

---

# **Museo de las narrativas paralelas**

## En el marco de La Internacional

---

14 Mayo – 2 Octubre 2011

Ejemplar de consulta. Se ruega devolver.

---

## 1. Marina Abramović

### ***Ritmo 0, 1974***

#### **Texto con las indicaciones de la performance. Diapositivas y proyector de diapositivas**

Instrucciones: Sobre la mesa se hallan 72 objetos que se pueden utilizar de la forma que se desee sobre mi persona.

Performance: Yo soy el objeto.

Durante este tiempo, asumo total responsabilidad.

Duración: 6 horas (8.00 h – 14.00 h)

Studio Morra, Nápoles

Esta performance es la última del ciclo de ritmos (Ritmo 10, Ritmo 5, Ritmo 2, Ritmo 4, Ritmo 0).

Concluyo mi investigación sobre el cuerpo cuando está consciente e inconsciente.

Lista de objetos que se hallan sobre la mesa:

vaso (para agua fresca)  
espejo  
sombra de ojos  
colorete compacto  
esmalte de uñas  
espuma de afeitar  
desodorante de barra  
jeringa con aguja  
bolas de algodón  
frasco de alcohol médico  
3 vendajes distintos  
3 preservativos  
3 cuerdas de grosores diversos  
3 cadenas metálicas de grosores diversos  
3 cucharas distintas  
boa de plumas de avestruz  
pinzas  
pinzas de carpintero  
3 tijeras distintas  
tubo de plástico  
vela  
látigo  
cinturón de cuero  
perfume  
yeso (de distintos colores)  
botella de vino tinto  
10 tipos distintos de cuchillos

---

caja de cerillas  
estuche de hojas de afeitar  
caja de agujas  
caja de alfileres  
paquete de vendaje de gasa  
sombrero negro  
esparadrapo  
Aspirina  
cinco metros de cinta elástica  
manzana fresca  
listón de madera (100 cm)  
imperdibles  
linterna  
peine  
cepillo metálico  
somniaferos  
píldoras anticonceptivas  
martillo  
bote de pintura azul  
anillo  
tenedor  
cámara Polaroid  
clavos  
bote de pintura roja  
bote de pintura blanca  
hoja de papel blanco  
sierra  
hacha  
periódico  
una barra de pan fresco  
bote de miel  
sal gruesa  
paquete de azúcar  
tubo de metal  
escalpelo  
lanza de metal  
flauta  
par de zapatos  
cuerdas de cuero  
sulfuro  
uva fresca (roja y blanca)  
aceite de oliva  
una rama de romero  
pistola

---

## 2. Stano Filko

### ***Happsoc II: Altar de la contemporaneidad, 1966***

#### **Mapas, invitación, espejo, caja de cristal**

Altar de contemporaneidad

Le invita en 1966 y en años subsiguientes a participar en la acción mundial Realidad

Lugar: Territorio de Checoslovaquia

Hechos: Vida, situación, relaciones, ambiente en Checoslovaquia.

En un futuro ilimitado y un tiempo pasado.

Sentimientos de vida: subjetivos y comunes.

Lugar y tiempo individuales, en cualquier espacio pequeño o grande.

Gente, ciudades, pueblos, naturaleza, animales, técnica, ciencia, deportes, estaciones del año, artes, literatura, música, presentan...

Manifiesto HAPPSOC:

¿Qué es HAPPSOC?

Es una acción que simula la receptividad y el goce polifacético de la realidad, liberada del curso de la existencia cotidiana.

La realidad, así encontrada y limitada en el tiempo y el espacio, actúa a través de la fuerza de sus relaciones y tensiones.

El hecho de poner de manifiesto la realidad como un nuevo concepto anuncia el reconocimiento de la inmensidad y amplitud de las relaciones mutuamente dependientes.

Equivale a un compromiso amable y completo.

Se trata de un proceso que utiliza la objetividad para estimular una forma subjetiva de mirar las cosas y de elevar su percepción a un nivel más alto.

Así pues, es una manera generalmente válida de abordar la vida basándose en una realidad "verificada", permitiendo pues aprovechar al máximo y enteramente su alcance.

Ofrece la posibilidad de revestir una realidad escogida con lo surreal, es decir, una nueva realidad enriquecida por sí misma.

Se trata de una manifestación sintética de la existencia social como tal, y por ello, necesariamente, una propiedad compartida por todos.

Se articula con una serie completa de happenings y procesos de cambio y choques debido a su existencia misma.

Al revés que los happenings, se manifiesta como una realidad singular, pura, que sigue sin verse afectada por cualquier posible intrusión directa en su forma primordial.

Para aquellas personas que comparten este concepto (de la realidad), el entorno inmediato no se revela solamente como una cosa, sino que, además, incluye también todas las relaciones y series de acontecimientos que surgen de esta percepción.

Su realización no es accidental, sino intencional y estimulante.

Fue realizada por primera vez entre el 1 y el 9 de mayo de 1965, en Bratislava, y se convirtió así en un manifiesto de su propia consumación

Escrito en 1965 y distribuido como una invitación. Fue publicado más tarde en Stano Filko – 1965/69 (Bratislava: A-Press, 1970). Traducido por Eric Dluhosch.

---

### 3. Ion Grigorescu

***Diálogo con Ceausescu (si la gente no puede liderar, entonces por lo menos debería que criticar), Marzo 1978***

**Película de 16 mm transferida a vídeo, 7 min 30 s, sin sonido, blanco y negro**

Yo: Recientemente, usted ha estado hablando de la satisfacción del pueblo.

Ceausescu: Sí. Es la satisfacción que resulta del consumo favorecido y a veces de la penuria. Hay ciertas necesidades que atemorizan al ser humano: la necesidad de comer. El país está jerarquizado, de tal forma que las personas que viven en el campo deberían ser las que más hambruna sufriesen. Pero pueden soportar y su sociedad no se basa en la comida u otras necesidades.

Se trata sólo de un atraso contra el que estamos luchando. La vía hacia el desarrollo no se halla en equiparar la situación del campo a la de la ciudad. Se trata de leyes económicas objetivas.

Yo: Estas "leyes objetivas" son el resultado de un juicio excesivamente simplificado - quién esta siendo explotado en la jerarquía más reciente-, se supone que la clase trabajadora debe vencer la explotación y a la vez ser la que gobierne en el futuro. Pero hoy en día, la realidad es otra: la clase trabajadora está demasiado relacionada con la burguesía como para inventar algo más de lo que ya conocemos.

Ceausescu: Nosotros fuimos los que abolimos la propiedad privada sobre los medios de producción.

Yo: Ustedes sólo hicieron algo que su faceta burguesa y materialista les empujó a hacer; la explotación es algo mucho más complejo que esto: el 2 de marzo de 1978 vi a dos mujeres en la calle Barbu Vacarescu que empujaban un carro de basura lleno de barro -relacioné este hecho con las visitas oficiales realizadas al palacio presidencial exactamente aquel mismo día; también vi a milicianos estirando las orejas de algunos niños que mendigaban-. El índice de delincuencia entre las mujeres es muy alto.

También podemos hablar del proceso de pauperización. Sin duda no existe la propiedad legal, pero existe la Corporación Carpati que posee edificios, talleres, equipo técnico, y hay docenas de directivas que actúan de tal forma que otras fábricas y empresas pasen a depender de esta Corporación Carpati. Aquí, la mayor parte de la gente está contratada en condiciones esclavistas y no en el sentido de que la fortuna no se comparta, sino porque estas personas son compradas y vendidas de por vida. Lo que quiero decir es que el Partido tiene derechos sobre sus vidas, porque existe un sistema judicial especialmente creado para el Partido que va más allá de la ley; juicios a puerta cerrada, sin abogados, en los que las deudas acumuladas realmente esconden la pena de muerte.

Hay mucha gente de baja ralea; demasiada gente ha estado en la cárcel.

Ceausescu: No muchas personas pueden enfrentarse al cambio.

Yo: Las únicas declaraciones sobre la pobreza son: "no podemos hacer milagros de un día para otro" (las minas de carbón de Petrosani, 1978) y "comparado con el año 1938, ahora estamos mucho mejor".

---

El diálogo en general, o nuestro diálogo en particular, es necesario porque existen una verdad y una ciencia que analizan la realidad social.

Ceausescu: Rumania está atrapada en las relaciones económicas internacionales, depende de la presión de países muy desarrollados, de sus créditos, de sus crisis.

Yo: Si aquí hubiese una revolución, ¿podríamos seguir la misma vía que los otros países, a la búsqueda de: “progreso”, “producción”, “acumulación”, “inversiones”?

Ceausescu: Estamos viviendo un experimento peculiar que se está llevando a cabo en circunstancias peculiares, en el que la propia anarquía actúa a la vez que la planificación: ¡el “progreso” no puede ser un progreso capitalista! Lo mismo vale para la revolución que no tuvo lugar porque la ciudad fuese aplastada por la economía agrícola. Sus propuestas anticapitalistas contra la acumulación y el progreso no sólo huelen a pobreza y decadencia generalizada, sino que, además, provocarían un aislamiento económico. Su teoría niega e ignora el significado del socialismo; estoy hablando de PROPORCIONAR ESTABILIDAD (lo que podría ser su sueño respecto a la privación y el progreso) a través de la responsabilidad colectiva sobre la empresa y sus extensiones.

Yo: Posiblemente, la población podría asumir que usted desea un capitalismo para todo el mundo: usted favorece la propiedad de apartamentos, coches, muebles, aparatos electrodomésticos; usted abre tiendas en toda la ciudad. Lo que más deja estupefactos a sus seguidores es que, aun cuando usted afirma que su sistema es superior, se comporta como un gran capitalista: habla continuamente de economía, siempre está comprobando si las cosas funcionan bien, usted requiere disciplina de trabajo, es un gran propietario que está muy impaciente por comprar en un mercado de valores en el que sólo usted invierte. Al mismo tiempo, usted sólo ve gente infeliz, arrojados al circuito de la mano de obra: poder adquisitivo – clase trabajadora – consumidores.

Ceausescu: No puedo comprender por qué no puede ver la diferencia cualitativa entre nuestra sociedad hoy y la de los países muy desarrollados puesto que están en la misma situación. La población extremadamente pobre del campo, la clase trabajadora industrial y agrícola que vive bien sea a las afueras de la ciudad o a veces exactamente en el centro, y la enorme masa de personas arruinadas por la explotación, la guerra y la crisis económica que están ahora situadas por lo menos dos peldaños más arriba. Viven en bloques de pisos, en condiciones aceptables de higiene y con ciertas comodidades en sus hogares. Para poder llegar aquí hemos tenido que dar trabajo a esta gente; en otras palabras, ofrecerles una fuente de ingresos honesta y constante. Por consiguiente, han tenido la posibilidad de subir en la escala social. ¿Cuál será el futuro desarrollo de la higiene y de una ética económica más próspera?  
En efecto, somos una sociedad basada en la economía y tenemos casi exclusivamente valores materialistas.

---

Yo: Usted es un representante de una minoría de las personas que viven en barrios muy pobres, y seguirán siendo una minoría porque el sector servicios siempre representará una mayoría respecto a la clase trabajadora. Usted ha descuidado completamente las aspiraciones generales de una población que jamás se interesó por los esfuerzos económicos, que era rica a pesar de la visión de usted. Usted no tiene ni idea de lo que es esta riqueza que usted destruye sin darse cuenta. Había una riqueza material; actualmente, la comida es una especie de basura. Había riqueza social; actualmente, la unidad de la gente sólo es un eslogan. Las clases sociales están absolutamente distanciadas, el trabajo es una actividad repugnante (en realidad, lo son las condiciones de trabajo, pero la gente no sabe diferenciar).

En el sector servicios existe mucha corrupción. El ambiente general es antisocial. Y los intelectuales, que casi habían renacido en los años 1968-70 y que representaban una riqueza social en sí mismos, son utilizados de forma totalmente incorrecta: ¡se han convertido en personas que pueden repetir textos dictados de memoria! El fenómeno de nuestra realidad se ha vuelto incomprensible porque los intelectuales no tienen ningún vínculo con los trabajadores, no los defienden y no se solidarizan con los demás. Rumania no tiene una verdadera clase intelectual; un extraño sentimiento preconsciente de nuestro Partido –“el hombre nuevo” estaría por venir–. ¡Ésta es la razón por la cual tantas cosas se derrumban a nuestro alrededor!

---

#### **4. Marina Gržinič i Aina Šmid**

##### ***Momentos decisivos, 1985***

**Vídeo, 13 min 59 s, so (música: Bojan Adamic, cámara: Andrej Lupinc), color**

El video Momentos de decision reconstruye la actuación y las situaciones extraídas de la película que marcó de forma muy particular el ambiente cultural de los años 1960, cuando fue realizada.

Sí, se produjo una interrupción...

Sí, tenemos a un hombre.

Sí, se produjo una interrupción...

Sí, tenemos a un hombre.

El prisionero es uno de los líderes de la Resistencia.

¡Tiene que salvarle!

Durante tres días no he recibido a nadie.

Hay una epidemia de difteria.

Es el único que puede salvarle.

De acuerdo, si me lo ordena.

El prisionero ya está en camino.

---

¿La Gestapo?

No, colaboradores de la Gestapo – ¡Domobrans!

Profesor, ¿sabe quién es?

Sí, lo sé.

He oído hablar de él.

Parece ser una persona bastante importante para...

¡Para nosotros!

Sí, se produjo una interrupción...

Diez años antes de 1942.

¡Tiene que salvarle!

Durante tres días no he recibido a nadie.

Profesor, ¿sabe quién es?

Sí, lo sé.

He oído hablar de él.

Parece ser una persona bastante importante para...

¡Para nosotros!

Quería decirle, Profesor.

Espero no haber hablado demasiado.

Profesor, ¿podemos contar con su ayuda?

Dr. Kralj, ¡venga inmediatamente a ver al Profesor!

¡Usted le dio las inyecciones, no un suero!

Tienen que dormir 2-3 horas.

En mi vida, muy pronto fue ya demasiado tarde.

A la edad de 18 años ya era demasiado tarde.

¡Buenas noches!

De repente me veo a mí misma como otra chica, como se vería a otra chica desde fuera, situada en medio del tráfico de las ciudades, las carreteras, los deseos.

¡Dese prisa!

¡Miserable! ¿Qué está haciendo?

Esta foto es la más parecida a la que nunca se llegó a hacer.

Le he matado.

Hizo lo correcto. ¡Rápido!

Esto estaría sucediendo cada día. Estoy segura de ello.

Cada día, en un momento dado, aparecería la desesperación.

1942... En media hora habremos alcanzado el río.

Jodidamente cerca.

No podemos ir demasiado lejos. Me temo que se produzca una hemorragia interna.

Lo sé, lo sé... Pero yo ni siquiera imaginé que él tendría que empezar este viaje cometiendo un asesinato.

No sé qué decirte, para mí resulta difícil... Ya lo sé. Todo sucedió tan rápidamente.

Sí, María. Rápidamente. Los momentos son decisivos.

---

En aquel momento él era el que tomaba las decisiones. Y qué resuelto era... He estado con él tantos años, pero...

Sí, olvídale. No era bueno evocar el deseo. Algunos se vuelven locos. Abandonados. Puedo oír de qué forma el sonido mismo de estas palabras los sobrecoge, el ruido que hace, el ruido cuando abofetea la cara. Algunos de ellos se suicidan...

¿No piensas que hay algo que le preocupa? ¿Le fue difícil tomar la decisión?

No, la tomó inmediatamente... sólo que... Tuvo que matar al hombre que se interponía en nuestro camino.

En casa dejó mujer y dos niños.

¿Mató al hombre por culpa mía?

No, por todos nosotros.

¿Está solo?

Tengo padre y madre. ¿Y usted?

He estado solo durante 20 años. ¿Sabe?, el que lucha por su país siempre está solo.

Mi madre, mi amor. Su apariencia increíble con las medias. Sentimos tanta vergüenza de ella. Siento vergüenza de ella en la calle, delante de la escuela. Ella nunca se da cuenta de nada, nunca. Deberían meterla en la cárcel, golpearla, matarla.

¡María, no lo hagas!

El río está oscuro. Han cesado los disparos.

Aquí y allá explota una mina, resuena un disparo.

1952... En estos últimos diez años, todo ha cambiado.

Hemos transformado el mundo entero en un jardín floreciente.

Así pues, probablemente usted no podría haber actuado de otro modo.

Tengo que olvidarme de todo esto. Todo se volverá a repetir en mi cabeza. Ya es tarde.

Escrito y dirigido por Marina Grzinic y Aina Smid

---

## 5. Sanja Iveković, Dalibor Martinis

**Chanoyu, 1983**

**Vídeo, 11 min 15 s, sonido, color**

Ni un sonido para estropear el ritmo de las cosas,  
ni un gesto para interferir en la armonía,  
ni una palabra para fragmentar la unidad. (2´44´´)

Nos referimos al hombre "sin té" cuando éste no es susceptible a los intereses serio-cómicos del drama personal. (4´6´´)

Estigmatizamos al esteta indómito que, independientemente de la tragedia terrenal, se desenfrena en la marea viva de las emociones liberadas, como aquel que tiene "demasiado té" en su interior. (4´55´´)

---

El té no es un pasatiempo poético, sino uno de los métodos de autorrealización.  
(6´10´´)

En el salón de té el miedo a la repetición es una presencia constante.

Todo movimiento se tiene que llevar a cabo con simplicidad y naturalidad.

(7´22´´)

Aquellos que son incapaces de sentir la pequeñez de las grandes cosas son propensos a pasar por alto la grandeza de las pequeñas cosas en los demás.

(8´11´´)

En efecto, el forastero puede preguntarse sobre este aparente mucho ruido y pocas nueces. ¡Vaya tormenta en una taza de té!, dirá él. (8´56)

La primera taza me humedece los labios y la garganta, la segunda taza acaba con mi soledad, la tercera taza busca mis huellas estériles aunque para hallar en ellas unos 5.000 volúmenes de ideogramas raros. La cuarta taza provoca en mí una ligera transpiración –todo lo malo de mi vida desaparece por los poros-. Y con la quinta taza ya estoy purificado. La sexta taza me llama al reino de los inmortales. La séptima taza –ah, pero ya no podría tomar ninguna más.

---

## 6. Ilya Kabakov

### **La hormiga, 1983**

#### **Tinta impresa y dibujos**

Texto de: Ilya Kabakov, *The Text as the Basis of Visual Expression* (El texto como base de la expresión visual), editado por Zdenek Felix, Oktagon, 2000. pp. 274, 275, 276.

Esta composición, que está colgada frente a mí y que está constituida por una fotografía rodeada por una gran cantidad de comentarios, me trae a la memoria recuerdos de mis días de estudiante ya lejanos en los que nosotros, tres amigos y yo, pasábamos veranos enteros en una de nuestras *dachas*\*.

Los días transcurrían con paseos por el cálido y translúcido bosque de pinos, ¿Qué podríamos decir de este resultado insignificante y triste que era igual a miles de otros? Pero en el curso de incontables veladas y de los numerosos años en que nosotros tres, y a veces acompañados de un gran grupo de amigos, pasamos en la terraza, esta hormiga siguió cautivando nuestra atención con su fuerza mágica. La impresión creada por su presencia era inexplicable, y empezó a actuar tan pronto como descubrimos su imagen en la pared. Provocaba una especie de iluminación interna, cercana al éxtasis, un deseo de mirarla y mirarla fijamente, sin apartar la vista de ella, y, al mismo tiempo, no sé por qué, provocaba un homérico reír entre dientes. Pero nuestra Hormiga no sólo inspiraba risa. Al mirarla, surgían en cada uno de nosotros recuerdos, se emprendían viajes a los rincones más alejados de nuestra consciencia. Había nociones filosóficas y análisis de historia del arte, así como ópera histórica, pero todas ellas eran provocadas por la observación atenta de nuestra Hormiga, que era la razón y causa misteriosa e inexplicable de todo. Probablemente, para nosotros era como la pintura china que se desenrollaba y colgaba cuando teníamos invitados. Pero aquello sólo era para una noche pero, ¿y aquí? La

---

Hormiga constituía el punto de partida de infinidad de improvisaciones a lo largo de todo el verano, y de muchos otros veranos como aquel seguidos... ¿Quizás la razón era simplemente nuestra juventud y aquella fuerza sobrante que sólo necesita una pequeña razón...?

Quizás, pero el quid de la cuestión seguramente se hallaba en la Hormiga misma. Posteriormente, me pregunté muchas veces si el "efecto Hormiga" (como lo llamábamos) habría sido posible si, pongamos por caso, una reproducción de la Venus de Giorgione hubiese estado colgada frente a nosotros, o, en el extremo inferior de la escala, una fotografía de alguna clase de vaso o plato. Jamás.

El "efecto Hormiga" fue posible porque el propio trabajo gráfico se hallaba situado en el centro, por así decirlo, del espectro entre el vaso en el extremo inferior y Giorgione en el extremo más alto de la escala. Pero podría ser más preciso. Nuestra Hormiga estaba situada en la misma línea, en la frontera misma en la que un producto no artístico puede convertirse en uno artístico, pero nunca lo podría alcanzar del todo. Y esto podíamos comprobarlo visualmente cuando mirábamos la Hormiga, a la que en nuestra imaginación ayudábamos a hacer este esfuerzo, similar a cuando vemos un saltador de pértiga que está preparándose para saltar sobre la pértiga, y choca con la barra cada vez, de tal forma que ésta cae al suelo. Y esta "ayuda" interna que el espectador ofrece involuntariamente al atleta en el estadio nos mantenía en un estado de permanente tensión nerviosa mientras mirábamos fijamente a nuestra Hormiga.

La Hormiga era la encarnación de un producto "idiota". Si hubiésemos dado con ella en un viejo catálogo cualquiera y monótono sacado de una estantería polvorienta, en el sitio que le tocaba, nadie habría puesto atención alguna. Pero clavada en la pared, resultaba salvaje y absurda, como un caballo en el baile del gobernador (un fósforo clavado en la pared habría provocado la misma impresión absurda).

La Hormiga era permanente, estaba siempre colgada de la pared y ocupaba nuestro campo de atención pensado para algo que fuese distinto, tanto por lugar como por rango.

Es evidente para qué tipo de cosa –una pintura–. Y aquí estamos, mirando hacia aquel lugar en el que, según todas nuestras expectativas, hubiésemos tenido que ver disfrutando en las hamacas o tumbados en la hierba bajo los espigados pinos del patio de la dacha, observando el alto cielo o disfrutando en un arenal convertido en lago. Los días de nuestra felicidad constante, sin nubes, transcurrían uno tras otro, y finalizaban con una taza de té por la noche en la terraza inferior al aire libre, rodeados de cerezos y rosales silvestre espesos y fragantes. Más allá de las columnas de la terraza había la noche negra y silenciosa, y nuestra mesa de té, sobre la que se hallaban mermeladas, compotas y otras delicatessen, estaba iluminada por una lámpara que proyectaba una sombra larga y amarilla. La forma oval de la luz no sólo se proyectaba sobre la mesa, sino también sobre la pared de madera de la terraza que había adquirido un color marrón con el transcurrir del tiempo y en la que se había colgado, con la ayuda de un alfiler, una lámina que mostraba una ilustración de una hormiga que sólo Dios sabe cuándo y por qué se había puesto allí.

La lámina era una reproducción, arrancada de algún catálogo, una tapa de un libro infantil de principios de los años cincuenta.

Justo debajo se podía leer "La hormiga", con una escritura solemne decorada en su interior; era la misma tipografía que la utilizada antes en los números que se podían leer en nuestros tranvías (parece ser que esta tipografía recibía el nombre de "Triumph"). Estas letras monumentales contrastaban fuertemente con la ilustración

---

de la pequeña y miserable hormiga. Debajo, con la misma diminuta escritura del nombre del autor, se leía: "Children's Publishing House 1950" (Editorial Infantil, 1950). Nada más.

una pintura. En lugar de esto, descubrimos una Hormiga, y con ella, dimos con algo increíble que provocó algo en nuestra consciencia. Provocó una corriente completa de asociaciones, imágenes, comparaciones, como si nuestra Hormiga fuese una pintura. ¡Pero sabíamos que la "Hormiga" no era una pintura! Y, por lo tanto, todas nuestras asociaciones eran el fruto de una voluntad ilimitada y alegre hacia la improvisación, de un juego inacabable de la imaginación. Y, finalmente, me pregunto precisamente por qué nuestra Hormiga era capaz de mantener todo aquello que estaba pensado para el examen de una pintura auténtica. No sólo "no era una pintura", sino que también era –lo que era muy importante– "una mala pintura".

Fue precisamente esta capacidad la que nos forzó a considerar los motivos extraordinarios que se escondían tras su "apariencia", haciendo preguntas tales como: ¿quién fue su autor?, ¿qué estaba pensando mientras la ejecutaba?, ¿qué clase de vida se desarrollaba alrededor de ella?, ¿cuál era la auténtica razón subyacente bajo la descripción de un tema tan miserable? Simplemente, estas nociones no podían aparecer en la mente durante la contemplación de un obra de arte auténtica, precisamente debido a la impresión provocada por su perfección.

\**Dachas* (д́а́ча): palabra rusa para "segundas residencias" de temporada o de todo el año, a menudo situadas en las afueras de las ciudades soviéticas y post-soviéticas.

---

## 7. Milam Knížák

### **Manifestación para uno, 1964**

#### **Fotografías b/n. Documentación fotográfica de la performance**

Quédese quieto en una masa de gente, desdoble una gran hoja de papel, quítese la ropa habitual y póngase algo inusual. Por ejemplo, una chaqueta medio roja, medio verde, con una pequeña sierra colgando de la solapa y un pañuelo de encaje prendido con alfileres en la espalda.

Exhiba un póster en el cual esté escrito:

RUEGO A LOS TRANSEÚNTES QUE,  
SI ES POSIBLE, MIENTRAS PASEN POR ESTE LUGAR,  
GRITEN CON ENTUSIASMO.

Túmbese sobre el papel, lea un libro, arranque las páginas que haya leído. Después, póngase en pie, arrugue el papel, quémelo, recoja con cuidado las cenizas, cámbiese de ropa y abandone el lugar.

---

**8. Jiří Kovanda**

**19 de Mayo de 1977, 1977**

**Fotografías en blanco y negro y texto sobre papel. Documentación fotográfica de la performance**

Střelecký Ostrov, Praga

Recojo un poco de basura, polvo, colillas... con las manos, y cuando ya tengo un montón la vuelvo a esparcir toda...

---

**9. Jiří Kovanda**

**19 de Noviembre de 1976, 1976**

**Fotografías en blanco y negro y texto sobre papel. Documentación fotográfica de la performance**

Plaza Venceslao, Praga

Me comporto exactamente según el guión escrito. Mis gestos y movimientos son escogidos de tal forma que ningún transeúnte pueda adivinar que está viendo una performance.

---

**10. Ivan Kožarić (Gorgona)**

**Trabajo colectivo (Respuesta de Ivan Kožarić a la pregunta de si es posible producir una obra colectiva), 1963**

**Tinta impresa sobre papel**

“Nadie puede ser dispensado de hacer colectivamente moldes de yeso de los interiores de las cabezas de todos los gorgones. Hacer discretamente moldes de interiores de algunos coches importantes, de los interiores de estudios, de árboles, del interior de un parque, en resumen, de todas las concavidades de nuestra ciudad.”

---

## 11. Vladimir Kupriyanov

***A la memoria de Pushkin, 1984***

**Fotografías b/n sobre construcción de madera**

Se apagó el astro del día;  
el mar azul cubrió la niebla de la tarde.  
¡Restallad, restallad, dóciles velas!  
¡Encrédspate a mis pies, lúgubre océano!

Contemplo las orillas apartadas,  
el mágico confín del mediodía;  
Voy hacia él con emoción y angustia,  
embelesado por recuerdos tantos...  
siento que afloran lágrimas de nuevo  
hasta los ojos, y me hierve el alma  
y deja de alentar; en torno mío  
Un sueño familiar revolotea.

Recuerdo mi amor loco del pasado,  
todo cuando sufrí y cuanto fue bueno,  
torturador engaño de esperanza y deseo...

¡Restallad, restallad, dóciles velas!  
¡Encrédspate a mis pies, lúgubre océano!

Alexander Pushkin

---

## 12. Laibach

***El debate sobre el hombre. Un monólogo polémico como método artístico:  
posición, problemas, perspectivas, 1984***

**Vídeo, 14 min 27 s, sonido, color**

1.Laibach trabaja como un equipo (espíritu colectivo), según el modelo de producción industrial y totalitarismo, lo que significa que el individuo no habla; la organización, sí. Nuestro trabajo es industrial, nuestro lenguaje, político.

2.Laibach analiza la relación entre ideología y cultura en una fase reciente presentada a través del arte. Laibach sublima las tensiones entre ellas y las discordias existentes (inquietud social, frustraciones individuales y antagonismos ideológicos), suprimiendo así la discursividad ideológica y sistémica directa de todo tipo. El nombre mismo y el emblema son materializaciones visibles de la idea en el nivel de símbolo cognitivo. El nombre Laibach es una sugerencia de la posibilidad real de establecer un arte ideológico politizado (sistema) debido a la influencia de la política y la ideología.

3.Todo arte está sujeto a manipulación política (indirectamente – consciencia; directamente), excepto aquel que habla el lenguaje de esta misma manipulación.

---

Hablar en términos políticos significa revelar y reconocer la omnipresencia de la política. El papel de la forma más humana de política es el de llenar el vacío existente entre la realidad y el espíritu de movilización. La ideología toma el lugar de las formas auténticas de conciencia social. En la sociedad moderna, el sujeto asume el papel de sujeto politizado a través del reconocimiento de estos hechos. Laibach revela y expresa la vinculación existente entre la política y la ideología, y la producción industrial y los vacíos insalvables entre este vínculo y el espíritu.

4.El triunfo del anonimato y de la despersonalización se ha visto intensificado hasta lo absoluto a través de un proceso tecnológico. Todas las diferencias individuales de los autores son anuladas, cada huella de individualidad, borrada. El proceso tecnológico es un método de función de programación. Representa desarrollo; es decir, cambio con un objetivo. Aislar una partícula de este proceso y formarla estáticamente significa revelar la negación del hombre de cualquier clase de evolución que es ajena a, e inadecuada para, esta evolución biológica. Laibach adopta el sistema organizativo de la producción industrial y la identificación con la ideología como método de trabajo. De acuerdo con esto, cada miembro rechaza personalmente su individualidad, expresando de este modo la relación entre la particular forma de sistema de producción e ideología y el individuo. La forma de producción social aparece en la forma de producción de la propia música de Laibach y las relaciones dentro del grupo. Desde el punto de vista operativo, el grupo funciona según el principio de la transformación racional, y su estructura (jerárquica) es coherente.

5.La estructura interna funciona según el principio de dirección y simboliza la relación de la ideología respecto al individuo. La idea se concentra en una (y la misma) persona, a la que se le impide cualquier tipo de desviación. El principio cuádruple actúa mediante el mismo código (EBER-SALIGER-KELLER-DACHAUER), que – predestinado- oculta en sí mismo un número arbitrario de subobjetos (dependiendo de las necesidades). La flexibilidad y el anonimato de los miembros evita posibles desviaciones individuales y permite una revitalización permanente de la vida. Un sujeto que puede identificarse a sí mismo con la situación extrema de la producción industrial contemporánea se convierte automáticamente en un miembro de Laibach (y es condenado simultáneamente por su objetivismo).

6.La base de la actividad de Laibach se halla en su concepto de unidad, que se expresa en cada medio según unas leyes apropiadas (arte, música, cine...). El material de manipulación de Laibach: taylorismo, ruidismo, arte nazi, disco...El principio del trabajo está totalmente construido y el proceso compositivo es un "ready-made" dictado: la producción industrial pertenece racionalmente al desarrollo, pero si de este proceso extraemos el elemento del momento y lo ponemos de relieve, también estamos asignándole la dimensión mística de la alienación, que revela el componente mágico del proceso industrial. La represión del ritual industrial se transforma en un dictado compositivo, y la politización del sonido puede convertirse en sonoridad absoluta.

7.Laibach excluye cualquier evolución de la idea original; el concepto original no es evolucionista sino enteléquico, y la presentación es sólo un vínculo entre esta estática y la unidad determinante cambiante. Tomamos la misma postura respecto a la influencia directa del desarrollo de la música según el concepto de Laibach; evidentemente, esta influencia es una necesidad material, pero tiene una importancia secundaria y aparece sólo como una base musical histórica del momento que es ilimitado en su elección. Laibach expresa su intemporalidad con los artefactos del presente, y es pues así necesario que en la intersección de la política y la producción

---

industrial (la cultura del arte, la ideología y la consciencia) encuentre los elementos de ambas, a pesar de que quiere ser ambas. Esta amplia diversidad permite que Laibach oscile, creando la ilusión de movimiento (desarrollo).

8.Laibach practica la provocación sobre el estado sublevado de la consciencia alienada (que debe necesariamente buscar y encontrar un enemigo), y une guerreros y adversarios en una expresión de un grito totalitario estático. Actúa como una ilusión creativa de un institucionalismo estricto, como un teatro social de cultura popular, y sólo se comunica a través de la no comunicación.

9.Además de Laibach, que se interesa en la forma de la producción industrial en el totalitarismo, también existen otros dos grupos en el concepto del Laibach Kunst (Arte de Laibach): Germania estudia la vertiente emocional de la existencia, que es esbozada en relación con las formas generales de vida emocional, erótica y familiar, alabando los fundamentos del funcionamiento estatal de las emociones sobre la antigua forma clasicista de las nuevas ideologías sociales. Dreihundert tausend verschiedene krawalle (Tres cientos mil disturbios diferentes) es una utopía negativa futurista retrospectiva (la era de la paz ha terminado).

10.Laibach es el conocimiento de la universalidad del momento. Es la revelación de la ausencia de equilibrios entre sexo y trabajo, entre servidumbre y actividad. Utiliza todas las expresiones de la historia para marcar este desequilibrio. Este trabajo no tiene límite; Dios tiene una cara, el demonio infinitamente más. Laibach es el retorno de la acción en nombre de la idea. Trbovlje, 1982

---

### **13. Laibach**

***Terreno sangrante, tierra fértil, 1986***

**Vídeo, 30 min 45 s, sonido, color**

Rica es la tierra en la luz ardiente del crepúsculo,  
la pasión de nuestros enfurecidos padres nos está atormentando hasta el final.

Nos dieron unos ojos en los que se decanta la borrachera,  
nos dieron unas manos –los frutos pecaminosos del ocaso. penumbra.

Amamos nuestra tierra con tristeza, tal como ellos la amaron,  
amamos sus cabezas grises, la fertilidad que nos dieron.

Tierra sangrante, tierra fértil.

---

#### 14. Laibach

**XY- Sin resolver (Entrevista televisada, junio de 1983), 1983**

**Vídeo, 12 min 48 s, so, color**

24 de junio de 1983, TV Weekly, Ljubljana

¿Es posible que alguien haya permitido en Liubliana, la primera ciudad heroica de Yugoslavia, que un grupo de jóvenes lleve un nombre que tiene por objeto traer a la memoria y por la fuerza recuerdos del amargo Laibach?

Laibach: El nombre mismo y el símbolo constituyen la materialización visual de la idea como un símbolo cognitivo enigmático. El nombre Laibach apareció por primera vez en el año 1144 como nombre original de Liubliana, con el significado etimológico de "ciudad a la orilla del río". Volvió a aparecer después de la capitulación de Italia en la Segunda Guerra Mundial, cuando los nazis y la Guardia Blanca eslovena encarcelaron, torturaron y asesinaron a aquellos ciudadanos de Liubliana que no creían en la victoria del Tercer Reich. En 1980, con el nacimiento de un grupo de cultura de jóvenes, el nombre de Laibach aparece por cuarta vez, pero esta vez indica la posibilidad concretamente determinada de la formación de un arte politizado –sistémico-ideológico–, como una consecuencia de la influencia de la política y la ideología. En este sentido, el nombre resume todo el horror de la conjunción entre el totalitarismo y la alienación de la producción, de la industria en forma de esclavitud.

Jure Pengov: Por consiguiente, Laibach siempre aparece en la historia junto con algo que no es esloveno. Usted también lleva un símbolo que recuerda el nazismo...

Laibach: En su trabajo, Laibach utiliza sobre todo los medios del potencial manipulador de tipo propagandístico y explota de forma represiva el poder de la información. Ante todo, éstos son los medios adecuados para el consumo colectivo, con los cuales las masas son, en primer lugar, disuadidas del pensamiento crítico, por ejemplo el cine (como el arma más poderosa de influencia a largo plazo y permanente en el espíritu). También incluimos aquí los demás instrumentos de estrategia propagandística que actúan primero sobre una base emocional: eventos de masa al aire libre (concierto de rock), discursos (una retórica que opera inmediatamente ante el micrófono y la cámara), uniforme (asumiendo la tradición militar), póster y panfleto. En menor cantidad o sólo indirectamente, utilizamos también medios que no son adecuados al consumo colectivo y que se dirigen al intelecto crítico de lector y exigen una línea de pensamiento racional-discursiva (diarios, periódicos – periodismo, literatura...).

Jure Pengov: Debo decir que no puedo sacarme de encima la impresión de que usted me recuerda a las Hitlerjugend (Juventudes Hitlerianas); ¿se trata sólo de provocación, o usted esconde dentro suyo gérmenes más peligrosos de ideología nazi?, ¿su idea también podría llamarse también nazi-punk?

Laibach: Tanto el arte del Tercer Reich como el del sorealismo han configurado y enfatizado hasta la perfección, en el marco del principio de las nuevas ideologías estatales, la antigua forma clasicista del hombre, basada en el principio de los ideales humanistas transhistóricos. LAIBACH analiza la relación entre ideología y cultura en

---

una era reciente, mostrada a través del arte. Descubre y expresa la conjunción de la política y la ideología con la producción industrial y las divisiones insalvables entre esta conjunción y el espíritu. Al indicar este desequilibrio, LAIBACH utiliza todas las expresiones de la historia. En sus obras practica la provocación de la sublevación de la consciencia alienada y unifica a guerreros y oponentes en una expresión del grito del totalitarismo estático.

Jure Pengov: De acuerdo, provocación. ¿Sabe usted de qué manera los eslovenos de origen luchan en Austria por cada palabra eslovena, por cada poste indicador en esloveno, de qué manera los fascistas amenazan en Trieste a los eslovenos de origen, qué puede responderme a esto?

Laibach: Laibach aborda la relación entre el arte y la ideología, cuyas tensiones y discordias sublima en un sentimiento expresivo. De este modo elimina cualquier discursividad directamente ideológica y sistemática. Nuestra actividad va más allá de un compromiso concreto, somos un grupo perfectamente no político. Por lo tanto, en este sentido los problemas políticos concretos no nos interesan en absoluto.

Jure Pengov: ¿Y por qué lee usted las respuestas a todas las preguntas?

Laibach: Esta forma de entrevista (que es en formato de mensaje) es en realidad un límite de la comprensión, en la que al sujeto se le permite fingir una ignorancia conceptual y comunicación. Al mismo tiempo, el modo de su formación es un proceso de represión permanente de los modelos lingüísticos, y por ello también de los sujetos que los construyen. Una forma como ésta reduce la posibilidad de las influencias individuales sobre la estructura de la propia expresión a un mínimo; es dictada a través de la estructura totalitaria entendida como el derecho a la incomprehensibilidad, la no comunicatividad. Así pues, LAIBACH degrada constantemente cada comunicación en el nivel de la palabra a una fraseología ideológica.

Jure Pengov: ¿Y qué puede decirme sobre ustedes mismos, por ejemplo, quiénes son, cuál es su profesión, qué edad tienen, están todos aquí o hay más miembros?

Laibach: Somos los niños del espíritu y los hermanos de la fuerza –cuyas promesas no se cumplen–. Somos los espíritus negros de este mundo, cantamos la imagen enfurecida del dolor. Somos la primera generación de la televisión.

Jure Pengov: ¿De dónde proviene esto?

Laibach: De apología Laibach.

Jure Pengov: Ustedes se formaron hace tres años en los distritos mineros de Trbovlje. Ustedes se sienten extremadamente orgullosos de haberse formado en los distritos rojos. ¿Por qué?

Laibach: La formación del grupo está estrechamente relacionada con el ascenso de la consciencia moderna y las nuevas relaciones socioeconómicas, cuya función

---

y significado fueron plenamente revelados en Trbovlje, una ciudad con una fuerte tradición revolucionaria e industrial. La formación del partido comunista, la "Comuna de Trbovlje", las huelgas mineras más importantes, la acción fascista de Orjuna, trágicas huelgas de hambre, condiciones de trabajo insoportables, pobreza, persecución obrera, un alto índice de desempleo y un espíritu revolucionario indestructible constituían la Trbovlje anterior a la guerra. Hoy en día, los distritos mineros están cambiando su imagen, entre las fábricas y las minas ha crecido y madurado un obrero industrial con un alto sentimiento de pertenencia de clase. Pocas poblaciones muestran en su exterior y en su propia vida antagonismos tan importantes entre lo viejo y lo nuevo como Trbovlje. Esta ciudad nos ha construido y proseguimos con su tradición revolucionaria.

Jure Pengov: Así pues, ¿los mineros y los trabajadores también se sienten orgullosos de ustedes? ¿Los apoyaron cuando la policía les prohibió su actividad?

Laibach: La acción llevada a cabo en Trbovlje en 1980 fue concebida como una prueba de la vigilancia y efectividad de las autoridades de la seguridad estatal, como un proyecto que debía palpar la consciencia y mecanismo de defensa reales de los distritos rojos frente a las incursiones de elementos subversivos de otra cultura. Como tal, la acción tuvo un éxito absoluto, puesto que tuvo que ser prohibida en su concepción misma. Los trabajadores actuaron de acuerdo con las autoridades legales del servicio de policía y manifestaron un alto grado de consciencia real.

Jure Pengov: Ustedes se presentan como provocadores, se presentan como – podríamos decir– el enemigo público número 1. ¿Tienen imitadores?

Laibach: El arte es una misión sublime que conlleva una obligación para con el fanatismo, pero LAIBACH es un organismo cuyos objetivos, vida y medios de actividad son mayores –en fuerza y duración– que los objetivos, vidas y medios de los individuos que lo componen.

Jure Pengov: ¿Pero no les da miedo de que, debido a todo esto, alguien pueda darles alguna vez una paliza?

Laibach: El arte es una misión sublime, y como tal conlleva una obligación para con el fanatismo.

Jure Pengov: Ustedes escenificaron su última provocación exitosa en abril, en la Bienal de Música de Zagreb. Sugiero que veamos la grabación, teniendo en cuenta que el comité ejecutivo de la Bienal escribió entonces que, ignorando lo que se había acordado, ustedes habían proyectado un cinta de un espectáculo de vídeo con un contenido indecente y nada adecuado. Dejemos que el público decida...

Jure Pengov: Con tanta adoración por el totalitarismo, adoración por el Estado, por así decir por el nazismo, el estalinismo, la jerarquía, la manipulación de la gente, ¿qué piensan entonces de la idea ingenua de Edvard Kardelj\*, que afirma que la felicidad no puede serle dada al hombre por el Estado, o el sistema, o el partido, sino que puede crearla él mismo?

---

Laibach: Ni el Estado, ni el partido, ni Dios, ni el diablo; la felicidad consiste en la suspensión completa de la identidad humana de uno mismo, en abandonar de forma consciente el gusto, la convicción y juicio personales, en la despersonalización voluntaria y la capacidad del propio sacrificio, la identificación con un sistema mayor, superior –con la ideología de la multitud, colectiva.

Jure Pengov: ¿Fue quizás esta despersonalización misma, este distanciamiento de las personas y de los problemas cotidianos de las personas que nos rodean lo que condujo al suicidio a uno de los miembros de su grupo?

Laibach: El arte es una misión sublime que conlleva una obligación para con el fanatismo, pero LAIBACH es un organismo cuyos objetivos, vida y medios de actividad son mayores –en fuerza y duración– que los objetivos, vidas y medios de los individuos que lo constituyen.

Jure Pengov: ¿Cuáles son sus modelos a seguir, de dónde se inspiran sus ideas? Probablemente no pretenderán que estas ideas tuyas sean originales, ¿verdad?

Laibach: La originalidad es una ilusión de falsos revolucionarios, pero nuestra inspiración básica –modelos a seguir que no son modelos por su forma sino el material mismo de la manipulación de Laibach– es: producción industrial, “nazi-kunst” (arte nazi), totalitarismo, taylorismo, ruidismo..., y, evidentemente disco.

Jure Pengov: Hasta ahora, ustedes han estado difundiendo su ideología, su provocación ideológica –por expresarlo con mayor precisión– a través de la palabra escrita. ¿Fue difícil para ustedes presentarse ante una audiencia de, pongamos, medio millón de espectadores de la televisión eslovena?

Laibach: La televisión –el medio de la televisión– es, dentro de la industria de la consciencia (además del sistema escolar) el moldeador principal de los procesos uniformes del pensamiento. El programa de la televisión está fundamentalmente centralizado, con un emisor y una gran masa de receptores, mientras que la comunicación entre ellos es imposible. Laibach es consciente de que las capacidades manipuladoras de los medios modernos (y el sistema que los conecta); así pues, explota completamente el poder represivo de la información de los medios en sus acciones propagandísticas. En este caso, la herramienta es la pantalla de la televisión.

Jure Pengov: Así pues, si le interpreto correctamente, ustedes explotan la televisión para su provocación; de acuerdo, ¡también lo hacemos nosotros! Quizás, quizás ahora sólo alguien empezará a avanzar y prevenir, reprimir estos peligros, estas ideas y afirmaciones horribles justamente aquí, en pleno centro de Liubliana.

Edvard Kardelj: el colaborador más estrecho de Josip Broz Tito, un político líder del partido y líder en la defensa de la “autogestión” de los trabajadores.

---

## 15. Kazimir Malevich

### *Una carta de Kázimir Malévich*

Queridos amigos,

Me sorprendí mucho al tener noticia por el artículo "Diaorama" (A. i. A., marzo del '86) del artista David Diao, que de hecho copió mi trabajo utilizando la famosa foto de "La última exposición futurista" celebrada en Petrogrado del 17 de diciembre de 1915 al 19 de enero de 1916. Estaba un poco confuso, pero finalmente me gusta tanto la idea como las telas. Espero que un día podré verlas en directo. También me sorprendió tener noticia por el mismo artículo de que mi trabajo ha sido utilizado por algunos otros artistas de la bella ciudad de Nueva York. No puedo dejar de preguntarme: ¿Por qué? ¿Por qué ahora, después de tantos años?

Recuerdo como si fuese ayer aquel frío invierno de 1915 en Petrogrado en el que nevó tanto. Todo estaba en plena efervescencia. Era una época de grandes esperanzas, entusiasmo, optimismo, futurismo y, evidentemente, revolución. Se podía detectar incluso en el frío aire de Rusia. El final del gran siglo..., la nueva era..., edificios enormes y fríos en Marsovo Pole (Campo de Marte) núm. 7..., "The Last Futurist Exhibition 0,10" ("La última exposición futurista 0,10")..., sin calefacción... Puni corriendo de un sitio para otro siempre preguntando por alfileres... Kliun bastante nervioso, como un novio antes de la boda. Debo admitir que yo no tenía ningún plan previo para mi "instalación", como vosotros la llamáis. Fue puramente accidental. Yo sólo sabía que el Black Square (Cuadrado negro) tenía que estar situado en la esquina superior. Todo lo demás era irrelevante. Mientras colgaba mi pequeña pintura suprematista por aquí y por allá, no se me ocurrió que la foto de esta instalación se haría tan famosa y que se publicaría en centenares de libros y críticas. Y hoy en día, incluso uno de mis colegas la "cita" en sus pinturas. No recuerdo ahora quién hizo esta foto, pero sólo es una foto en blanco y negro. ¡Sin colores! ¡Tengo la impresión de que esta foto se está volviendo cada vez más importante que mis pinturas suprematistas! Ésta fue la razón principal de que durante años haya estado pensando en organizar de nuevo la misma exposición. Dado que por razones obvias no era posible hacerla en Petrogrado, decidí montar de nuevo "The Last Futurist Exhibition" ("La última exposición futurista") exactamente 70 años después, del 17 de diciembre de 1985 al 19 de enero de 1986, en un pequeño apartamento en la bonita ciudad de Belgrado. Una parte de la exposición era una replica exacta de la instalación de Petrogrado. Pero, esta vez, no aparecía ningún título en las paredes, y no había número alguno, ninguna silla. Otra parte de esta exposición presentaba algunas de mis obras suprematistas recientes: iconos suprematistas sobre antiguos relieves y esculturas. Iconos suprematistas en punta seca. Creo que en la foto podéis verlo mejor.

Ya sé que para la mayoría de vosotros esta carta será una gran sorpresa, ¡dado que generalmente se da por cierto que fallecí en 1935! Ya lo sé..., el ataúd de Suetin..., la gran procesión con motivo del entierro por las calles de Leningrado, el Black Square sobre la tumba... Pues sí, mucha gente cree que fallecí. ¿Pero fallecí realmente?

Kázimir Malévich  
Belgrado, Yugoslavia

---

## 16. Alex Mlynarcik

### ***La boda de Eva, 1972***

#### **Fotografías en blanco y negro y texto**

"La boda de Eva, una "obra sobre la vida" en dos actos y ocho escenas con un prólogo y un epílogo

La boda de Eva es una celebración de la vida,  
de la alegría, de las esperanzas y del amor.  
la generosidad de un grupo internacional de artistas participantes acentúa este  
gesto de buena voluntad.  
la boda de eva es un homenaje al trabajo de Ľudovít Fulla,  
el fundador de una cultura eslovaca moderna.  
a un trabajo que describe poderosamente una sensación especial para nosotros  
-oriente.  
la sensación del espíritu bizantino y del espíritu eslavo.  
contribuye con su propio grano de oro al tesoro del mundo, aquel valor  
a través del cual elementos diversos configuran un amplio mosaico formado por  
el objetivo más noble del hombre: el arte.

Adaptado a partir de los bocetos originales de Milan Adamčiak  
Robert Cyprich, Ludovít Fulla, Alex Mlynárčik,  
y de elementos rituales de los desposorios entre los antiguos eslavos

Diseño y organización  
alex mlynárčik

Ayudante de producción  
Ondrej Lishak

Participation creativa  
Gyula Kosice (Argentina) – François Dufrêne,  
Hervé Fischer, Dorothee Selz (Francia)–  
Nikos, Chryssa Romanos (Grecia) –  
Shintaro Tanaka, Yoshiaki Tono (Japón) –  
Imre Bak (Hungria) – Krystyna Sokolowska  
(Polonia)– Antoni Miralda (Spain) –  
Erik Dietmann (Sweden) – Gianni Bertini,  
Eugenio Carmi, Mimmo Rotella (Italia)  
– Christo, Frank Lincoln (Estados Unidos)  
Llev Nusberg (Rusia), Robert Cyprich, Viliam Jakubik (Checoslovaquia)

El Teatro Ingenuo Radošina, la compañía Stavbár de Žilina  
Invita al público a una boda.

---

**17. OHO Group, Marko Pogačnik**  
***Diagrama de Entorno programado, 1969***  
**Diagrama mecanografiat**

Producción Marko Pogacnik

Presenta:

Sistema de tarjetas / Entorno / Programación numérica

---

**18. OHO Group, Marko Pogačnik**  
***Programa numérico para el bosque programado, 1969***  
**Diagrama mecanografiado sobre papel**

primera fila de árboles      situación  
   programa  
   selección

segunda fila de árboles      situación  
   programa  
   selección

tercera fila de árboles      situación  
   programa  
   selección

cuarta fila de árboles      situación  
   programa  
   selección

Proyectos de verano  
Selección de aluminio de 365 árboles  
Marko Pogačnik

---

## 19. OHO Group

(Milenko Matanovic, David Nez, Marko Pogačnik, Andraž Šalamun)

*Somos el Grupo OHO, 1970*

**Textos mecanografiados sobre papel y fotografías**

Página 1

1. Marko Pogačnik
2. David Nez
3. Milenko Matanović
4. Andraž Šalamun

Página 2

Residimos en Liubliana, Yugoslavia  
En nuestro idioma, ojo es OK y oreja es UHO:

OKO + UHO  
OHO

Trabajo de grupo: ver páginas 5-6

Trabajo individual: ver páginas 7-11

Página 3

Estamos trabajando con concepto, ciencia, misterio, medios de comunicación

### EXPOSICIONES

Zagreb, 1969, Galerija Suvremene Umjetnosti. Escasos materiales, poco espacio.  
Florencia, 1970, Techne. Relaciones telepáticas entre Florencia y Liubliana.  
Nueva York, 1970, MoMA, Información. Documentación de proyectos, fotografías, programas, películas.

### PELÍCULA

1. White People (Gente de raza blanca), 35 mm, 15 min., presentado en el Festival Oberhausen
2. Projects (Proyectos), 8 mm, proyección de 45 min. en Información, MoMA, Nueva York.

### GRABACIONES

Conceptos audio, sonidos y textos

### ACCIONES

Novi Sad, 1969, Triglav-three man mountain on street (La montaña Triglav de tres cabezas en la calle)  
Munich, 1970, Aktionsraum, acciones diarias y programadas del grupo  
Belgrado, 1970, habitantes de Belgrado observando un punto situado sobre la ciudad

---

## TV CINTAS

1. TV Belgrado, 1969, Dvogled, 30 min.
2. TV Frankfurt, 1970, Zwischen Marx und Mickey Maus (Entre Marx y Mickey Maus), (montaña de tres hombres en la calle)

## PUBLICACIONES

Ediciones OHO, 1966-68, el libro como estructura espacial serial  
Publicaciones OHO, 1970, proyectos en forma gráfica y textual

Página 4

Le ofrecemos dos clases de colaboración

OHO

Directa

Estamos físicamente presentes en su país. En su ciudad, en su museo.  
Aplicamos nuestros conceptos a las condiciones especiales de las situaciones.  
Aplicamos la situación a las condiciones especiales de nuestros conceptos.  
La documentación con los medios previamente enumerados se convierte en material de exposición, publicación, etc.

Indirecta

Durante un mes, usted financia con 800 dólares nuestra vida y nuestro trabajo.  
Durante este periodo vivimos y trabajamos, y le enviamos documentación sobre nuestra vida y trabajo cotidianos.  
La documentación está a su disposición. Podemos coordinar el periodo de un mes con sus planes de exposición.

## MÁS INFORMACIÓN:

LIFE Agency, Munich 13  
Grafkonradstr. 6  
Teléfono: 0811/358553

Página 5

Nueva York tierra Liubliana sol

El viaje de M. Matanović y D. Nez a Estados Unidos constituyó el tema de dos proyectos, que fueron realizados desde dos localizaciones distintas en ambos continentes. En los dos proyectos, los cuatro miembros del grupo participaron durante todo el periodo y espacio de un mes.

---

## PROYECTO DE GRUPO INTERCONTINENTAL (1)

Simultáneamente, los cuatro miembros del grupo OHO, dos de ellos en Nueva York, America, y dos en Liubliana, Europa, escogieron una de las nueve combinaciones lineales siguientes:

Mientras se concentraban en las relaciones telepáticas entre los miembros del grupo.

He aquí algunos de los resultados de la coordinación diaria:

Nueva York, Estados Unidos: Milenko Matanović

Liubliana, Yugoslavia: Marko Pogačnik

Nueva York, Estados Unidos: David Nez

Liubliana, Yugoslavia: Andraž Šalamun

Página 6

Nueva York tierra Liubliana sol relaciones telepáticas

## PROYECTO DE GRUPO INTERCONTINENTAL (2)

Simultáneamente, los cuatro miembros del grupo OHO, dos de ellos en Nueva York, America, y dos en Liubliana, Europa, miraron al sol y dejaron caer un fósforo sobre un trozo redondo de papel desde una altura de 10 cm.

Las líneas en los círculos muestran las direcciones de los fósforos después de caer al suelo. Filas horizontales de 4 círculos muestran la coordinación diaria del grupo (una parte).

Nueva York, Estados Unidos: Milenko Matanović

Liubliana, Yugoslavia: Marko Pogačnik

Nueva York, Estados Unidos: David Nez

Liubliana, Yugoslavia: Andraž Šalamun

Página 7

(Traducción del esloveno– acción llevada a cabo durante la exposición de OHO, Mestna Gallery, noviembre de 1970)

### PROCEDIMIENTO DE LA ACCIÓN:

Entre las 10 y las 12 en punto, 14 de noviembre de 1970, atravesar o caminar a lo largo de la calle Mestni, en la proximidad de Mestna Gallery/Calle Mestni, 5

Observar a un hombre joven que distribuye folletos a los transeúntes

Ejecutar una de las acciones siguientes:

a. Coger un folleto y leerlo

b. No coger un folleto

Abandonar la zona próxima a la mestna gallery

cuando se acabe de leer el folleto, deshacerse de él / no ensuciar la calle / ponerlo en el bolsillo y guardarlo, o dárselo a un amigo

Usted está participando en mi acción titulada "A SELECTIVE CRITERION OF ACTIONS" (UN CRITERIO SELECTIVO DE ACCIONES) / FORMA DE FOLLETO, uno

---

de cuyos objetivos es clasificar la totalidad de la humanidad en los grupos siguientes:

GRUPO A/ participantes completos en la acción / todas las personas que satisfacían las condiciones 1, 2, 3a, 4 y 5.

GRUPO B/ participantes parciales en la acción / todas las personas que satisfacían las condiciones 1, 2, 3b y 4.

GRUPO C/ no participantes en la acción / todas las personas que no satisfacían condición alguna

Usted ha sido clasificado en el GRUPO A  
¡Gracias por su curiosidad!

David Nez  
Liubliana, octubre de 1970

Página 8

GRUPO A  
GRUPO B  
GRUPO C

Página 9

El sol es el sol más soleado del mundo

- a. sol
- b. rayo
- c. agujero en la cinta de acero
- d. sombra
- e. punto de luz

Andraž Šalamun, abril y agosto de 1970

Página 10

abstracto, concreto, estático, dinámico, uHo, OkO

concepto  
programa  
fotografía  
película  
grabación

La parte superior del esquema muestra las interrelaciones entre cinco medios, relativo a la naturaleza abstracta-concreta y estática-dinámica de la información simple que estos medios pueden transmitir.

---

La parte inferior del esquema muestra las combinaciones posibles de aquellos cinco medios (es decir, se pueden combinar esquemas y fotos con las tomas de cámara originales). Los resultados constituyen una información compleja.

Marko Pogačnik, 1970, A-1, Munich

Page 11

#### COLLECTIVE FIXING OF A POINT (FIJACIÓN COLECTIVA DE UN PUNTO)

Día y hora: martes 15 de septiembre, entre las 11.00 y las 12.00h.

El punto se concibe como si estuviera situado 30 centímetros por encima de la cabeza de la estatua de la victoria en Kalemegdan, Belgrado.

Durante el lapso de tiempo antes mencionado, le invitamos a fijar la mirada en el punto determinado desde cualquier lugar desde el cual la estatua sea visible, y ayudar a grabar este punto en la memoria del mundo.

Milenko Matanović, Gallery 212, Belgrado, 15 de septiembre de 1970

---

#### **20. OHO Group, Milenko Matanovic, David Nez, Marko Pogačnik, Andraž Šalamun** ***Estructura del centro de información OHO, 1970*** **Texto mecanografiado sobre papel**

La estructura del centro de información OHO

La base del centro consiste en: jerarquía de asociados, proceso de publicación, localizaciones tradicionales y posibilidades especiales.

Jerarquía de los asociados:

La jerarquía consiste en seis círculos, divididos cada uno en dos hemisferios.

1-a, Grupo OHO	1-b, Grupo OHO
2-a, transmisores	2-b, quinto dedo
3-a, transmisores potenciales	3-b, quinto dedo potencial
4-a, receptores	4-b, amigos
5-a, otras personas	5-b, otras personas
6-a, no personas	6-b, no personas

Kranj, de noviembre de 1970

1-a  
OHO Group

---

1-b

Marko Pogačnik  
Milenko Matanović  
Andraž Šalamun  
David Nez

2a, quinto dedo

Niko Lehrman  
Naško Križnar  
Žare

2 b, transmisores

Stanley Brouwn  
Germano Celant  
Centro Techne  
Aktionsraum-1  
Kluster  
Felipe Ehrenberg  
Slobodan Dimitrijević  
Srečo Dragan  
Naško Križnar

3 a, quinto dedo potencial

Braco Rotar  
Iztok Geister  
Samo Simčič  
Dacar  
Srečo Dragan

3 b, transmisores potenciales

Josep Kossuth  
Walter de Maria  
Lucy Lippard  
Harald Szemann  
Art i projectes\*  
Peter Nemetschek  
Brandt Sebastian  
La Monte Young  
Jorgen Rahm  
A iz A  
Jan van de Mark  
Günter Saree  
Grup\* SC  
Grup\* Novi Sad  
Ješa Denegri  
Biljana Tomić

---

Peter Dabac  
conservador\* Dabor  
Franci Zagoričnik  
Iztok Geister  
Marjan Ciglič  
Drago Dellabernardina  
Dreja Rotar  
Tomaž Šalamun  
Tomaž Kralj  
Kogelj Jr.

---

**21. Endre Tót**  
**TÓTaZEROS, 1971 – 1977**  
**Tempera sobre cartón**

¡Eh! Aquí hay un cero imperecedero para ti  
Mirar este cero durante mucho rato te hace ser más inteligente  
Nadie ha visto como yo hacía este cero  
Me alegra que mires este cero  
Un cero totalmente vacío para nadie  
Los ceros me tranquilizan  
¡Mira! Hay medio cero para ti  
¡Ooh, querida! ¿Ves?, estamos tan solos

---

**22. Goran Trbuljak**  
**Referendo, 1972**  
**Texto mecanografiado sobre papel, fotografías y papeletas de voto**

Papeleta:

Un artista es cualquier persona a la que se le ha dado la oportunidad de ser una.  
¿Es Goran Trbuljak un artista o no?

1. Sí
2. No

---

Texto mecanografiado en papel DIN A4:

El 1 de febrero de 1972, se celebró el primer referéndum en el que se preguntaba a los transeúntes que decidiesen sobre si una persona era un artista o no según el eslogan "Un artista es una persona a la que otras brindan la posibilidad de ser esto".

Los transeúntes tenían que emitir su voto para proclamar artista o no a una persona de cuyo nombre y trabajo anteriormente no habían tenido noticia. Hay que poner de relieve que el nombre escrito sobre las papeletas era el de una persona que había sido alumno de escuelas de arte y que también distribuía las papeletas, que para la propia acción el hecho de si la persona que aparecía en las papeletas había tenido algo que ver con alguna actividad creativa o no, o también si la persona había existido en absoluto, era irrelevante. De las 500 papeletas distribuidas, hubo 259 a favor y 204 en contra. De esta manera, una persona cuyo nombre y trabajo no había sido conocido previamente por los votantes era designado artista.

G. Trbuljak, 1972

---

### **23. Josip Vaništa (Gorgona)**

**Arte: lo único exclusivo, 1961**

**Texto y tinta sobre papel**

*"...Las obras sin interés son estrellas sobre la Tierra..."*

H.D. Montherlant

Arte: el único ámbito de interés de Gorgona.

Gorgona o el objeto de Gorgona es liberado del nuevo significado simbólico psicológico y moral.

Gorgona está a favor de la absoluta transitoriedad del arte.

Gorgona está apeándose del tren de alta velocidad del arte moderno.

Gorgona está a favor de la idiotez.

Gorgona no busca en el arte ni trabajo ni resultado.

Gorgona es contradictorio.

La atención de Gorgona pasa de lo esencial a lo fantasmagórico.

Gorgona está a favor de un sistema que valora según la situación.

Gorgona no es bueno a uno por uno es uno.

Gorgona se define como la suma de sus posibles interpretaciones.

El mundo vegetal está lleno de tropismos; el mineral, de vibraciones.

Gorgona no ejecuta, observa.

Gorgona no es una anulación de la existencia, sino su confirmación.

El mundo de Gorgona es el campo visual del aquí y ahora.

El pensamiento de Gorgona es serio y deficiente.

Gorgona no huye del mundo sino de sí mismo.

Nos da miedo decir que ha sucedido de forma natural.

La única cosa contra la que lucha es su propia incompetencia.

---

**24. Josip Vaništa (Gorgona)**

**Pintura, 1964**

**Texto mecanografiado sobre papel**

Lienzo de formato horizontal

Ancho 180 cm, alto 140 cm

Toda la superficie es blanca.

Una línea plateada horizontal atraviesa el lienzo por el medio (ancho 180 cm, alto 3 cm).

---

**25. Josip Vaništa (Gorgona)**

**Cuestionario, ca. 1961**

**Tinta sobre papel**

Cuestionario

1. En su opinión, ¿es Gorgona un resultado, un intento o un error?

Seder: Gorgona no es en absoluto, pero me interesa mucho. / Vaništa: Un resultado. /

Putar: Una consecuencia desventurada. / Jevšovar: Un refugio. / Vuličević: Un error. /

Bašičević: Parece ser algo.

2. Describa un domingo por la mañana, de las 8 a las 12.

Seder: / Vaništa: / Putar: / Jevšovar: / Vuličević: / Bašičević:

3. ¿Es Gorgona verde, azul u otro color?

Seder: / Vaništa: verde hierba. / Putar: / Jevšovar: blanco amarillento. / Vuličević: marrón.

/ Bašičević:

4. ¿Estuvo Gorgona en la exposición "Morgan paints" ("Morgan pinta")?

Seder: / Vaništa: No. / Putar: / Jevšovar: Gorgona no va a exposiciones. / Vuličević: /

Bašičević: Claro que no.

5. ¿Es Gorgona rebelde, indiferente o está lleno de gratitud?

Seder: / Vaništa: Entre la indiferencia y la gratitud. / Putar: / Jevšovar: / Vuličević: /

Bašičević: Claro que no.

6. ¿Dónde nació Gorgona?

Seder: / Vaništa: Viena. / Putar: No lo sé. / Jevšovar: Bajo los puentes. / Vuličević:

B.F.L.M.B. / Bašičević: Zaprešić.

7. ¿Cuál es la estación del año en la que Gorgona se encuentra bien?

Seder: Gorgona es una puta. / Vaništa: Del 1 al 15 de marzo. / Putar: Febrero. / Jevšovar:

Siempre. / Vuličević: Oro verdoso y entre medio marrón. / Bašičević: De hecho, siempre

se siente un poco incómodo, pero esperanzado.

8. Gorgona vive en (diga una pintura y el nombre del artista).

Seder: / Vaništa: / Putar: / Jevšovar: / Vuličević: / Bašičević: En algunas pinturas mías.

9. Profesión de Gorgona

Seder: Muchas, pero sea como sea una puta. / Vaništa: / Putar: / Jevšovar: Amor. /

Vuličević: No veo nada. / Bašičević: Está intentando nacer. Todo el rato.

10. Cambio de dirección. Medios de transporte.

Seder: / Vaništa: Se mudó de casa a pie. Nadie sabe dónde. / Putar: Está

preguntando por su dirección. / Jevšovar: No se muda. Su entorno sí. / Vuličević:

Una diligencia verde. Punto. / Bašičević: No la está cambiando.

---

11. Definición de Gorgona:

Seder: No lo amo, lo odio, pero de todos modos existe. / Vaništa: No puedo decirlo.

Putar: Corre cuesta arriba. / Jevšovar: Dura indestructiblemente. / Vuličević: El Gorgona. / Bašičević: Recientemente, algo como yo.

12. ¿Es Gorgona aburrido?

Seder: Necesariamente aburrido, ya que existe. / Vaništa: Esto es lo único que no es. /

Putar: A veces, para algunas personas y en algunos sitios. / Jevšovar: Me resulta aburrido. / Vuličević: Infinitamente aburrido. Ésta es su mayor virtud. / Bašičević: No desperdiciar palabras en vano.

---

## 26. Josip Vaništa (Gorgona)

### **Cuestionario B, 1963**

#### **Tinta y lápiz coloreado sobre papel**

¿Cuál es el nombre de su médico en el ambulatorio municipal?

2. Diga la dirección de su delegación local del Partido (Socialist Workers Association of Yugoslavia [Asociación de Trabajadores Socialistas de Yugoslavia]).

3. Diga el número exacto de pinturas (esculturas) que vendió en 1963.

4. Las comisiones que obtuvo a través de Likum, su cooperativa de artistas, en 1963.

5. a) ¿Le invitan a recepciones? b) ¿Organiza usted recepciones?

6. En caso de accidente, ¿con quién desearía ponerse en contacto (Partido, alcalde de Zagreb', Pero Pirker, Escuela de Arte, u otra institución o persona)?

7. ¿Cuándo cree que morirá?

8. ¿Cómo actúa usted con sus jefes?

9. ¿Espera en las colas?

Respuestas:

Ješo (Marijan Jevšovar)

1. Saludable

2. No lo sé. Mi cuota me fue pagada hasta mi divorcio.

3. Ninguna

4. Ninguna

5. a) No/b) No

6. Mi pobre padre

7. No lo sé.

8. No tengo jefe.

9. Ni siquiera durante la guerra.

---

Julije (Julije Knifer)

1. Utilizo mucho el servicio medico. No lo sé.
2. No comprendo la pregunta.
3. Nada
4. No soy miembro de Likum.
5. a) La recepción Dinamo para el 1000ésimo juego. b) No
6. El destino
7. Muero cada noche
8. Autoritario
9. No me pongo en la situación de tener que esperar en una cola.

Kožarić (Ivan Kožarić)

1. No lo sé.
2. No sé si soy miembro.
3. Nada
4. No
5. a) Me invitan pero no voy. / b) No
6. Mi madre y mi padre
7. No lo preveo.
8. Con brusquedad
9. Siempre el último

Seder (Djuro Seder)

1. No lo sé
2. Trnsko 3
3. Cero
4. Cero
5. a) Sí b) No
6. Julije Knifer
7. No lo preveo
8. Con adulación
9. Sí

Putar (Radoslav Putar)

1. Roglič, que me odia.
2. No lo sé
3. Muchas
4. ---
5. a) Me invitan pero no voy. b) No
6. Mi cuenta bancaria
7. Lo preveo en algún momento, pero no por mucho tiempo.
8. Como los desastres naturales
9. Sólo por cosas superfluas.

Van (Josip Vaništa)

1. No lo sé.
2. No lo sé.
3. Ninguna en este país
4. No

- 
5. a) No b) Aún no
  6. No lo sé
  7. No he comprendido la pregunta.
  8. De forma servil
  9. Lo hago

---

**27. Josip Vaništa (Gorgona)**

**Referendo, 1964**

**Texto y tinta sobre papel**

Marque con un signo + o – sobre un trozo de papel y envíe el sobre adjunto a favor o en contra de que prosigan las reuniones de Gorgona.

---

**28. Josip Vaništa (Gorgona)**

**El borrador de una explicación, 1961**

**Texto y tinta sobre papel**

Creo que hay que decir inmediatamente que Gorgona, siendo tan innecesario, es aquel principio antiguo que está predestinado a no tener ningún desarrollo u objetivo. Está estrictamente limitado a un comienzo permanente, indefinido e indefinible, la similitud de sus contrarios y los lazos entre sus estructuras basadas en la no aceptación.

¿De qué? Si tenemos que dar una respuesta, en la no aceptación de procesos ofrecidos a Gorgona como una salvación de su dolor misterioso, en la que no puede hacer otra cosa que ver confirmada su infelicidad.

La escasez de lo que trata y el comienzo inacabable de su existencia están mutuamente condicionados porque se anulan entre sí. Gorgona siempre está renaciendo y siempre está intentando volver a dar a luz. No tiene nada que añadir o decir, se irrealiza a sí mismo.

---

**29. Josip Vaništa (Gorgona)**

**Pensamientos para febrero, 1964**

**Texto mecanografiado sobre papel**

*“...El mundo que nos rodea es una superficie lisa, sin sentido, sin alma, sin valor, y no tenemos influencia alguna sobre él...”*

A.R.G. NATURLEZA, HUMANISMO, TRAGEDIA /N. R. F. 1958/

*“...La esencia de la realidad del hombre consiste en su existencia. Se percibe a sí misma como una desolación, es decir, la soledad de un ser que se ve arrojado al mundo, a la inquietud –porque el hombre nunca surge como un ser existente, final,*

---

sino como una especie de transición continua hacia el vacío, la nada-. Es un "ser hacia el final"..."

M. H.: Qué es la metafísica, 1938

"...Estamos entrando en aquel jardín antiguo en el que todas las personas a las que les gusta reflexionar, que están llenas de interés y que tienden a soliloquiar, se dirigen hacia la noche, como el agua fluye hacia el río. Son científicos y académicos, enamorados, personas sin ilusiones y sacerdotes, todos aquellos que se hallan ausentes en el espíritu, y de todo tipo. Se podría decir que están buscando una soledad compartida. Debe gustarles encontrar-se sin conocerse, y sus amarguras individuales se han acostumbrado a estos encuentros. Uno carga con su dolor, al otro le agobia una ansiedad profunda. Pero no existe ningún otro lugar en el que se podrían evitar otros encuentros excepto éste, en el que una idea similar de soledad atrae irresistiblemente a cada uno de estos seres obsesionados por algo. Es un jardín botánico. Llegaremos antes de que oscurezca. Imaginémonos a nosotros mismos caminando, con pasos pequeños, al sol, bajo los pinos, oyendo el sonido de los pájaros que gritan. Al sol, el viento es frío, suenan las campanas. G. Test sueña despierto mientras se mueve entre los campos de flores, gritando de vez en cuando: *Antirrhinum Sicilum Sinnata Asper y Vulgare...*"

P. V. The letter where Emilije Test, pág. 22.

**Pensamientos para febrero, 1964**  
**Texto mecanografiado sobre papel**

"...La pintura abstracta es la literatura típica de los estados psicológicos. Esto es patético. Me alegro de no ser un pintor abstracto. .."

Yves K.

"...Lo esencial sólo reside en el vacío. .."

Lao-Tzu

"...Tenía por costumbre adorar la riqueza de la emoción, la música profunda y los colores cálidos en las obras o la prosa; una debilidad que ciertamente merece ser corregida a bofetadas y bastonazos; ahora, transcurrido un cuarto de siglo, he sido llamado al imperio de la actitud pura y ascética. .."

Tin Ujevič: Sabrana djela, knjiga (Collected Works) (Obras completas), vol. VII, pág.238

"...El propio Heidegger se mantiene en una posición de un cierto nihilismo. Reduciendo la existencia del hombre a una existencia que conduce a la muerte, considera que la tarea más elevada del hombre es como una existencia sin ilusiones, en una libertad autoconsciente y temerosa para con la muerte, pero sin olvidar los potenciales personales y más inevitables..."

El habla no revela al hombre su naturaleza intrínseca sino que más bien la oculta.  
M.H.

---

**Pensamientos para marzo, 1964**

**Texto mecanografiado sobre papel**

*"...No me interesaba por las personas que ocupaban mi espacio, lo único que me interesaba era el espacio mismo..."*

G. Leprous Souls (Almas leprosas), publicado por ZORA , 1962.

*"...Hacer poca cosa. No escribir demasiado. No leer demasiado. No emprender demasiadas cosas. No conocer a demasiada gente. No comprender demasiado. Rechazar siempre..."*

de M.: Carnets, anées 1930-1944

*"...El poeta tendría que abandonar la literatura, no tanto para aceptar la vida sino para distanciarse cada vez más de ella..."*

P. V. Œuvres (Obras), pág. 155

**Pensamientos para mayo, 1977**

**Texto mecanografiado y papel de color sobre papel**

Pensamientos para mayo

**Pensamientos para junio, julio y agosto, 1964**

**Texto mecanografiado sobre papel**

Los monjes budistas viven solos en verano y se reúnen en invierno.

**Hay una carretera, pero nadie que transite por ella, ca 1961-1964**

**Texto mecanografiado sobre papel**

Hay una carretera, pero nadie que transite por ella

---

**30. Josip Vaništa (Gorgona)**

***Está invitado, 1962***

**Texto mecanografiado sobre papel**

Por favor asista

Ejemplar de consulta. Se ruega devolver.

de internacionala  
internacionala  
la internacionala  
internacionala  
de internacionala

Los miembros fundadores de La Internacional son la Moderna galerija de Ljubljana, la Július Koller Society de Bratislava, el Van Abbemuseum d'Eindhoven, el Museum van Hedendaagse Kunst d'Anvers (M HKA) y el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).

El presente proyecto ha sido financiado con el apoyo de la Comisión Europea.  
Esta publicación (comunicación) es responsabilidad exclusiva de su autor.  
La Comisión no es responsable del uso que pueda hacerse de la información aquí difundida.



Education and Culture DG  
Culture Programme