
Museu de les narratives paral·leles

En el marc de La Internacional

14 Maig – 2 Octubre 2011

Exemplar de consulta. Es prega retornar.

1. Marina Abramović

Ritme 0, 1974

Llibre emmarcat amb les indicacions de l'actuació. Diapositives i projector de diapositives

Sobre la taula hi ha 72 objectes que es poden fer servir com es vulgui sobre la meua persona

Performance: Jo sóc l'objecte.

Durant aquest temps, assumeixo la més absoluta responsabilitat.

Durada: 6 hores (8.00 h – 14.00 h)

Studio Morra, Nàpols

Aquesta performance es l'última del cicle de ritmes (Ritme 10, Ritme 5, Ritme 2, Ritme 4, Ritme 0).

Finalitzo la meua recerca sobre el cos quan està conscient i inconscient

Llista de 72 objectes que hi ha sobre la taula:

got (per a aigua fresca)

mirall

ombra d'ulls

coloret compacte

esmalt d'ungles

espuma d'afaitar

desodorant de barra

xeringa amb agulla

boles de cotó fluix

flascó d'alcohol mèdic

3 benes diferents

3 preservatius

3 cordes de grossors diferents

3 cadenes metàl·liques de grossors diferents

3 culleres diferents

boa de plomes d'austruç

pinces

estenalles de fuster

3 estisores diferents

tub de plàstic

vela

fuet

cinturó de cuir

perfum

guix (diferents colors)

ampolla de vi negre

10 classes diferents de ganivet

capsa de mistos

estoig de fulles d'afaitar

capsa d'agulles
capsa d'agulles de cap
paquet de benes de gasa
barret negre
esparadrap
Aspirina
cinc metres de cinta elàstica
poma fresca
llostó de fusta (100 cm)
agulles imperdibles
llanterna
pinta
raspall metàl·lic
sornífers
píndoles anticonceptives
martell
pot de pintura blava
anell
forquilla
càmera Polaroid
claus
pot de pintura vermella
pot de pintura blanca
fulla de paper blanc
serra
destral
diari
una barra de pa fresc
pot de mel
sal gruixuda
paquet de sucre
tub de metall
escalpel
llança de metall
flauta
parell de sabates
cordes de cuir
sulfur
raïm fresc (vermell i blanc)
oli d'oliva
una branca de romaní
pistola

2. Stano Filko

Happsoc II: Altar de la contemporaneïtat, 1966

Maps, invitation, mirror, glass box

Altar de contemporaneïtat

Us convida l'any 1966 i els anys següents a participar en la acció mundial Realitat

Lloc: Territori de Txecoslovàquia

Fets: Vida, situació, relacions, ambient a Txecoslovàquia.

En un futur il·limitat i un temps passat.

Sentiments de vida: subjectius i comuns.

Lloc i temps individuals, en qualsevol espai petit o gran.

Gent, ciutats, pobles, natura, animals, tècnica, ciència, esports, estacions de l'any, arts, literatura, música, presenten...

Manifest Happsoc:

Què és HAPPSOC?

És una acció que simula la receptivitat i el gaudi polifacètic de la realitat, alliberada del curs de l'existència quotidiana.

La realitat, així trobada i limitada en el temps i l'espai, actua a través de la força de les seves relacions i tensions.

El fet de posar de manifest la realitat com un nou concepte anuncia el reconeixement de la immensitat i amplitud de les relacions mútuament dependents.

Equival a un compromís amable i complet.

Es tracta d'un procés que fa servir l'objectivitat per estimular una forma subjectiva de mirar les coses i d'eleva la seva percepció a un nivell més alt.

Així doncs, és una manera generalment vàlida d'abordar la vida tot basant-se en una realitat "verificada", la qual cosa permet, doncs, aprofitar al màxim i completament el seu abast.

Ofereix la possibilitat de revestir una realitat triada amb allò que és surreal, és a dir, una nova realitat enriquida per si mateixa.

És una manifestació sintètica de l'existència social com a tal, i per això, necessàriament, una propietat compartida per tots.

S'articula amb una sèrie completa de happenings i processos de canvi i xocs degut a la seva existència mateixa.

Contràriament als happenings, es manifesta com una realitat singular, pura, que segueix sense veure's afectada per qualsevol intrusió possible i directa en la seva forma primordial.

Per a aquelles persones que comparteixen aquest concepte (de la realitat), l'entorn immediat no es posa de manifest només com una cosa, sinó que, a més, inclou també totes les relacions i sèries

d'esdeveniments seguits que sorgeixen d'aquesta cognició.

La seva realització no és accidental, sinó intencional i estimulante.

Va ser efectuada per primer cop entre l'1 i el 9 de maig de 1965, a Bratislava, tot esdevenint així un manifest de la seva pròpia culminació.

Escrit l'any 1965 i distribuït com una invitació. Va ser publicat posteriorment a Stano Filko – 1965/69 (Bratislava: A-Press, 1970). Traduït per Eric Dluhosch.

3. Ion Grigorescu

Diàleg amb Ceausescu (si la gent no pot liderar aleshores, si més no, haurien de criticar), 1978

Pel·lícula de 16 mm transferida a vídeo, 7 min 30 s, sense so, blanc i negre

Jo: Recentment, vostè ha estat parlant de la satisfacció de la gent.

Ceausescu: Sí. És la satisfacció que resulta del consum estimulat, i a voltes de la penúria. Hi ha certes necessitats que fan por a l'ésser humà: la necessitat de menjar. El país està jerarquitzat de tal manera que les persones que viuen al camp haurien de ser les que patissin més fam. Però poden suportar, i la seva societat no es basa pas en el menjar o altres necessitats.

Es tracta només d'un endarreriment contra el qual estem lluitant. I la via vers el desenvolupament no es troba en equiparar la situació del camp amb la de la ciutat. Es tracta de lleis econòmiques objectives.

Jo: Aquestes "lleis objectives" són el resultat d'un judici excessivament simplificat – qui està essent explotat en la jerarquia més recent–, se suposa que la classe treballadora ha de vèncer l'explotació i alhora ser la que governi en el futur. Però, actualment, la realitat és diferent: la classe treballadora està massa relacionada amb la burgesia com per poder inventar quelcom més que allò que ja coneixem.

Ceausescu: Nosaltres vam ser els que vam abolir la propietat privada sobre els mitjans de producció.

Jo: Vostès només van fer quelcom que la seva faceta burgesa i materialista els va empenyer a fer; l'explotació és quelcom molt més complex que això: el 2 de març de 1978 vaig veure dues dones al carrer Barbu Vacarescu que empenyien un carro d'escombraries ple de fang –vaig relacionar aquest fet amb les visites oficials fetes al palau presidencial exactament aquell dia; també vaig veure milicians estirant les orelles d'alguns nens que pidolaven–. L'índex de delinqüència entre les dones és molt alt.

També podem parlar del procés de pauperització. Sens dubte no existeix la propietat legal, però existeix la Corporació Carpatí que posseeix edificis, tallers, equip tècnic, i hi ha dotzenes de directives que actuen d'una forma particular per tal que altres fàbriques i empreses passin a dependre d'aquesta Corporació Carpatí. Aquí, la major part de la gent està contractada en condicions esclavistes, i no pas en el sentit que la fortuna no es comparteixi, sinó perquè aquestes persones són comprades i venudes per a tota la vida. El que vull dir és que el Partit té drets sobre les seves vides perquè existeix un sistema judicial especialment creat per al Partit que va més enllà de la llei; judicis a porta tancada, sense advocats, en els quals els deutes acumulats realment amaguen la pena de mort. [no estic segura del què significa això...]

Hi ha molta gent de baixa estofa; massa gent ha estat a la presó.

Ceausescu: No pas moltes persones poden afrontar el canvi.

Jo: Les úniques declaracions sobre la pobresa són: “no podem fer miracles en un tancar i obrir d’ulls” (les mines de carbó de Petrosani, 1978), i “comparat amb l’any 1938, ara estem molt millor”.

El diàleg en general, o el nostre diàleg en particular, és necessari perquè existeixen una veritat i una ciència que analitzen la realitat social.

Ceausescu: Romania està atrapada en les relacions econòmiques internacionals, depèn de la pressió de països molt desenvolupats, dels seus crèdits, de les seves crisis.

Jo: Si aquí hi hagués una revolució, podríem agafar la mateixa via que els altres països, a la recerca de: “Progrés”, “Producció”, “Acumulació”, “Inversions”?

Ceausescu: Estem vivint un experiment peculiar que s’està efectuant en circumstàncies peculiars, en el qual la pròpia anarquia actua al mateix temps que la planificació: el “progrés” no pot ser un progrés capitalista! El mateix es pot aplicar a la revolució que no va tenir lloc perquè la ciutat va ser esclafada per l’economia agrícola. Les seves propostes anticapitalistes contra l’acumulació i el progrés no només fan olor de pobresa i decadència generalitzada, sinó que, a més, provocarien un aïllament econòmic. La seva teoria nega i ignora el significat del socialisme;estic parlant de PROPORCIONAR ESTABILITAT (allò que podria ser el seu somni sobre la privació i el progrés) a través de la responsabilitat col·lectiva sobre l’empresa i les seves extensions.

Jo: Possiblement, la població podria assumir que vostè desitja un capitalisme per a tothom: vostè afavoreix la propietat d’apartaments, cotxes, mobles, aparells electrodomèstics; vostè obre botigues arreu de la ciutat. La cosa que més deixa estupefactes els seus seguidors és que, per bé que vostè afirma que el seu sistema és superior, es comporta com un gran capitalista: parla contínuament d’economia, sempre està comprovant si les coses funcionen bé, vostè exigeix disciplina de treball, és un gran propietari que està molt impacient per comprar en un mercat borsari on només vostè inverteix. Alhora, vostè només veu gent infeliç, abocats al circuit de la mà d’obra: poder adquisitiu – classe treballadora – consumidors.

Ceausescu: No puc pas comprendre per què no pot veure la diferència qualitativa entre la nostra societat actual i la dels països molt desenvolupats, estan en la mateixa situació. La població extremadament pobre del camp, la classe treballadora industrial i agrícola que viu bé sigui als afores de la ciutat o a voltes exactament al centre, i la enorme massa de persones arruïnades per l’explotació, la guerra i la crisi econòmica que ara es troben com a mínim dos graons més amunt. Viuen en blocs de pisos, en condicions acceptables d’higiene i amb certes comoditats a les seves llars. Per poder arribar aquí hem hagut de donar feina a aquestes persones; dit d’una altra manera, oferir-los una font d’ingressos honesta i constant. Així doncs, han tingut la possibilitat de pujar en l’escala social. Quina serà l’evolució de la higiene i d’una ètica econòmica més sana?

En efecte, som una societat basada en l'economia i tenim, gairebé exclusivament, valors materialistes.

Jo: Vostè és el representant d'una minoria de les persones que viuen en barris molt pobres, i continuaran essent una minoria perquè el sector serveis sempre representarà una majoria en relació amb la classe treballadora. Vostè ha ignorat completament les aspiracions generals d'una població que mai es va interessar en els esforços econòmics, que era rica malgrat la visió que té vostè. Vostè no té ni idea del que és aquesta riquesa que vostè destrueix sense adonar-se.

Hi havia una riquesa material; actualment, el menjar és una mena d'escombraria.

Hi havia una riquesa social; actualment, la unitat de la gent només és un eslògan. Les classes socials estan absolutament distanciades, el treball és una activitat repugnant (en realitat, ho són les condicions de treball, però la gent no sap diferenciar).

En el sector serveis existeix molta corrupció. L'ambient general és antisocial. I els intel·lectuals, que gairebé havien renascut en els anys 1968-70 i que representaven una riquesa social en si mateixos, són emprats de manera totalment incorrecta: han esdevingut persones capaces de repetir textos dictats de memòria!

El fenomen de la nostra realitat ha esdevingut incompreensible perquè els intel·lectuals no tenen cap vincle amb els treballadors, no els defensen i no se solidaritzen amb els altres. Romania no té una vertadera classe intel·lectual; un estrany sentiment preconscient del nostre Partit –"l'home nou" hauria d'arribar–. Aquesta és la raó per la qual tantes coses s'ensorren al voltant nostre!

4. **Marina Gržinič i Aina Šmid**

Moments de decisió, 1985

Video, 13'59", sound (music by Bojan Adamic, cameraman Andrej Lupinc), colour

El vídeo Moments de decisió reconstrueix l'actuació i les situacions extrems de la pel·lícula que va marcar de forma molt especial l'ambient cultural dels anys 1960, quan va ser realitzada.

Sí, hi va haver una interrupció...

Sí, tenim un home.

Sí, hi va haver una interrupció...

Sí, tenim un home.

El presoner és un dels líders de la Resistència.

L'ha de salvar!

Durant tres dies no he rebut ningú.

Hi ha una epidèmia de diftèria.

Vostè és l'únic que el pot salvar.

D'acord, si m'ho mana.

El presoner ja està venint.

La Gestapo? No, col·laboradors de la Gestapo – Domobrans!

Professor, sap qui és? Sí, ho sé.

He sentit parlar d'ell.

Sembla ser una persona prou important per a...
Per a nosaltres!
Sí, hi va haver una interrupció...

Deu anys abans del 1942.
L'ha de salvar!
No he rebut ningú durant tres dies.
Professor, sap qui és?
Sí, ho sé.
He sentit parlar d'ell.
Sembla ser una persona prou important per a...
Per a nosaltres!

Li volia dir, Professor.
Espero no haver parlat massa.
Professor, podem comptar amb la seva ajuda?
Dr. Kralj, vingui immediatament a veure el Professor!
Vostè els dóna injeccions, no pas un sèrum.
Han de dormir 2-3 hores.
A la meua vida, molt aviat ja va ser massa tard.
Als 18 anys ja era massa tard!

Bona nit!
De sobte, em veig jo mateixa como si fos una altra noia, com una altra noia podria ser vista des de fora, situada enmig del trànsit de les ciutats, les carreteres, els desigs.
Afanyi's!

Miserable! Què està fent?
Aquesta foto és la més semblant a aquella que mai es va arribar a fer.
L'he matat.

Ha fet el que calia. Ràpid!
Això passaria cada dia. N'estic ben segura.
Cada dia, en qualsevol moment apareixeria la desesperació.
1942... En mitja hora haurem arribat al riu.

Fotudament a la vora.
No podem anar massa lluny. Em fa por que es produeixi una hemorràgia interna.
Ho sé, ho sé... Però ni tan sols vaig imaginar que ell hauria de començar aquest viatge cometent un assassinat.

No sé què dir-te, per a mi és difícil... Ja ho sé. Tot va passar tan ràpidament.
Sí, Maria. Ràpidament. Els moments són decisius.
En aquell moment, ell era qui prenia les decisions. I què n'era de resolut... He estat tants anys amb ell, però... Sí, oblida-ho!. No era bo evocar el desig. Alguns es tornen bojós. Abandonats. Puc sentir de quina manera el so mateix d'aquestes paraules els esporugueix, el soroll que fa, el soroll quan bufeteja la cara. Alguns d'ells se suïciden...
No penses que hi ha quelcom que l'inquieta? Li va ser difícil prendre la decisió?
No, la va prendre immediatament... però... Va haver de matar l'home que s'interposava en el nostre camí.

A casa va deixar una dona i dos nens.

Va matar l'home per mi? No, per tots nosaltres.
Està sol?
Tinc el pare i la mare. I vostè?
He estat sol durant 20 anys. Sap?, el que lluita pel seu país sempre està sol.
La meva mare, el meu amor. La seva increïble aparença amb les mitges. Ella ens fa tanta vergonya. M'avergonyeixo d'ella al carrer, davant l'escola. Ella mai se n'adona de res, mai. L'haurien de ficar a la presó, pegar-la, matar-la.
Maria, no ho facis, això!
El riu esta fosc. Han parat els trets.
Aquí i allà explota una mina, un tret ressona.
1952... En aquests últims deu anys, tot ha canviat.
Hem transformat el món sencer en un jardí florent.
Així doncs, probablement vostè no hauria pogut actuar d'una altra manera. Haig d'oblidar tot això. Tot tornarà a repetir-se dins el meu cap. Ja és tard.

Escrit i dirigit per Marina Grzinic i Aina Smid

5. Sanja Iveković, Dalibor Martinis

Chanoyu, 1983

Vídeo, 11 min 15 s, so, color

Un vídeo de Sanja Iveković, Dalibor Martinis

Ni un so per malmetre el ritme de las coses,
ni un gest per interferir en l'harmonia,
ni una paraula per fragmentar la unitat. (2'44'')

Parlem de l'home "sense te" quan no és susceptible als interessos seriocòmics del drama personal. (4'6'')

Estigmatitzem l'esteta indòmit que, independentment de la tragèdia terrenal, es desenfrena en la marea viva de les emocions alliberades, com aquell que té "massa te" dins seu. (4'55'')

El te no és un passatemps poètic, sinó un dels mètodes d'autorealització. (6'10'')

En el saló de te, la por a la repetició és una presència constant.

Tot moviment s'ha de fer amb simplicitat i naturalitat. (7'22'')

Els que són incapaços de sentir la petitesa de les grans coses són propensos a passar per alt la grandesa de les coses petites en els altres. (8'11'')

En efecte, el foraster pot preguntar-me sobre aquest aparent molt soroll per no res.

Quina tempesta en una tassa de té!, dirà ell. (8'56)

La primera tassa humiteja els llavis i la gola, la segona tassa acaba amb la meva soledat, la tercera tassa busca el meu rastre estèril per bé que per trobar-hi uns 5.000 volums d'ideogrames estranys. La quarta tassa provoca dins meu una lleugera transpiració –tot allò que és dolent de la meva vida desapareix pels porus–. I amb la cinquena tassa ja estic purificat. La sisena tassa em crida al reialme dels immortals. La setena tassa... –ah, però ja no podria beure'n cap més. (10'11)

6. Ilya Kabakov

La formiga , 1883

Texts mecanografiats i dibuix

Text de: ILYA KABAKOV, *The Text as the Basis of Visual Expression* (El text com a base de l'expressió visual), editat per Zdenek Felix, Oktagon, 2000. pp. 274, 275, 276.

Aquesta composició, que està penjada davant meu i que està constituïda per una fotografia envoltada d'una gran quantitat de comentaris, desperta dins meu records dels meus temps llunyans d'estudiant en què nosaltres, tres amics i jo, passàvem estius sencers en una de les nostres *datxes**.

Els dies transcorrien l'un darrera l'altre amb passejos pel càlid i translúcid bosc de pins, gaudint en les hamaques o ajaguts al prat sota els pins allargassats del pati de la datxa, observant l'alt cel o banyant-nos en una pedrera de sorra convertida en estany. Els dies de la nostra felicitat constant, sense núvols, transcorrien l'un darrere l'altre, i finalitzaven amb una tassa de te al vespre a la terrassa inferior a l'aire lliure, envoltats de cirerers i rosers silvestres, densos i fragants. Més enllà de les columnes de la terrassa hi havia la nit negra i silenciosa, i la taula de te, sobre la que hi havia melmelades, compotes i altres delicatessen, estava il·luminada per un llum que projectava una ombra llarga i groga. La forma oval de la llum no només es projectava sobre la taula, sinó també sobre la paret de fusta que amb el pas dels anys havia agafat un color marró, i on s'havia penjat amb una agulla de cap una pàgina que mostrava una il·lustració d'una formiga que només Déu sap quan i per què s'havia posat allà. La pàgina era una reproducció, arrencada d'algun catàleg, una tapa d'un llibre infantil de començament anys cinquanta.

Just a sota s'hi podia llegir "La formiga", amb una escriptura solemne decorada per dintre; era la mateixa tipografia que la que es feia servir abans en els números dels tramvies (sembla ser que aquesta tipografia rebia el nom de "Triumph"). Aquestes lletres monumentals contrastaven fortament amb la il·lustració de la petita i miserable formiga.

A sota, amb la mateixa escriptura diminuta del nom de l'autor, hom podia llegir: "Children's Publishing House 1950" (Editorial Infantil, 1950). Res més.

Què en podríem dir d'aquest resultat insignificant i trist que era exactament igual a milers d'altres? Però en el decurs de les incomptables vetllades i dels molts anys en què nosaltres, a vegades acompanyats d'un gran grup d'amics, passàvem a la terrassa, aquesta formiga va seguir captivant la nostra atenció amb la seva força màgica. La impressió creada per la seva presència era inexplicable, i va començar a operar tan bon punt varem descobrir la seva imatge a la paret. Provocava una mena d'il·luminació interna, propera a l'èxtasi, un desig de mirar-la i mirar-la fixament, sense treure-li els ulls de sobre, i, ahora, no sé per què, provocava una rialleta homèrica. Però la nostra Formiga no només inspirava el riure. En mirar-la, sorgien records en cadascun de nosaltres, empeníem viatges als racons més allunyats de la nostra consciència. Hi havia nocions filosòfiques i anàlisis d'història de l'art, i òpera històrica, però tot això era provocat per l'observació curosa de la nostra Formiga, que era la raó i causa misteriosa i inexplicable de tot plegat. Probablement, per a nosaltres era com la pintura xinesa que desenrotllàvem i penjàvem quan hi havia convidats. Tanmateix, allò només era una nit, però, i aquí? La Formiga constituïa el punt de partida d'una infinitat d'improvisacions en el decurs de tot l'estiu, i de molts altres estius consecutius com aquell... Potser la raó era simplement la nostra joventut i aquella força sobrer a la que només li cal una mínima raó...?

Potser, però el quid de la qüestió segurament es trobava en la Formiga mateixa. Posteriorment, em vaig preguntar molts cops si “l’efecte Formiga” (com l’anomenàvem) hauria estat possible si, posem per cas, una reproducció de la Venus de Giorgione hagués estat penjada davant nostre, o, en l’extrem inferior de l’escala, una fotografia d’alguna mena de got o plat. Mai.

“L’efecte Formiga” va ser possible perquè al treball gràfic mateix es trobava al mig, per dir-ho d’alguna manera, de l’espectre entre el got a l’extrem inferior i Giorgione a l’extrem més alt de l’escala. Però podria ser més acurat. La nostra Formiga estava situada a la mateixa línia, a la frontera mateixa en la qual un producte no artístic pot esdevenir-ne un d’artístic, però mai el podria atènyer del tot. I això podíem comprovar-ho visualment quan miràvem la Formiga, a la qual en la nostra imaginació ajudàvem a fer aquest esforç, similar a quan veiem un saltador de perxa que s’està preparant per saltar sobre la perxa, i cada vegada xoca amb la barra, de tal manera que aquesta cau a terra. I aquesta “ajuda” interna que l’espectador ofereix involuntàriament a l’atleta dins l’estadi ens mantenia en un estat de tensió nerviosa permanent mentre miràvem fixament la nostra Formiga.

La Formiga era l’encarnació d’un producte “idiota”. Si ens l’haguéssim trobat per casualitat en un vell i avorrit catàleg qualsevol tret d’una prestatgeria polsegosa, en el lloc que li corresponia, ningú n’hauria fet cas. Però clavada a la paret resultava salvatge i absurda, com un cavall al ball del governador (un llumí clavat a la paret hauria provocat la mateixa impressió absurda).

La Formiga era permanent, estava sempre penjada a la paret i ocupava el nostre camp d’atenció pensat per a quelcom diferent, tant pel lloc com pel rang. És evident per a quina mena de cosa –una pintura–. I aquí estem, mirant cap aquell lloc en què, segons totes les nostres expectatives, haguéssim hagut de veure una pintura. Per comptes d’això, vam descobrir-hi una Formiga, i, amb ella, vam ensopagar amb quelcom increïble que va provocar alguna cosa en la nostra consciència. Va provocar tot un seguit d’associacions, imatges, comparacions, com si la nostra Formiga fos una pintura. Però sabem que la “Formiga” no era una pintura! I, per tant, totes les nostres associacions no eren altra cosa que el fruit d’una voluntat il·limitada i alegre envers la improvisació, d’un joc inacabable de la imaginació. I, finalment, em pregunto precisament per què la nostra Formiga era capaç de mantenir tot allò que estava pensat per a l’exploració d’una pintura autèntica. No només “no era una pintura”, sinó que també era –la qual cosa era molt important– “una mala pintura”.

Va ser precisament aquesta capacitat la que ens va obligar a considerar els motius extraordinaris que s’amagaven darrera la seva “aparença”, tot fent preguntes com ara: qui va ser-ne l’autor?, què estava pensant mentre la realitzava?, quina mena de vida es desenvolupava al voltant d’aquesta?, quina era la raó autèntica subjacent sota la descripció d’un tema tan miserable? Simplement, aquestes nocions no podien sorgir en la ment durant la contemplació d’una obra d’art autèntica, precisament degut a la impressió provocada per la seva perfecció.

**Datxes* (дача): paraula russa que significa “segona residència” de temporada o de tot l’any, sovint situada als afores de les ciutats soviètiques i postsoviètiques.

7. Milam Knížák

Manifestació per un, 1964

Fotografies en blanc i negre. Documentació fotogràfica de la performance

Estar-se quiet enmig de molta gent, desplegar una gran fulla de paper, treure's la roba habitual i posar-se quelcom inusual. Per exemple, una jaqueta mig vermella, mig verda, amb una serra petita que pengi de la solapa i un mocador de puntes agafat amb agulles de cap a l'esquena.

Mostrar un pòster on està escrit:

"...Prego als transeünts que, si és possible, mentre passin per aquest lloc, cridin amb entusiasme..."

Estirar-se sobre el paper, llegir un llibre, arrancar les pàgines que ja s'hagin llegit.

Després, posar-se dempeus, arrugar el paper, cremar-lo, recollir les cendres amb cura, canviar-se de roba i marxar.

8. Jiří Kovanda

19 de maig de 1977, 1977

Fotografies en blanc i negre i text sobre paper. Documentació fotogràfica de la performance

Střelecký Ostrov, Praga

Recullo una mica de deixalles, pols, burilles... amb les mans, i quan ja tinc una pila, ho torno a escampar tot...

9. Jiří Kovanda

19 de novembre de 1976, 1976

Fotografies en blanc i negre i text sobre paper. Documentació fotogràfica de la performance

Plaça Venceslau, Praga

Actuo exactament segons el guió escrit. Els meus gestos i moviments són triats de tal manera que cap transeünt pugui endevinar que està veient una performance.

10. Ivan Kožarić (Gorgona)

Treball col·lectiu (Resposta d'Ivan Kožarić a la pregunta de si es possible produir una obra col·lectiva), 1963

Tinta impresa sobre paper

“Ningú pot ser dispensat de fer col·lectivament motllos de guix dels interiors dels caps de tots els gorgons. Fer discretament motllos dels interiors d'alguns cotxes importants, dels interiors d'estudis, d'arbres, de l'interior d'un parc, en resum, de totes les concavitats més importants de la nostra ciutat.”

11. Vladimir Kupriyanov

In Memory of Pushkin, 1984

Fotografies en blanc i negre sobre construcció de fusta

S'ha apagat l'astre del dia.
La boira del capvespre cobreix l'oceà blau i fosc...
Espetegueu, espetegueu, dòcils veles!
Encrespa't als meu peus, lúgubre oceà!
Contemplo les ribes allunyades,
els confins màgics del migjorn;
m'hi acosto amb emoció i angoixa,
corprès per tants records...

Sento que les llàgrimes afloren de nou
als ulls, i l'ànima em bull
i deixa d'alènar; al meu voltant
un somni familiar oroneja.
Recordo el meu amor boig del passat,
tot allò que vaig patir i tot allò que va ser bo,
engany torturador d'esperança i desig...

Espetegueu, espetegueu, dòcils veles!
Encrespa't als meu peus, lúgubre oceà!

Alexander Pushkin

12. Laibach

El debat sobre l'home. Un monòleg polèmic com a mètode artístic: posició, problemes, perspectives, 1984

Vídeo, 14 min 27 s, so, color

10 Items Of the Covenant *

1.Laibach treballa com un equip (esperit col·lectiu), segons el model de producció industrial i de totalitarisme, la qual cosa significa que l'individu no

parla; l'organització, sí. La nostra feina és industrial, el nostre llenguatge, polític.

2.Laibach analitza la relació entre ideologia i cultura en una fase recent presentada a través de l'art. Laibach sublima la tensió entre aquestes i les discòrdies existents (inquietud social, frustracions individuals i antagonismes ideològics), suprimint així tota mena de discursivitat ideològica i sistèmica directa. El nom mateix i l'emblema són materialitzacions visibles de la idea en l'àmbit del símbol cognitiu. El nom de Laibach és un suggeriment de la possibilitat real d'establir un art ideològic polititzat (sistema) degut a la influència de la política i la ideologia.

3.Qualsevol mena d'art està subjecte a manipulació política (indirectament – consciència; directament), excepte el que parla el llenguatge d'aquesta mateixa manipulació. Parlar en termes polítics significa revelar i reconèixer l'omnipresència de la política. El paper de la forma més humana de política és el d'omplir el buit que existeix entre la realitat i l'esperit de mobilització. La ideologia pren el lloc de les formes autèntiques de consciència social. En la societat moderna, el subjecte assumeix el paper de subjecte polititzat a través del reconeixement d'aquests fets. Laibach revela i expressa la vinculació existent entre la política i la ideologia, i la producció industrial i els buits insalvables entre aquest vincle i l'esperit.

4.El triomf de l'anonimat i de la despersonalització s'ha vist intensificat fins a l'absolut a través d'un procés tecnològic. Totes les diferències individuals dels autors són anul·lades, cada rastre d'individualitat, esborrat. El procés tecnològic és un mètode de funció de programació. Representa desenvolupament; és a dir, canvi amb un objectiu. Aïllar una partícula d'aquest procés i formar-la estàticament significa revelar la negació de l'home de qualsevol classe d'evolució que és aliena, i no adient, a aquesta evolució biològica. Laibach adopta el sistema organitzatiu de la producció industrial i la identificació amb la ideologia com a mètode de treball. D'acord amb això, cada membre rebutja personalment la seva individualitat, expressant d'aquesta manera la relació entre la particular forma del sistema de producció i la ideologia i l'individu. La forma de producció social apareix en la forma de producció de la pròpia música de Laibach i les relacions dins del grup. Des del punt de vista operatiu, el grup funciona segons el principi de la transformació racional, i la seva estructura (jeràrquica) és coherent. 5.L'estructura interna funciona segons el principi de direcció i simbolitza la relació de la ideologia respecte a l'individu. La idea es concentra en una (i la mateixa) persona, a la qual se li prohibeix qualsevol mena de desviació. El principi quàdruple actua mitjançant el mateix codi (EBER-SALIGER-KELLER-DACHAUER), que – predestinat – oculta en si mateix un nombre arbitrari de subobjectes (depenent de les necessitats). La flexibilitat i l'anonimat dels membres evita possibles desviacions individuals i permet una revitalització permanent dels sucus interns de la vida. Un subjecte que pot identificar-se ell mateix amb la situació extrema de la producció industrial contemporània esdevé automàticament un membre de Laibach (i és condemnat simultàniament pel seu objectivisme).

6.La base de l'activitat de Laibach es troba en el seu concepte d'unitat, que s'expressa en cada medi segons unes lleis adients (art, música, cinema...).

El material de manipulació de Laibach: taylorisme, ruidisme, art nazi, disco...El principi del treball està totalment construït i el procés compositiu es un "ready-made" dictat: la producció industrial pertany racionalment al desenvolupament, però si d'aquest procés extraïem l'element del moment i el posem de relleu, també li estem assignant la dimensió mística de l'alienació, que revela el component màgic del procés industrial. La repressió del ritual industrial es transforma en un dictat compositiu, i la politització del so pot esdevenir sonoritat absoluta. 7.Laibach exclou qualsevol evolució de la idea original; el

concepte original no és evolucionista sinó entelèquic, i la presentació només és un vïncle entre aquesta estàtica i la unitat determinant canviant. Agafem el mateix posicionament pel que fa a la influència directa del desenvolupament de la música segons el concepte de Laibach; evidentment, aquesta influència és una necessitat material, però té una importància secundària i només apareix com una base musical històrica del moment que es il·limitat en la seva elecció. Laibach expressa la seva intemporalitat amb els artefactes del present, i per tant és necessari que en la intersecció de la política y la producció industrial (la cultura de l'art, la ideologia i la consciència) es trobi amb els elements d'ambdues, malgrat que vol ser les dues. Aquesta àmplia diversitat permet que Laibach oscil·li, tot creant una il·lusió de moviment (desenvolupament). 8.Laibach practica la provocació sobre l'estat revoltat de la consciència alienada (que necessàriament ha de cercar i trobar un enemic), i uneix guerrers i adversaris en una expressió d'un crit totalitari estàtic. Actua com una il·lusió creativa d'un institucionalisme estricte, como un teatre social de cultura popular, i només es comunica a través de la no comunicació. 9.A banda de Laibach, que s'interessa en la forma de la producció industrial en el totalitarisme, també existeixen altres dos grups en el concepte del Laibach Kunst (Art de Laibach): Germania estudia el vessant emocional de l'existència, que és esbossat en relació amb les formes generals de vida emocional, eròtica i familiar, lloant els fonaments del funcionament estatal de les emocions sobre l'antiga forma classicista de les noves ideologies socials. Dreihundert tausend verschiedene krawalle (Tres-cents mil disturbis diferents) és una utopia negativa futurista retrospectiva (l'era de la pau ha finalitzat). 10.Laibach és el coneixement de la universalitat del moment. És la revelació de l'absència d'equilibris entre sexe i treball, entre servitud i activitat. Utilitza totes les expressions de la història per marcar aquest desequilibri. Aquest treball no té límit; Déu té una cara; el dimoni, infinitament més.

Laibach és el retorn de l'acció en nom de la idea.Trbovlje, 1982*Publicat per primera vegada a Nova revija, núm. 13/14, 1983 (una revista eslovena de temes culturals i polítics).

13. Laibach

Terra sagnant, país fèrtil, 1986

Vídeo, 30 min 45 s, so, color

Rica és la terra en la llum ardent del crepuscle,
La passió dels nostres enfurismats ens està turmentant fins al final.
Ens van donar uns ulls en els quals es decanta la borrarxera, ens van donar unes mans –
els fruits pecaminosos de la penombra-
Estinem la nostra terra amb tristesa, com ells la van estimar, estinem els seus caps
grisos, la fertilitat que ens van donar. Terra sagnant, terra fèrtil.

14. Laibach

XY- Sense resoldre (Entrevista a la televisió, juny de 1983), 1983

Vídeo, 12 min 48 s, so, color

24 de juny de 1983, TV Weekly, Ljubljana

Com és possible que a Ljubljana, la primera ciutat heroica de Iugoslàvia, algú hagi permès que un grup de joves dugui un nom que té per objecte fer reviure en la memòria i per la força records de l'amarg Laibach?

Laibach: El nom mateix i l'emblema constitueixen la materialització visual de la idea com un símbol cognitiu enigmàtic. El nom de Laibach va aparèixer per primer cop l'any 1144 com el nom original de Ljubljana, amb el significat etimològic de "ciutat a la riba del riu". Va tornar a aparèixer després de la capitulació d'Itàlia a la Segona Guerra Mundial, quan els nazis i la Guàrdia Blanca eslovena varen empresonar, torturar i assassinar els ciutadans de Ljubljana que no creien en la victòria del Tercer Reich. L'any 1980, amb el naixement d'un grup de cultura de joves, el nom de Laibach torna a aparèixer per quarta vegada, però aquest cop indica la possibilitat concretament determinada de la formació d'un art polititzat –sistèmicològic–, com una conseqüència de la influència de la política i la ideologia. En aquest sentit, el nom resumeix tot l'horror de la conjunció del totalitarisme i l'alienació de la producció, de la indústria en forma d'esclavatge.

Jure Pengov: Per tant, Laibach sempre apareix a la història juntament amb quelcom que no és eslovè. Vostè també porta un símbol que recorda el nazisme...

Laibach: En la seva feina, Laibach utilitza sobretot els mitjans del potencial manipulador de tipus propagandístic i explota de forma repressiva el poder de la informació. En primer lloc, aquests són els mitjans adients al consum col·lectiu, amb els quals les masses són, en primer lloc, dissuadides del pensament crític, per exemple el cinema (com l'arma més poderosa d'influència a llarg termini i permanent en l'esperit). També incloem aquí els altres instruments d'estratègia propagandística que actuen particularment sobre una base emocional: esdeveniments de masses a l'aire lliure (concert de rock), discursos (una retòrica que opera immediatament davant del micròfon i la càmera), uniforme (assumint la tradició militar), pòster i pamflet. En quantitat inferior i només indirectament, utilitzem també mitjans que no són adients al consum col·lectiu, que s'adrecen a l'intel·lecte crític del lector i exigeixen una línia de pensament racionaldiscursiva (diaris, revistes – periodisme, literatura...).

Jure Pengov: Haig de dir que no em puc treure de sobre la impressió que vostè em recorda les Hitlerjugend (Joventuts Hitlerianes); es tracta tan sols de provocació, o vostè amaga dins seu gèrmens més perillosos d'ideologia nazi?, ¿la seva idea també podria anomenar-se nazi-punk?

Laibach: Tant l'art del Tercer Reich com el del socrealisme han configurat i emfasitzat fins a la perfecció, en el marc del principi de les noves ideologies estatals, l'antiga forma classicista de l'home, basada en el principi dels ideals humanistes transhistòrics. Laibach analitza la relació entre ideologia i cultura en un període recent, presentada a través de l'art. Descobreix i expressa la conjunció de la política i la

ideologia amb la producció industrial, i les divisions insalvables entre aquesta conjunció i l'esperit. En indicar aquest desequilibri, Laibach empra totes les expressions de la història. En les seves obres practica la provocació de la sublevació de la consciència alienada i unifica guerrers i oponents en una expressió del crit del totalitarisme estàtic.

Jure Pengov: D'acord, doncs, provocació. Sap de quina manera els nadius eslovens lluiten a Àustria per cada paraula eslovena, per cada pal indicador en eslovè, de quina manera els feixistes amenacen a Trieste els nadius eslovens, què em pot respondre a això?

Laibach: Laibach aborda la relació entre l'art i la ideologia, les tensions i discòrdies de les quals sublima en un sentiment expressiu. D'aquesta manera, elimina qualsevol discursivitat directament ideològica i sistemàtica. La nostra activitat va més enllà d'un compromís concret, som un grup perfectament no polític. Per tant, en aquest sentit, els problemes polítics concrets no ens interessin gens.

Jure Pengov: I doncs per què llegeix vostè les respostes a totes les preguntes?

Laibach: Aquesta forma d'entrevista (que té un format de missatge) és en realitat un límit de la comprensió, en el qual al subjecte se li permet de fingir una ignorància conceptual i de comunicació. Alhora, el mode de la seva formació és un procés de repressió permanent dels models lingüístics, i, per tant, també dels subjectes que els construeixen. Una forma com aquesta redueix la possibilitat de les influències individuals sobre l'estructura de la pròpia expressió a un mínim; és dictada a través de l'estructura totalitària entesa com el dret a la incomprendibilitat, la no comunicativitat. Així doncs, Laibach degrada constantment cada comunicació en l'àmbit de la paraula a una fraseologia ideològica.

Jure Pengov: I què em pot dir sobre vostès mateixos, per exemple: qui són, quina és la seva professió, quina edat tenen? Estan tots aquí o en són més?

Laibach: Som els fills de l'esperit i els germans de la força –les promeses dels quals no es compleixen–. Som els esperits negres d'aquest món, cantem la imatge enfurismada del dolor. Som la primera generació de la televisió.

Jure Pengov: D'on surt això?

Laibach: D'apologia Laibach.

Jure Pengov: Vostès es van formar fa tres anys en els districtes miners de Trbovlje. Vostès se senten extremadament orgullosos d'haver-se format en els districtes roigs. Per què?

Laibach: La formació del grup està estretament relacionada amb l'ascens de la consciència moderna i les noves relacions socioeconòmiques, la funció i el significat dels quals van ser plenament revelats a Trbovlje, una ciutat amb una forta tradició revolucionària i industrial. La formació del partit comunista, la "Comuna de Trbovlje", les vagues mineres més importants, l'acció feixista d'Orjuna, les tràgiques vagues de fam, condicions de treball insuportables, pobresa, persecució obrera, un alt índex d'atur i un esperit revolucionari indestructible constituïen la Trbovlje anterior a la guerra. Actualment, els districtes miners estan canviant la seva imatge, entre les fàbriques i les mines ha crescut i madurat un obrer industrial amb un alt sentiment de pertinença de classe. Poques poblacions mostren exteriorment i en la seva vida mateixa antagonismes tan importants entre allò que és vell i allò que és nou com ho fa Trbovlje. Aquesta ciutat ens ha construït i continuem amb la seva tradició revolucionària.

Jure Pengov: Així doncs, els miners i els treballadors també se senten orgullosos de vostès? Els van donar el seu suport quan la policia els va prohibir la seva activitat?

Laibach: L'acció realitzada a Trbovlje el 1980 va ser concebuda com una prova de la vigilància i l'efectivitat de les autoritats de la seguretat estatal, com un projecte que havia d'examinar la consciència i el mecanisme de defensa reals dels districtes rojos davant les incursions d'elements subversius d'una altra cultura. En aquest sentit, l'acció va tenir un èxit total, puix que va haver de ser prohibida en la seva concepció mateixa. Els treballadors van actuar d'acord amb les autoritats legals del servei de policia i van manifestar un alt grau de consciència real.

Jure Pengov: Vostès es presenten a si mateixos com a provocadors, es presenten com a – podríem dir– l'enemic públic número 1. Tenen imitadors?

Laibach: L'art és una missió sublim que comporta una obligació envers el fanatisme, però Laibach és un organisme, els objectius, la vida i els mitjans d'activitat del qual són més grans –en força i durada– que els objectius, la vida i els mitjans dels individus que el constitueixen.

Jure Pengov: ¿Però no els fa por que, degut a tot això, alguna vegada algú els vulgui apallissar?

Laibach: L'art és una missió sublim, i com a tal, comporta una obligació envers el fanatisme.

Jure Pengov: Vostès varen escenificar la seva última provocació reeixida l'abril, en la Biennal de Música de Zagreb. Suggerixo que veiem l'enregistrament, tot tenint en compte que el comitè executiu de la Biennal va escriure aleshores que, tot ignorant allò que s'havia acordat, vostès havien projectat un cinta d'un espectacle de vídeo amb un contingut indecent i gens adient. Deixem que el públic decideixi...

Jure Pengov: Amb tanta adoració pel totalitarisme, adoració per l'Estat, podem dir pel nazisme, el stalinisme, la jerarquia, la manipulació de la gent, què pensen doncs de la idea ingènua d'Edvard Kardelj*, que afirma que la felicitat no pot ser donada a l'home per l'Estat, o el sistema, o el partit, sinó que la pot crear ell mateix?

Laibach: Ni l'Estat, ni el partit, ni Déu, ni el diable; la felicitat consisteix en la suspensió completa de la identitat humana d'un mateix, en abandonar de forma conscient el gust, la convicció i el judici personals, en la despersonalització voluntària i la capacitat del propi sacrifici, la identificació amb un sistema més gran, superior –amb la ideologia de la multitud, col·lectiva.

Jure Pengov: Potser va ser doncs aquesta despersonalització mateixa, aquest distanciament de les persones i dels problemes quotidians de les persones que ens envolten el que va conduir al suïcidi d'un membre del seu grup?

Laibach: L'art és una missió sublim que comporta una obligació envers el fanatisme, però Laibach és un organisme, els objectius, la vida i els mitjans d'activitat del qual són més grans –en força i durada– que els objectius, vides i mitjans dels individus que el constitueixen.

Jure Pengov: Quins són els seus models que cal seguir, d'on treuen la inspiració de les seves idees? Probablement no pretendran que aquestes idees seves són originals, veritat?

Laibach: L'originalitat és una il·lusió de falsos revolucionaris, però la nostra inspiració bàsica –models que cal seguir que no són models per la seva forma, sinó el material mateix de la manipulació de Laibach– és: producció industrial, "nazi-kunst" (art nazi), totalitarisme, taylorisme, ruidisme..., i, evidentment, disco.

Jure Pengov: Fins ara, vostès han estat difonent la seva ideologia, la seva provocació ideològica –per expressar-ho d'una forma més acurada–, a través de la paraula escrita. Per a vostès va ser difícil presentar-se davant d'una audiència de, posem, mig milió d'espectadors de la televisió eslovena?

Laibach: La televisió –el mitjà de la televisió– és, dins de la indústria de la consciència (a banda del sistema escolar), el modelador principal dels processos uniformes del pensament. El programa de la televisió està fonamentalment centralitzat, amb un emissor i una gran massa de receptors, mentre que la comunicació entre ells és impossible. Laibach és conscient de les capacitats de manipulació dels mitjans moderns (i del sistema que els connecta); així doncs, explota totalment a fons el poder repressiu de la informació dels mitjans en les seves accions propagandístiques. En aquest cas, l'instrument és la pantalla de la televisió.

Jure Pengov: Per tant, si l'interpreto correctament, vostès exploten la televisió per a la seva provocació; d'acord, també ho fem nosaltres! Potser, potser només ara algú començarà a avançar i prevenir, reprimir aquests perills, aquestes idees i afirmacions horribles justament aquí, al bell mig de Ljubljana.

Edvard Kardelj: el col·laborador més estret de Josip Broz Tito, un polític líder del partit i líder en la defensa de "l'autogestió" dels treballadors.

15. Kazimir Malevich

Una carta de Kazimir Malèvitx

Estimats amics,

Em vaig sorprendre molt en tenir notícies per l'article "Diaorama" (A. i. A., març del '86) de l'artista David Diaó, que de fet va copiar la meua feina fent servir la famosa foto de "L'última exposició futurista" celebrada a Petrograd del 17 de desembre de 1915 al 19 de gener de 1916. Estava una mica confús, però finalment m'agrada tant la idea com les teles. Espero que un dia podré veure-les en directe. També em va sorprendre llegir, en el mateix article, que la meua feina ha estat utilitzada per alguns altres artistes de la bonica ciutat de Nova York. No puc deixar de preguntar-me: Per què? Per què ara, després de tants anys?

Recordo com si fos ahir, aquell fred hivern del 1915 a Petrograd en el que va nevar tant. Tot estava en plena efervescència. Era una època de grans esperances, entusiasme, optimisme, futurisme i, evidentment, revolució. Es podia ensumar fins i tot en l'aire fred de Rússia. El final del gran segle..., la nova era..., edificis enormes i freds a Marsovo Pole (Camp de Mart) núm. 7..., "The Last Futurist Exhibition 0,10" ("L'última exposició futurista 0,10")..., sense calefacció... Puni corrent d'un lloc a un altre sempre cercant agulles de cap... Kliun força nerviós, com un nuvi abans del casament. Haig d'admetre que jo no tenia cap pla previ per a la meua "instal·lació", com vosaltres l'anomeneu. Va ser purament accidental. Jo només sabia que el Black Square (Quadrat negre) havia d'estar situat a l'angle superior. La resta era irrellevant. Mentre penjava la meua petita pintura suprematista per aquí i per allà, no se'm va acudir que la fotografia d'aquesta instal·lació acabaria essent tan famosa i que es publicaria a centenars de llibres i crítiques. Actualment, fins i tot un dels meus col·legues la "cita" a les seves pintures. Ara no recordo qui va fer aquesta foto, però només és una foto en blanc i negre. Sense colors! Tinc la impressió que aquesta fotografia està esdevenint progressivament més important que les meves pintures suprematistes! Aquesta va ser la raó principal per la qual durant anys he estat pensant en organitzar de nou la mateixa exposició. Atès que per raons òbvies no era possible fer-la a Petrograd, vaig decidir muntar de nou "The Last Futurist Exhibition" ("L'última exposició futurista") exactament 70 anys més tard, del 17 de desembre de 1985 al 19 de gener de 1986, en un petit apartament a la bonica ciutat de Belgrad. Una part de l'exposició era una rèplica exacta de la instal·lació de Petrograd. Però, aquest cop, no apareixia cap títol a les parets, i no hi havia cap número, cap cadira. Una altra part d'aquesta exposició presentava algunes obres suprematistes recents meves: icones suprematistes sobre antics relleus i escultures. Icones suprematistes en punta seca. Crec que a la fotografia podreu veure-ho millor.

Sóc conscient que per a la major part de vosaltres aquesta carta constituirà una gran sorpresa, atès que generalment es creu que vaig morir l'any 1935! Ja ho sé..., el taüt de Suetin..., la gran processó amb motiu de l'enterrament pels carrers de Leningrad, el Black Square sobre la tomba... Doncs sí, molta gent creu que havia mort. Però vaig morir realment?

Kazimir Malèvitx

Belgrad, Iugoslàvia

16. Alex Mlynarcik

Les noces d'Eva, 1972

B / W fotografies, text

Una "obra sobre la vida" en dos actes i vuit escenes amb un próleg i un epíleg.

Les noces d'Eva és una celebració de la vida, de l'alegria, de les esperances i de l'amor.

La generositat d'un grup internacional d'artistes participants accentua aquest gest de bona voluntat.

Les noces d'Eva és un homenatge al treball de l'Udovít Fulla, el fundador d'una cultura eslovaca moderna.

A un treball que descriu amb força una sensació especial per a nosaltres –l'orient.

La sensació de l'esperit bizantí de l'esperit eslau.

Contribueix amb el seu propi gra d'or al tresor del món, quell valor.

A través del qual elements diversos configuren un ampli mosaic format per l'objectiu més noble de l'home: l'art.

Adapta a partir dels esborranys originals de Milan Adamčiak, Robert Cyprich, l'Udovít Fulla, Alex Mlynárčik, i d'elements rituals dels casaments entre els antics eslaus.

Ajudant de producció:

Alex Mlynárčik

Production assistant

Ondrej Lishak

Participació creativa:

Gyula Kosice (Argentina) – François Dufrêne,

Hervé Fischer, Dorothee Selz (França –

Nikos, Chryssa Romanos (Grècia) –

Shintaro Tanaka, Yoshiaki Tono (Japó) –

Imre Bak (Hongria) – Krystyna Sokolowska

(Polònia) – Antoni Miralda (Espanya) –

Erik Dietmann (Suècia) – Gianni Bertini,

Eugenio Carmi, Mimmo Rotella (Itàlia)

– Christo, Frank Lincoln (Estats Units) –

Llev Nusberg (USSR)

Robert Cyprich, Viliam Jakubik (Txecoslovàquia)

El teatre ingenu Radošina, La Companyia Satavbár de Zilina invita el públic a unes noces

17. OHO Group, Marko Pogačnik
Diagrama d'Entorn programat, 1969
Diagrama mecanografiat

Producció Marko Pogacnik

Presenta
Sistema de targetes / Entorn / Programació numèrica

18. OHO Group, Marko Pogačnik
Programa numèric per a bosc programat, 1969
Diagrama mecanografiat sobre paper

primera renglera d'arbres	situació programa selecció
---------------------------	----------------------------------

segona renglera d'arbres	situació programa selecció
--------------------------	----------------------------------

tercera renglera d'arbres	situació programa selecció
---------------------------	----------------------------------

quarta renglera d'arbres	situació programa selecció
--------------------------	----------------------------------

Projectes d'estiu
Selecció d'alumini de 365 arbres
Marko Pogačnik

19. OHO Group

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

Som el Grup OHO, 1970

Texts mecanografiats sobre paper i fotografies

Pàgina 1

Som el Grup OHO

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

Pàgina 2

Vivim a Ljubljana, Iugoslàvia

En el nostre idioma, ull és OK i orella és UHO:

OKO + UHO

OHO

treball de grup: vegeu pàgines 5-6

treball individual: vegeu pàgines 7-11

Pàgina 3

Estem treballant amb concepte, ciència, misteri, mitjans de comunicació

EXPOSICIONS

Zagreb, 1969, Galerija suvremene umjetnosti. Pocs materials, poc espai.

Florència, 1970, Techne. Relacions telepàtiques entre Florència i Ljubljana.

Nova York, 1970, MoMA, Informació. Documentació de projectes, fotografia, programa, pel·lícula.

Pel·lícula

1. White People (Gent de raça blanca), 35 mm, 15 min., presentat en el Festival Oberhausen
2. Projects (Projectes), 8 mm, projecció de 45 min. a Informació, MoMA, Nova York.

Enregistraments: Conceptes àudio, sons i textos

Accions: Novi Sad, 1969, Triglav-three man mountain on street (La muntanya Triglav de tres caps al carrer)

Munic, 1970, Aktionsraum, accions diàries i programades del grup

Belgrad, 1970, habitants de Belgrad observant un punt situat sobre la ciutat

Cintes magnètiques de TV

1. TV Belgrad, 1969, Dvogled, 30 min.

2. TV Frankfurt, 1970, Zwischen Marx und Mickey Maus (Entre Marx i Mickey Mouse), (muntanya de tres homes al carrer)

Publicacions

Edicions OHO, 1966-68, el llibre com a estructura espacial serial

Publicacions OHO, 1970, projectes en forma gràfica i textual

Pàgina 4

Els oferim dues menes de col·laboració

Directa :

Estem físicament presents al seu país. A la seva ciutat, al seu museu.

Apliquem els nostres conceptes a les condicions especials de les situacions. Apliquem la situació a les condicions especials dels nostres conceptes.

La documentació amb els mitjans prèviament enumerats esdevé material d'exposició, de publicació, etc.

Indirecta:

Durant un mes, vostè finança amb 800 dòlars la nostra vida i la nostra feina.

Durant aquest període vivim i treballem, i li enviem documentació sobre la nostra vida i el nostre treball quotidians.

La documentació està a la seva disposició. Podem coordinar el període d'un mes amb els seus plans d'exposició.

MÉS INFORMACIÓ:

LIFE Agency, Munic 13

Grafkonradstr. 6

Telèfon: 0811/358553

Pàgina 5

Nova York terra Ljubljana sol

El viatge de M. Matanović i de D. Nez a Estats Units va constituir el tema de dos projectes, que van ser realitzats des de dues localitzacions diferents en dos continents. En els dos projectes, els quatre membres del grup van participar durant tot el període i per espai d'un mes.

Projecte de grup intercontinental (1)

Simultàniament, els quatre membres del grup OHO, dos a Nova York, Amèrica, i dos a Ljubljana, Europa, van triar una de les nous combinacions lineals següents:

Mentre es concentraven en les relacions telepàtiques entre els membres del grup.

Heus aquí alguns dels resultats de la coordinació diària:

Nova York, Estats Units: Milenko Matanović

Ljubljana, Iugoslàvia: Marko Pogačnik

Nova York, Estats Units: David Nez

Ljubljana, Iugoslàvia: Andraž Šalamun

Pàgina 6

Nova York terra Ljubljana sol relacions telepàtiques

Projecte de grup intercontinental (2)

Simultàniament, els quatre membres del grup OHO, dos a Nova York, Amèrica, i dos a Ljubljana, Europa, van mirar el sol i van deixar caure un llumí sobre un tros rodó de paper des d'una alçada de 10 cm.

Les línies en els cercles mostren les direccions dels llumins després de caure al terra.

Fileres horitzontals de 4 cercles mostren la coordinació diària del grup (una part):

Nova York, Estats Units: Milenko Matanović

Ljubljana, Iugoslàvia: Marko Pogačnik

Nova York, Estats Units: David Nez

Ljubljana, Iugoslàvia: Andraž Šalamun

Pàgina 7

(Traducció de l'eslovè a l'anglès – acció realitzada durant l'exposició d'OHO, Mestna Gallery, novembre de 1970)

Procediment de l'acció:

Entre les 10 i les 12 en punt, 14 de novembre de 1970, atravesar o caminar al llarg del carrer Mestni, a la vora de la Mestna Gallery/carrer Mestni, 5

observar un home jove que distribueix prospectes als transeünts

executar una de les accions següents:

a. Agafar un prospecte i llegir-lo

b. No agafar un prospecte

Marxar de la zona propera a la Mestna Gallery

Un cop llegit el prospecte, desempallegar-se'n / no embrutat el carrer/ ficar-lo a la butxaca i guardar-lo, o donar-lo a un amic

Vostè està participant en la meua acció titulada a selective criterion of actions / handbill form (un criteri selectiu d'accions / forma de prospecte), un objectiu de la qual és classificar el conjunt de la humanitat en els grups següents:

Grup A/ participants complets en l'acció /

totes les persones que satisfien les condicions 1, 2, 3a, 4 i 5.

Grup B/ participants parcials en l'acció /

totes les les persones que satisfien les condicions 1, 2, 3b i 4.

Grup C/ no participants en l'acció /

totes les persones que no satisfien cap condició

Vostè ha estat classificat en el Grup A

Gràcies per la seva curiositat!

David Nez

Ljubljana, octubre de 1970

Pàgina 8

GRUP A

GRUP B

GRUP C

Pàgina 9

El sol és el sol més assolellat del món:

a. sol

b. raig

c. forat en la cinta d'acer

d. ombra

e. punt de llum

Andraž Šalamun, abril i agost de 1970

Pàgina 10

abstracte, concret, estàtic, dinàmic, uHo, OkO:

concepte

programa

fotografia

pel·lícula

enregistrament

La part superior de l'esquema mostra les interrelacions entre els cinc mitjans, sobre la naturalesa abstracta-concreta i estàtica-dinàmica de la informació simple que aquests mitjans poden transmetre.

La part inferior de l'esquema mostra les combinacions possibles d'aquests cinc mitjans (és a dir, es poden combinar esquemes i fotos amb les preses de càmera originals). Els resultats constitueixen una informació complexa.

Marko Pogačnik, 1970, A-1, Munic

Pàgina 11

COLLECTIVE FIXING OF A POINT (FIXACIÓ COL·LECTIVA D'UN PUNT)

Dia i hora: dimarts 15 de setembre, entre les 11.00 i les 12.00h.

El punt es concep com si estigués situat a 30 centímetres pel damunt del cap de l'estàtua de la Victòria a Kalemegdan, Belgrad.

Durant el lapse de temps abans esmentat, us convidem a fixar la mirada en el punt determinat des de qualsevol lloc des d'on l'estàtua sigui visible, i a ajudar a enregistrar aquest punt en la memòria del món.

Milenko Matanović, Gallery 212, Belgrad, 15 de setembre de 1970

20. OHO Group, Milenko Matanovic, David Nez, Marko Pogačnik, Andraž Šalamun
Estructura del centre d'informació OHO, 1970

Text mecanografiat sobre paper

L'estructura del centre d'informació OHO

La base del centre consisteix en: jerarquia d'associats, procés de publicació, localitzacions tradicionals, possibilitats especials.

Jerarquia dels associats:

La jerarquia està formada per sis cercles, dividits cadascun en dos hemisferis.

1-a, Grup OHO

2-a, transmissors

3-a, transmissors potencials

4-a, receptors

5-a, altres persones

6-a, no persones

1-b, Grup OHO

2-b, cinquè dit

3-b, cinquè dit potencial

4-b, amics

5-b, altres persones

6-b, no persones

Kranj, 4 de novembre de 1970

1-a

OHO Grup

Marko Pogačnik

Milenko Matanović

Andraž Šalamun

David Nez

2b, cinquè dit

Niko Lehrman

Naško Križnar

Žare

2-a, transmissors

Stanley Brouwn

Germano Celant

Centro Techne

Aktionsraum-1

Kluster

Felipe Ehrenberg

Slobodan Dimitrijević

Srečo Dragan

Naško Križnar

3-b, cinquè dit potencial

Braco Rotar
Iztok Geister
Samo Simčič
Dacar
Srečo Dragan

3-a, transmissors potencials

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 cartró

Ep! Aquí hi ha un zero imperible per a tu

Mirar aquest zero durant molta estona et fa ser més intel·ligent

Ningú ha vist com jo feia aquest zero

M'alegra que miris aquest zero

Un zero totalment buit per a ningú

Els zeros em tranquil·litzen

Mira! Hi ha mig zero per a tu

Ooh, estimada! Veus?, estem tan sols

22. Goran Trbuljak

Referèndum , 1972

Text mecanografiat sobre paper, fotografies i paperetes de vot

Papereta:

Un artista és qualsevol persona a la que se li ha donat l'oportunitat de ser una.
És Goran Trbuljak un artista o no?

1. Sí
2. No

Text mecanografiat en paper A4:

L'1 de febrer de 1972 es va celebrar el primer referèndum en el que es preguntava als transeünts que decidissin si una persona era un artista o no segons l'eslògan "Un artista és una persona a la qual d'altres li ofereixen la possibilitat de ser això". Els transeünts havien de votar per proclamar artista o no a una persona del nom i la feina de la qual no n'havien sabut res anteriorment. Cal posar de relleu que el nom escrit a les paperetes era el d'una persona que havia estat alumne d'escoles d'art i que també distribuïa les paperetes, i que, per a la pròpia acció, el fet que la persona que apareixia en les paperetes hagués tingut alguna cosa a veure amb alguna activitat creativa o no, o també si la persona realment havia existit, era irrellevant. De les 500 paperetes distribuïdes, hi van haver 259 a favor i 204 en contra. D'aquesta manera, una persona el nom i la feina de la qual no eren conegudes prèviament pels votants era proclamada artista.

G. Trbuljak, 1972

23. Josip Vaništa (Gorgona)

Art: l'únic exclusiu, 1961

Text, tinta sobre paper

"...Les obres sense interès són estels sobre la terra..."

H.D. Montherlant

Art: l'únic àmbit d'interès de Gorgona.

Gorgona o l'objecte de Gorgona és alliberat del nou significat simbòlic psicològic i moral.

Gorgona està a favor de l'absoluta transitorietat de l'art.

Gorgona està baixant del tren d'alta velocitat de l'art modern.

Gorgona està a favor de la idiotesa.

Gorgona no busca en l'art ni treball ni resultat.

Gorgona és contradictori.

L'atenció de Gorgona passa d'allò que és essencial a allò que és fantasmagòric.

Gorgona està a favor d'un sistema que avalua segons la situació.

Gorgona no és bo en 1 per 1 és 1.

Gorgona es defineix com la suma de les seves interpretacions possibles.

El món vegetatiu està ple de tropismes; el mineral, de vibracions.

Gorgona no executa, observa.

Gorgona no és una anul·lació de l'existència, sinó la seva confirmació.

El món de Gorgona és el camp visual de l'aquí i l'ara.

El pensament de Gorgona és seriós i deficient.

Gorgona no fuig del món sinó d'ell mateix.

Ens fa por dir que ja ha succeït de forma natural.

L'única cosa contra la que lluita és la seva pròpia incompetència.

24. Josip Vaništa (Gorgona)

Pintura, 1964

Text mecanografiat sobre paper

Tela de format horitzontal

Amplada 180 cm, alçada 140 cm

Tota la superfície és blanca.

Una línia platejada horitzontal creua la tela pel mig
(amplada 180 cm, alçada 3 cm).

25. Josip Vaništa (Gorgona)

Qüestionari, ca. 1961

Tinta sobre paper

1. Què en pensa: és Gorgona un resultat, un intent o un error?

Seder: Gorgona no és en absolut, però m'interessa molt. / Vaništa: Un resultat. / Putar: Una conseqüència desventurada. / Jevšovar: Un refugi. / Vuličević: Un error. / Bašičević: Sembla ser quelcom.

2. Descrigui un diumenge al matí, de les 8 a les 12.

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

3. Gorgona és verd, blau o un altre color?

Seder: / Vaništa: verd herba. / Putar: / Jevšovar: blanc groguenc. / Vuličević: marron. / Bašičević:

4. Va estar Gorgona a l'exposició "Morgan paints" ("Morgan pinta")?

Seder: / Vaništa: No. / Putar: / Jevšovar: Gorgona no va a exposicions. / Vuličević: / Bašičević: Esclar que no.

5. Gorgona és rebel, indiferent o està ple de gratitud?

Seder: / Vaništa: Entre la indiferència i la gratitud. / Putar: / Jevšovar: / Vuličević: / Bašičević: Esclar que no.

6. On va néixer Gorgona?

Seder: / Vaništa: Viena. / Putar: No ho sé. / Jevšovar: Sota els ponts. / Vuličević: B.F.L.M.B. / Bašičević: Zaprešić.

7. Quina és l'estació de l'any en què Gorgona es troba bé?

Seder: Gorgona és una puta. / Vaništa: De l'1 al 15 de març. / Putar: Febrer. / Jevšovar: Siempre. / Vuličević: Or verdós i marró entremig. / Bašičević: De fet, sempre se sent una mica incòmode, però esperançat.

8. Gorgona viu en (digui una pintura i el nom de l'artista).

Seder: / Vaništa: / Putar: / Jevšovar: / Vuličević: / Bašičević: En algunes pintures meves.

9. Professió de Gorgona

Seder: Moltes, però, t'ho miris com t'ho miris, una puta. / Vaništa: / Putar: / Jevšovar: Amor. / Vuličević: No veig res. / Bašičević: Està intentant néixer. Sempre.

10. Canvi de direcció. Mitjans de transport.

Seder: / Vaništa: Es va traslladar a peu. Ningú sap on. / Putar: Està preguntant per la seva direcció. / Jevšovar: No es trasllada. El seu entorn sí. / Vuličević: Una diligència verda. Punto. / Bašičević: No l'està canviant.

11. Definició de Gorgona:

Seder: No l'estimo, l'odio, però malgrat tot existeix. / Vaništa: No puc dir-ho. / Putar: Corre cap a munt. / Jevšovar: Dura indestructiblement. / Vuličević: El Gorgona. / Bašičević: Recentment, quelcom com ara jo.

12. Gorgona és avorrit?

Seder: Necessàriament avorrit, car existeix. / Vaništa: És l'única cosa que no és. / Putar: A vegades, per a algunes persones i en alguns llocs. / Jevšovar: Em troba avorrit. / Vuličević: Infinitament avorrit. Heus aquí la seva virtut més gran. / Bašičević: No gastar paraules debades.

26. Josip Vaništa (Gorgona)

Qüestionari B, 1963

Tinta i llapis de color sobre paper

Quin és el nom del seu metge a l' ambulatori municipal?

2. Digui l'adreça de la seva delegació del Partit (Socialist Workers Association of Yugoslavia [Associació de Treballadors Socialistes de Iugoslàvia]).

3. Digui el nombre exacte de pintures (escultures) que va vendre el 1963.

4. Les comissions que va obtenir a través de Likum, la seva cooperativa d'artistes, el 1963.

5. a) El conviden a recepcions?

b) Organitza recepcions?

6. En cas d'accident, amb qui desitjaria posar-se en contacte (Partit, alcalde de Zagreb, Pero Pirker, Escola d'Art, o amb una altra institució o persona)?

7. Quan creu que morirà?

8. Com actua vostè amb els seus caps?

9. Espera a las cues?

Respostes:

Ješo (Marijan Jevšovar)

1. Saludable

2. No ho sé. Em van pagar la meva quota fins al meu divorci.

3. Cap

4. Cap

5. a) No/b) No

6. El meu pobre pare

7. No ho sé.

8. No tinc cap.

9. Ni tan sols durant la guerra.

Julije (Julije Knifer)

1. Utilitzo molt el servei mèdic. No ho sé.

2. No comprenc la pregunta.

3. Res

4. No sóc membre de Likum.

5. a) La recepció Dinamo per al 1000èssim joc. b) No

6. El destí

7. Moro cada nit

8. Autoritari

9. No em poso en la situació d'haver d'esperar en una cua.

Kožarić (Ivan Kožarić)

1. No ho sé.

2. No sé si sóc membre .

3. Res

4. No

5. a) Em conviden però no hi vaig. / b) No

6. La meva mare i el meu pare

-
7. No ho tinc previst.
 8. Bruscament
 9. Sempre l'últim

Seder (Djuro Seder)

1. No lo sé
2. Trnsko 3
3. Zero
Zero
5. a) Sí b) No
6. Julije Knifer
7. No lo preveo
- Amb adulació
- Sí

Putar (Radoslav Putar)

1. Roglič, que m'odia.
2. No ho sé
3. Moltes
4. ---
5. a) Em conviden però no hi vaig. b) No
6. El meu compte bancari
7. Ho preveig en algun moment, però no massa temps.
8. Com els desastres naturals
9. Només per coses supèrflues.

Van (Josip Vaništa)

1. No ho sé.
2. No ho sé.
3. Cap en aquest país
4. No
5. a) No b) Encara no
6. No ho sé
7. No he entès la pregunta.
8. Servilment
9. Sí que ho faig.

27. Josip Vaništa (Gorgona)

Referèndum, 1964

Tinta sobre paper

Marqui un signe + o – sobre un tros de paper, i enviï el sobre annex a favor o en contra de que continuïn les reunions de Gorgona.

28. Josip Vaništa (Gorgona)

L'esborrany d'una explicació, 1961

Text, tinta sobre paper

Crec que cal dir immediatament que Gorgona, essent tan necessari, és aquell principi antic que està predestinat a no tenir cap desenvolupament o objectiu. Està estrictament limitat a un començament permanent, indefinit i indefinible, la similitud dels seus contraris i els lligams entre les seves estructures basades en la no acceptació.

De què? Si hem de donar una resposta, en la no acceptació de processos oferts a Gorgona com una salvació del seu dolor misteriós, en la qual no pot fer altra cosa que veure confirmada la seva infelicitat.

La escassetat del que tracta i el començament inacabable de la seva existència estan mútuament condicionats perquè s'anul·len l'un a l'altre. Gorgona sempre està renaixent i sempre està mirant de tornar a donar a llum. No té res que afegir o dir, s'irrealitza a si mateix.

29. Josip Vaništa (Gorgona)

Pensaments per al febrer, 1964

Text mecanografiat sobre paper

"...El món que ens envolta és una superfície llisa, sense sentit, sense ànima, sense vàlua, i no tenim cap influència sobre ell..."

A.R.G. NATURA, HUMANISME, TRAGÈDIA /N. R. F. 1958/

"...L'essència de la realitat de l'home consisteix en la seva existència. Es percep a si mateixa com allò que és desolat, és a dir, la solitud d'un ésser que és llançat al món, a la inquietud – perquè l'home mai sorgeix com un ésser existent, final, sinó com una mena de transició contínua vers la buidor, el NO-RES. És un "ésser vers el final"..."

M. H.: QUÈ ÉS LA METAFÍSICA, 1938

"...Estem penetrant en aquell jardí antic on totes les persones a les quals els agrada pensar, que estan plenes d'interessos i tendeixen a parlar soles, avancen vers la nit, com fa l'aigua que flueix vers el riu. Són científics i acadèmics, enamorats, persones sense il·lusions i sacerdots, tots aquells que estan absents en l'esperit, i de totes menes. Hom podria dir que estan cercant una solitud compartida. Els ha d'agradar trobar-se sense conèixer-se entre ells, i les seves amargors individuals s'han acostumat a aquestes trobades. Un porta el seu dolor, un altre està aclaparat per una ansietat profunda. Però no hi ha cap altre lloc on es podrien evitar altres trobades excepte aquest, on una idea similar de solitud atrau irresistiblement cadascun d'aquests éssers obsessionats amb alguna cosa. És un jardí botànic. Hi arribarem abans que es faci fosc. Imaginem-nos nosaltres mateixos, fent passos petits, al sol,

sota els pins, amb el so dels ocells que criden. Al sol el vent és fred, hom sent un soroll de campanes. G. Test està somniant despert mentre es mou enmig dels camps de flors, tot cridant de tant en tant: Antirrinum Sicilum Sinnata Asper i Vulgare..."

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

Pensaments per al febrer, ...

Text mecanografiat sobre paper

"...La pintura abstracta és la literatura típica dels estats psicològics. Això és patètic. Me n'alegro de no ser un pintor abstracte..."

Yves K.

"...Allò que és essencial només es troba en el buit..."

Lao-Tzu

"...Tenia per costum adorar la riquesa de l'emoció, la música profunda i els colors càlids en les obres o la prosa; una debilitat que certament mereix ser corregida a bufetades i bastonades; ara, un quart de segle més tard, he estat cridat a l'imperi de l'actitud pura i ascètica..."

Tin Ujević: Sabrana djela, knjiga (Collected Works) vol. VII p. 238

"...Heidegger himself remains in the position of kind of nihilism. Reducing man's existence to existence towards death, he sees the highest human task as existence devoid of illusions, in self-aware and apprehensive freedom towards death, but without avoiding personal and most inevitable potentials..."

Speech does not reveal to man his intrinsic nature, rather conceals it. M. H.

Pensaments per al març, ...

Text mecanografiat sobre paper

"...No m'interessava en les persones que ocupaven el meu espai, l'únic que m'interessava era l'espai mateix..."

L. G. Leprous Souls (Ànimes leproses), publicat per ZORA , 1962

"...Fer poqueta cosa. No escriure gaire. No llegir massa. No començar massa coses. No conèixer massa gent. No abastar massa coses. Rebutjar sempre..."

L. De MA.: Carnets, anées 1930-1944

"...El poeta hauria d'abandonar la literatura, no tant per acceptar la vida sinó per allunyar-se cada vegada més d'aquesta..."

P. V. Œuvres (Obres), pàg. 155

Pensaments per al maig, 1977

Typed text on paper

Pensaments per al maig

Pensaments per al juny, juliol i agost, 1964

Text mecanografiat sobre paper

Els sacerdots budistes viuen sols a l'estiu, i es reuneixen a l'hivern.

Hi ha una carretera, però cap viatger que hi passi

Text mecanografiat sobre paper

Hi ha una carretera, però cap viatger que hi passi

30. Josip Vaništa (Gorgona)

Vostè està convidat, 1962

Text mecanografiat sobre paper

Si us plau assisteixi

Exemplar de consulta. Es prega retornar.

de internacional
internacionala
la internacional
internacionala
la internacional

Els membres fundadors de La Internacional són 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), i el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).

El present projecte ha estat finançat amb el suport de la Comissió Europea.
Aquesta publicació (comunicació) és responsabilitat exclusiva del seu autor.
La Comissió no és responsable de l'ús que es pugui fer la informació continguda aquí.

