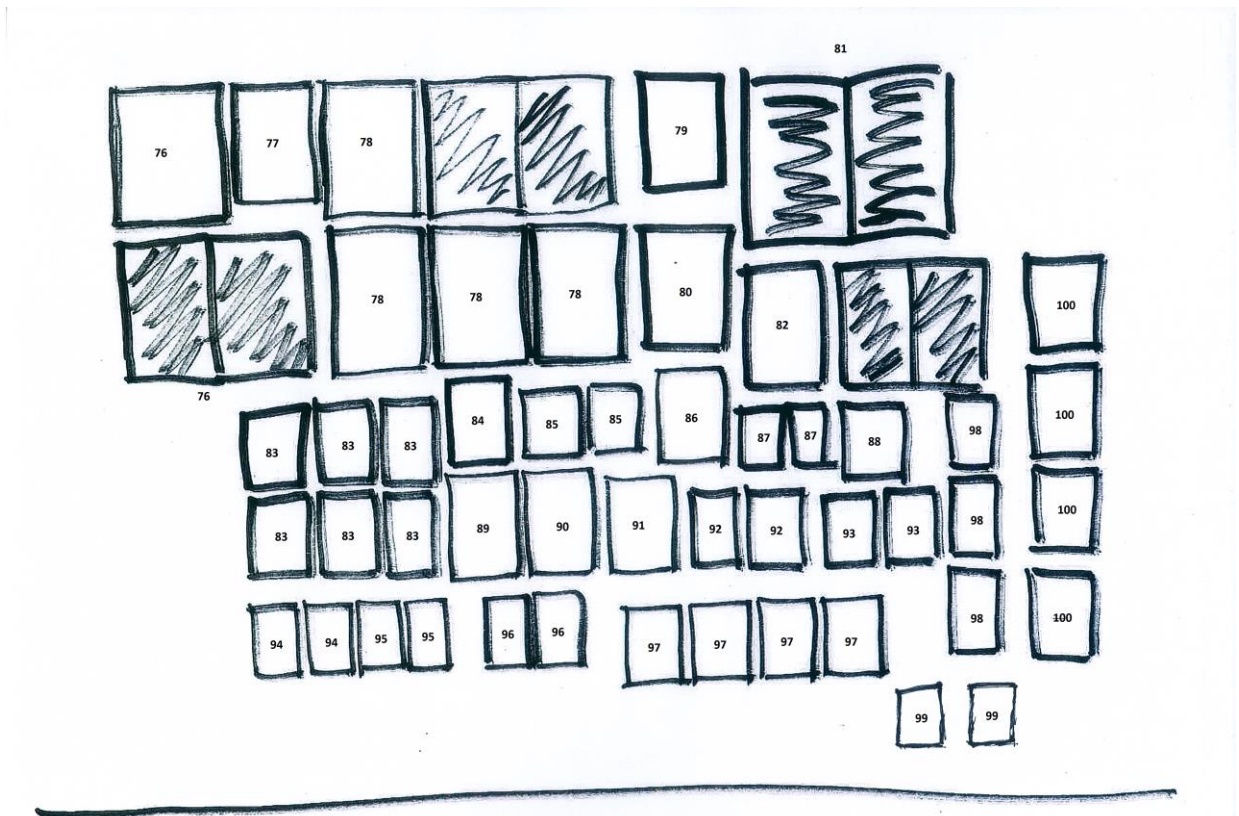
P. O. E. M. A. S. N° 17

Rafael Marín

Z O O Z O B R A S

NOVIEMBRE 1.989

VALLADOLID



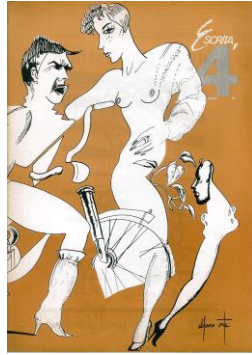
ESPAÑA: LOS AÑOS DE LAS REVISTAS Y FANZINES

La producción de publicaciones de artista en España en los años ochenta no fue abundante, aunque ciertos trabajos de la generación que se incorporaban a la práctica profesional en estos años apuntan preocupaciones semejantes a las de sus coetáneos en otros países. En la serie de postales *Telecomentario* (1983), por ejemplo, la fotógrafa Mireia Sentís analizaba con sentido crítico e ironía el lenguaje visual de la televisión. Los años ochenta, sin embargo, fueron en España la década de las revistas y los fanzines por antonomasia. En particular, la Movida se contaba, desde sus diversos focos —Madrid, Vigo, Bilbao—, en revistas en cuyas páginas la superficialidad pop se entrecruza, a menudo, con la contestación política y social, y cuyo lenguaje visual se ha convertido, tanto para quienes fueron testigos directos del momento como para las generaciones que han venido después, en la imagen icónica de la década en nuestro país.

SPAIN: THE DECADE OF MAGAZINES AND FANZINES

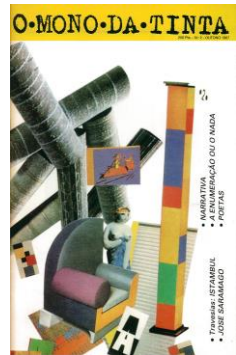
The number of Spanish artist's publications produced in the 1980s was not large, although certain works of the generation that was joining the professional practice of art point to concerns similar to those of their peers in other countries. In the postcard series *Telecomentario* (1983), for example, photographer Mireia Sentís analysed the visual language of television with a critical perspective and irony. But the 1980s was the decade of magazines and fanzines par excellence in Spain. In particular, *La Movida* was narrated, from its different focuses — Madrid, Vigo, Bilbao — in different periodical publications, in whose pages superficial pop is often interwoven with political and social protest, and whose visual language has become, as much for those who were direct witnesses of the moment as for the generations that have come later, the iconic image of the decade in our country.

76



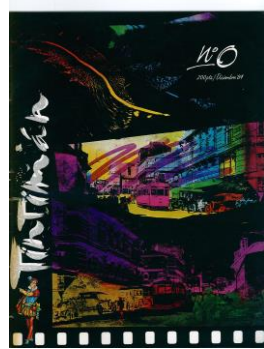
Escrita, Nº 4. Vigo: Escrita, 1984
1 v.; il. col. y n.; 30 x 42 cm.
Colección particular

77



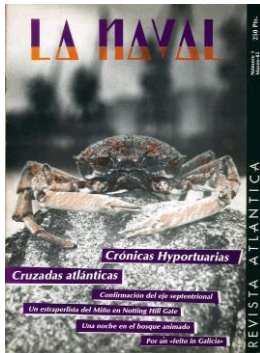
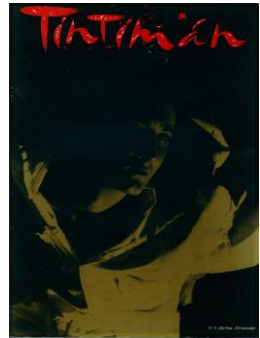
O Mono da Tinta, Nº 2. Santiago de Compostela: O mono da tinta, 1987.
34 p.; il. col. y n.; 25 x 40 cm.
Colección particular

78



Tintimán, Nº 0, 1, 2 y 5. Vigo: Tintimán, 1984 y 1985
4 v.; il. col. y n.; 30 x 40 cm.





79

La Naval, Nº 1. A Coruña: La Naval, 1985
62 p.; il. col. y n; 25 x 34 cm.
Colección particular



80

Figura, Nº 7/8. Sevilla: Figura, 1986
1 v.; il. col. y n.; 24 x 34 cm.



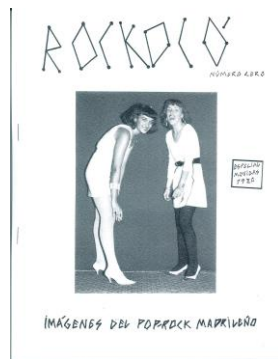
81

El Canto de la Tripulación, Nº 3.
 Madrid: Producciones del
 Desierto, 1989
 72 p.; il. n.; 33 x 47,5 cm.



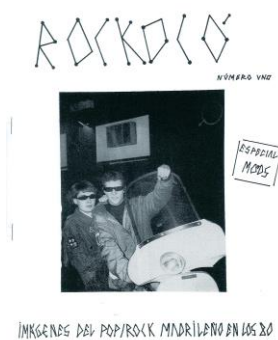
82

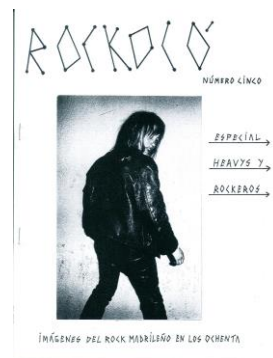
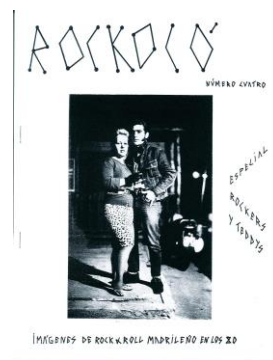
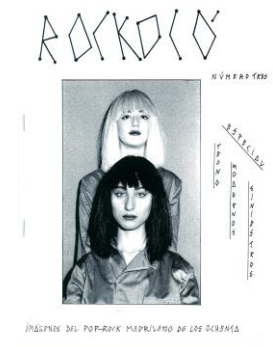
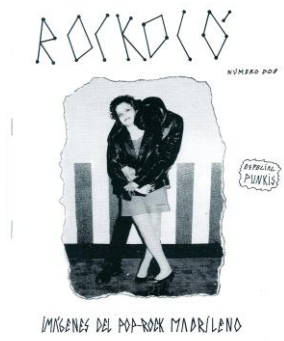
Olvidos de Granada, Nº 16.
 Granada: Diputación Provincial
 de Granada, 1987
 1 v.; il. col. y n.; 26,5 x 40,5 cm.
 Colección particular



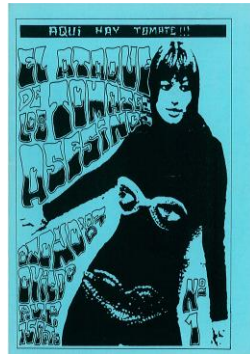
83

Rockocó. Nº 0-5. Madrid: Miguel
 Trillo, 1980-1984 (Facsimil –
 [Madrid]: Lafonoteca, 2017)
 6 v.; il. n.; 21 x 27,5 cm.





84



El ataque de los tomates asesinos, Nº1. Oviedo: Pedro Carreño, 1987
1 v.; il. col. y n.; 15,5 x 21 cm.

85



Ready, steady... girls!, Nº 2 y 5. Oviedo, Autoedición, 1988-1989
2 v.; il. n.; 21 x 21 cm.

86



Ekintza Zuzena. Nº 3. Bilbao: Ekintza Zuzena, 1989
43 p.; il. n.; 21 x 29,5 cm.

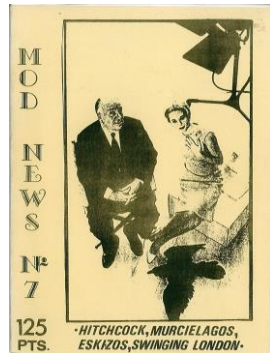
87



Magic Bus, Nº 1 y 2. San Sebastián: Autoedición, 1989
2 v.; il. n.; 21 x 29,5 cm.



88



Mod News, Nº7. Valencia:
Autoedición, 1989
1 v.; il. col. y n.; 16 x 21,5 cm.



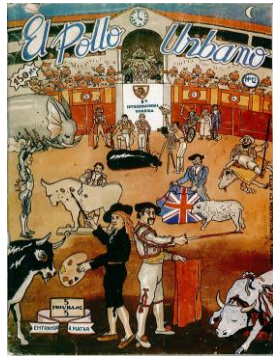
89

Going to a go-go, Nº 2.
Barcelona: Autoedición, 1988
1 v.; il. n.; 21 x 29,5 cm.



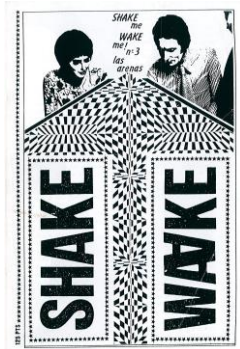
90

Soulé, Nº 9. Sevilla: Pingüino
Pelusín, 1988
1 v.; il. n.; 21 x 29,5 cm.



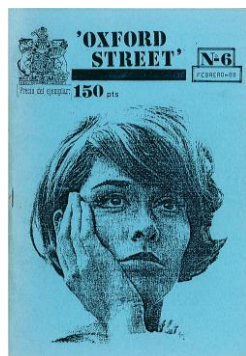
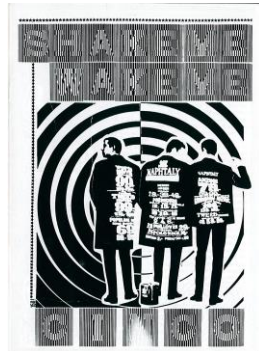
91

El Pollo Urbano, N° 12.
Zaragoza: El Pollo Urbano, 1982
64 p.; il. col. y n.; 20 x 28 cm.



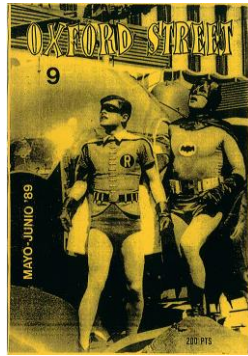
92

Shake me wake me, N° 3 y
5. Vizcaya: Autedición, 1987 y
1988
2 v.; il. n.; 15 x 21 cm.



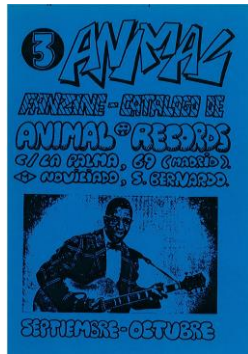
93

Oxford Street, N° 6 y 9. Vitoria:
Autoedición, 1988 y 1989
2 v.; il. col. y n.; 15 x 21 cm.



94

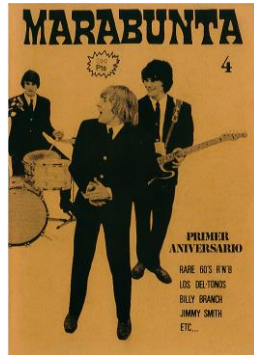
Animal, Nº 1 y 3. Madrid:
Animal Records, 1987
2 v.; il. col. y n.; 15,5 x 21,5 cm.



95



Marabunta, Nº 2 y 4. Valencia:
Autoedición, 1989
2 v.; il. n.; 15,5 x 21 cm.



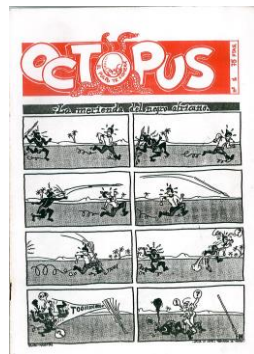
Contraofensiva modernista, N° 4
y 5. Barcelona: Autoedición,
1986
2 v.; il. n.; 15 x 21 cm.

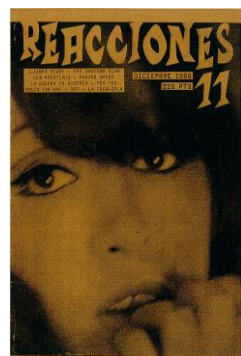
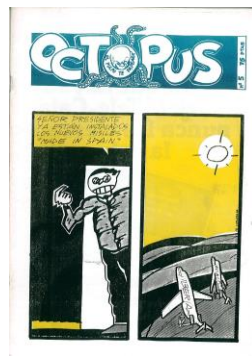
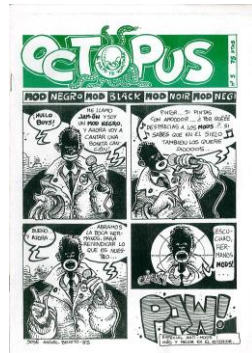
96



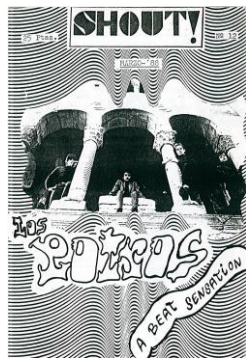
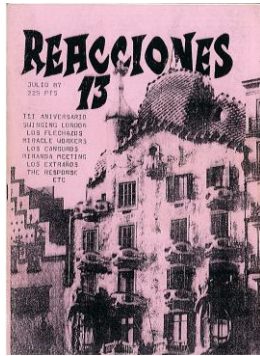
Octopus, N° 1, 2, 3 y 5. Vitoria:
Colectivo Octopus, 1983 y 1984
4 v.; il. col. y n.; 17 x 25 cm

97





Reacciones, Nº 11, 13, y 18.
 Barcelona: Autoedición, 1987 y
 1988
 3 v.; il col. y n.; 15,5 x 21 cm.

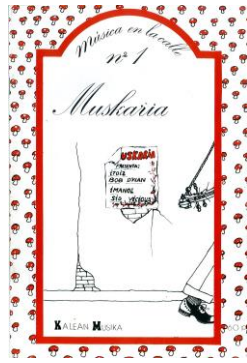


99

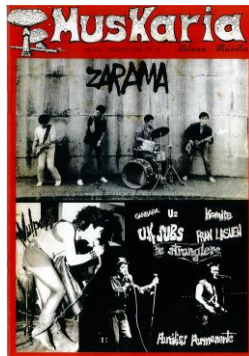
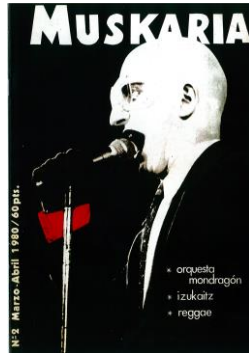


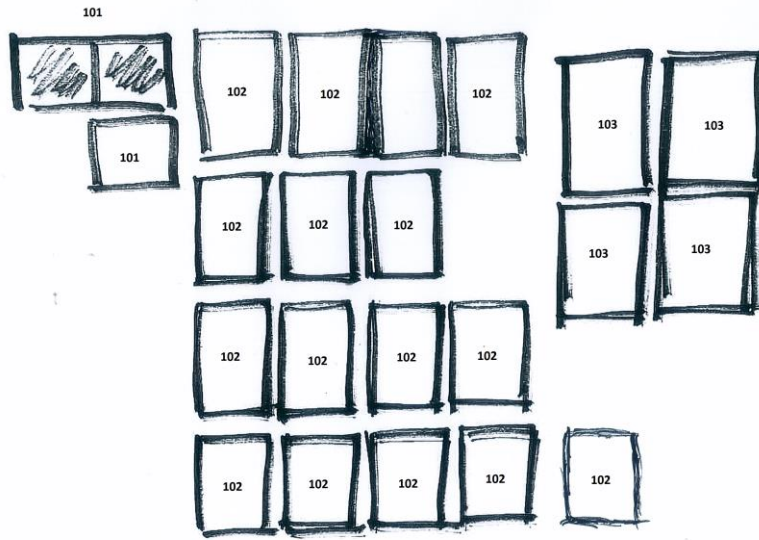
Shout!, N° 12 y 14. Miranda de Ebro (Burgos): Jesús Conde y Rafa Izquierdo, 1988
1 v.; il. n.; 14,8 x 20,3 cm

100



Muskaria, Nº1, 2, 18 y 30.
Algorta (Vizcaya): Muskaria,
1980, 1983 y 1987 (Facsimil -
Portugalete (Vizcaya): Banizu
Nizuke, 2010)
4 v.; il. col. y n.; 21 x 29,5 cm.

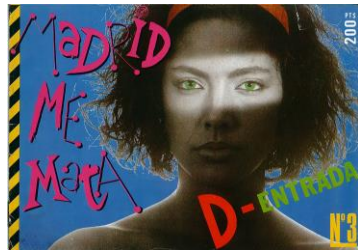




101



Madrid me mata, Nº 2 y 3.
Madrid: La Rocca, 1984
2 v.; il. col. y n.; 29,5 x 21 cm.

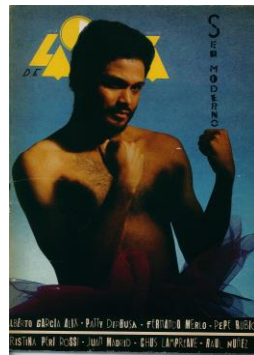


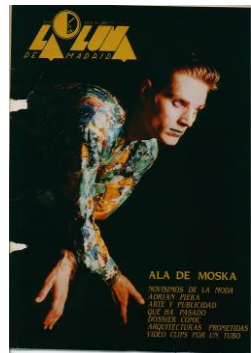
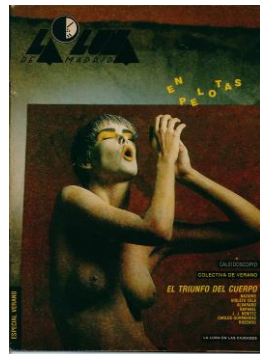
102

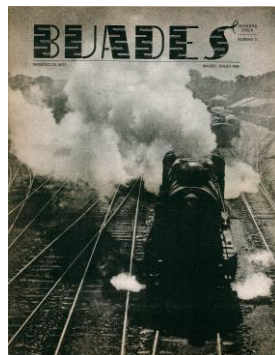


La Luna de Madrid, Nº 1, 3-7,
14-15, 17, 19-20, 28, 41, 43 y 45.
Madrid: Permanyare
Producciones, 1983-1988
15 v.; il. col. y n.; 27 x 36 cm.









Buades, Nº 5, 7 8/9 y 10/11.
Madrid: Buades, 1986 y 1987
4 v.; il. n.; 29 x 37 cm.

