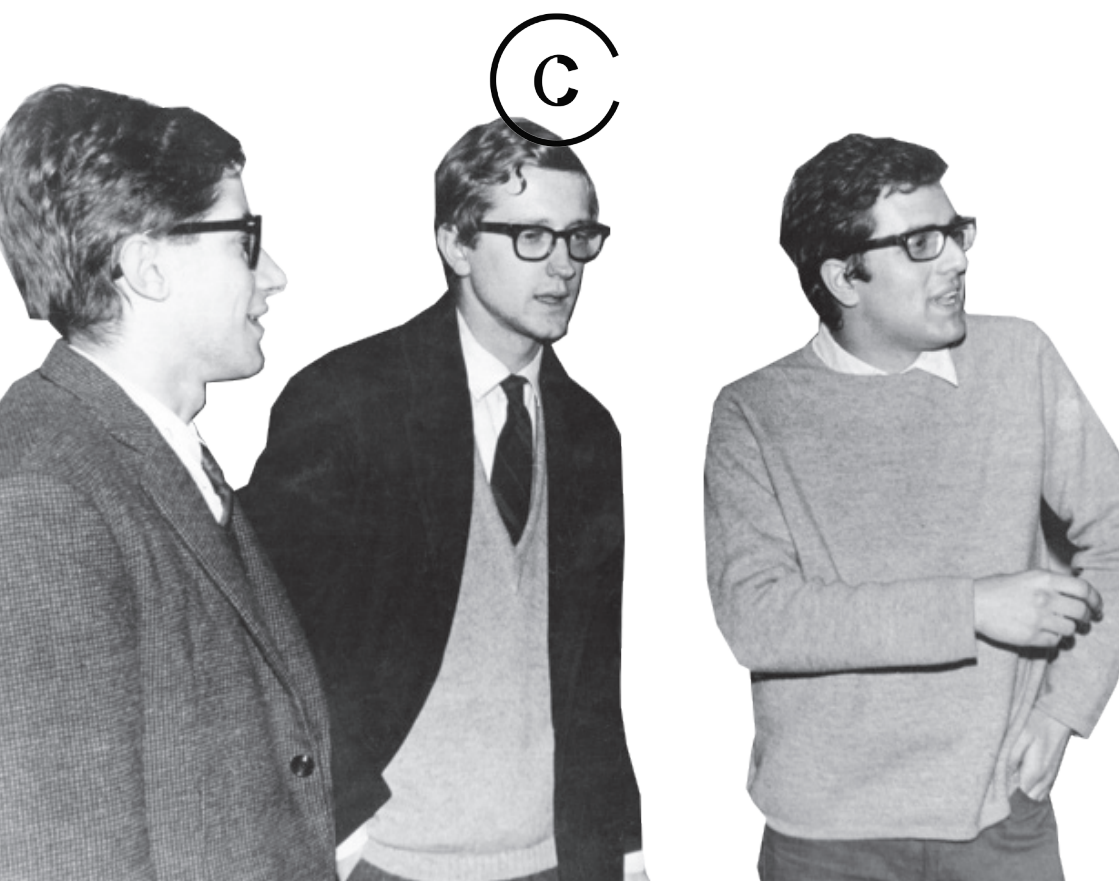


Happening dla Rekonstrukcja dzika



katalog zredagował **Lukasz Jastrubczak**

zdjęcia, które są zapisem wydarzenia z 9 lipca 2017 wykonała **Malgorzata Mazur**

tłumaczenia z języka hiszpańskiego wykonali **Agata Rodriguez** i **Carlos Rodriguez Sainz-Pardo**

tłumaczenia na język angielski wykonał **Lukasz Jastrubczak**

skan z magazynu "El Mundo" oraz fotografia na okładce pochodzą z archiwum **Roberto Jacoby'iego**

publikację wraz z kasetą magnetofonową, wydało **Centrum** w lipcu 2017 roku.

List do Eduardo Costy i Roberto Jacoby'iego
strona 4-11

The Letter to Eduardo Costa and Roberto Jacoby
page 14-21

“Happening para un jabali difunto”
strona 24-29

Wstęp
strona 32-33

Introduction
page 34-35

Wiadomość od Eduardo Costy
strona 38

Wiadomość od Roberto Jacoby'iego
strona 39-40

Reconstrucción
pagina 42-46

Drodzy Eduardo Costa i Roberto Jacoby

Piszę ten list jako współprowadzący "Centrum", instytucję która znajduje się na ogródkach działkowych w [Szczecinie](#) w Polsce. Miasto liczy 405.000 mieszkańców, znajduje się 150km od Berlina, 550km od Warszawy, 12050km od Buenos Aires.

W naszej instytucji różnego typu aktywności wchodzi we wzajemną relację : uprawa warzyw, owoców i roślin, prace detektywistyczne, zawłaszczania przedmiotów i miejsc w obszar naszej kolekcji, oraz aktywności związane ze sztuką i snucie wyobrażeń na temat jej znaczenia. W ramach wydarzeń, planujemy w naszej instytucji spotkania z artystami, teoretykami, detektywami, geologami, ogrodnikami, jak również wystawy i warsztaty. Jako instytucja alternatywna, lub raczej anti-instytucja, staraliśmy się znaleźć alternatywną formę finansowania naszej działalności. Dlatego też stworzyliśmy Kapitał Centrum, składający się z 66 sztabek złota, wykonanych z kartonu pomalowanego złotym sprayem. W celu nadania wartości temu sztuczному złotu, [wystawialiśmy](#) sztabki w uznanych instytucjach – muzeach, jak Neues Museum i Bode Museum w Berlinie. Każda pracująca na rzecz Centrum osoba będzie wynagradzana jedną sztabką złota.

W czerwcu 2017 planujemy rozpoczęcie naszego programu wystawieniowego. Na pierwszej wystawie, chcielibyśmy zaprezentować rekonstrukcję „Happeningu dla martwego dzika” – „Pierwsze dzieło sztuki mediów informacyjnych”, happeningu, który się nie wydarzył w 1966 roku w Buenos Aires w Argentynie i był wymyślony przez Was oraz Raula Escari, który niestety zmarł na początku zeszłego roku.

Wyobrażamy sobie to tak, iż w przestrzeni naszej instytucji zaprezentowalibyśmy polskie tłumaczenie tekstu, który ukazał się w argentyńskim magazynie sztuki w sierpniu 1966 roku, opisujące-

go happening. Jeśli zgodzilibyście się wziąć udział w pierwszej wystawie Centrum, ten list wykorzystalibyśmy jako tekst wstępny do wystawy, który dodatkowo umieścilibyśmy w katalogu. Dlatego też wybaczcie że następne partie tego listu mogą chwilami wydać się dla was zbyt dydaktyczne, ale chcieliśmy stworzyć ten list tak, aby również odbiorcy wystawy mogli lepiej zrozumieć nasze intencje jak i kontekst samego happeningu.

Pozwólcie teraz że wyjaśnię, skąd wziął się ten pomysł. Od 4 miesięcy Centrum bada relacje między tak odległymi krajami jak Argentyna i Polska. Chcieliśmy porównać rzeczywistość (estetykę przestrzeni publicznej, historię ekonomii, relacje do krajów Europy zachodniej oraz USA, sztukę współczesną, standard życia, itd.) kraju w którym znajduje się Centrum, z odległym miejscem na kuli ziemskiej, w celu lepszego zrozumienia również naszej przestrzeni. Kiedy zacząłem się zastanawiać dlaczego wybraliśmy Argentynę, i dlaczego jej aura tak nas zafascynowała, zdałem sobie sprawę że jednym z powodów jest mityczny obraz kraju, jak i całej Ameryki Południowej. Zadaliśmy sobie pytanie jaki obraz formuje się w naszym umyśle, umyśle Polaków, gdy słyszymy słowo Argentyna. Najsilniejszym obrazem był dla nas obraz związany z legendą Eldorado, obietnica nowego ładu, obietnica bogactwa i wolności. Jest to wizja zarówno eskapistyczna jak i kolonialna.

Emigracja polskiej społeczności do południowej Ameryki była bardzo duża. Chłopi, cierpiący z powodu biedy i długo utrzymującego się systemu feudalnego, po I wojnie światowej masowo emigrowali do „nowych ziem”. W Argentynie osiedlili się oni głównie w prowincji Misiones, znajdującej się na północnym skrawku kraju. Jan Szychowski, który założył „Amandę” jedną z największych fabryk produkujących Yerba Mate, pochodził z Galicji. Demetrio Hrenuk, który założył fabrykę Rosamonte, był chłopskim imigrantem z Ukrainy, która w tamtym czasie była skolonizowana przez polską szlachtę. W 1939 roku pierwszy transatlantyk „Chrobry” wyruszył z Gdyni i dopłynął do Buenos Aires pod koniec sierpnia. Linia Gdynia -

Buenos Aires, miała połączyć nasze kraje, ale z powodu II wojny światowej, statek „Chrobry” został przeformowany na statek militarny i zatopiony przez nazistowską flotę. Na pokładzie jedynego kursu na trasie Gdynia – Buenos Aires, znajdował się Witold Gombrowicz, który został w Argentynie aż do połowy lat 60tych.

Z drugiej strony, to co zwróciło naszą uwagę na Argentynę, to specyficzny charakter sztuki konceptualnej, która podobnie jak w innych krajach, również w Polsce, pojawia się w latach 60tych. Dowiedzieliśmy się z książki Lucy Lippard „Sześć lat: Dematerializacja obiektu sztuki”, że „inną drogą dostępu do tego co później określono jako sztuka konceptualna była dla mnie wyprawa do Argentyny w 1968 roku. Powróciłam zradykalizowana postawą tamtejszych artystów, szczególnie grupy z Rosario, których działalność artystyczna na pograniczu konceptualnego i politycznego myślenia była dla mnie objawieniem”.

Nasza instytucja jest szczególnie zainteresowana rewolucją lat 60tych, która miała miejsce na różnych polach ludzkiej aktywności (również w sztukach wizualnych). Wierzymy że koncepty, które miały rodowód w tamtym okresie, głęboko wpłynęły na naszą współczesną rzeczywistość. [Koncept cybernetyczny](#), wpłynął na stworzenie sieci Internet. Wpłynął również na neoliberalną wersję kapitalizmu, który na kształt rozproszonej sieci, jest zdecentralizowany, i nie kontrolowany przez rząd, operuje niematerialnym pieniądzem i jest [kontrolowany przez algorytmy komputerowe](#), które realizują transakcje na rynkach finansowych. Koncept cybernetyczny wpłynął również na kształt sztuki w latach 60tych, głównie na myślenie o dystrybucji informacji i komunikacji w zdecentralizowanym systemie. Przesunięcie uwagi ze sztuki opartej na przedmiocie, na sztukę opartą na idei – komunikacie, miało ogromny wpływ na to jak myślimy o sztuce współcześnie.

„Happening dla martwego dzika” jest bardzo dobrym przykładem dzieła sztuki, które fizycznie się nie wydarzyło, nie zmaterializowało się jako obiekt, ale rozdystrybuowane jako informacja, przez maga-

zyn sztuki, zmaterializowało się jako historia, jako mit. Nasza instytucja zainteresowana jest tym jak rewolucja lat 60tych wpłynęła na peryferie i jak narracja peryferii różni się od narracji krajów centrum. Próbujemy zrozumieć przeszłość. Bada-
jąc konceptualizm lat 60tych, widzimy zbieżność z polityką i ekonomią, jednak ta zbieżność inaczej formowała się w różnych częściach świata.

W Stanach Zjednoczonych artyści generalnie chcieli usytuować obiekt sztuki poza galerią, lub chcieli aby utracił on swoją materialną substancję. Ten gest był wymierzony przeciwko burżuazyjnej strukturze instytucji galerii i muzeów czy przeciwko rynkowi sztuki, który traktuje dzieło sztuki jako fetyszystyczny przedmiot. W 1966 roku w Warszawie, powstaje jedna z ważniejszych galerii sztuki konceptualnej, Galeria Foksal. Była to galeria finansowana przez państwo. Biały sześcian, „miejsce, nagła wyrwa w użytecznym sposobie rozumienia świata, w którym sztuka mogła istnieć bez odniesień do kontekstu, czy historii, miejsce zwolnione z praw czy wpływów z zewnątrz”. Esencja sztuki była w tej galerii utrzymywana jakby w schronieniu, przez grupę artystów i teoretyków, a poza tym miejscem był oficjalny polityczny reżim, który nawiedził Polskę z z Wschodu. W tym samym roku Jerzy Ludwiński tworzy koncept Muzeum Sztuki Aktualnej, i próbuje przekonać lokalnych polityków aby takie Muzeum otworzyć we Wrocławiu. Ideą muzeum, nie było kolekcjonowanie przedmiotów, ale zdarzeń, sytuacji, objawień, postaw. Miało to być miejsce przeznaczone na wymianę myśli między artystami, teoretykami, naukowcami. Muzeum nigdy nie powstało, jednak program Muzeum Ludwiński realizował w małej Galerii Pod Moną Lisą we Wrocławiu. Bardzo ciekawe jest że w 1969 roku Ludwiński zorganizował program teoretyczny pod nazwą „Centrum Badań Artystycznych”, a Roberto Jacoby, jeden z twórców „Happeningu dla martwego dzika” jest współtwórcą „[Centro de Investigaciones Artísticas](#)”. Konceptualizm w Polsce w latach 60tych był zatem bardzo powiązany ze strukturami instytucji państwowych i przez nie był

niejako finansowany. Eksperymentalne galerie nie miały orientacji rynkowej, nie nastawione były na sprzedaż dzieł sztuki. Istotne jest również to iż władza ówczesna nie sprzeciwiała się strategiom neoawangardowym, ponieważ przekaz takiej sztuki był hermetyczny, i nie wiązał się bezpośrednio z kontestacją polityczną. Później, w latach 70tych, artyści zaczęli więcej pracować w przestrzeni publicznej, dzięki czemu o wiele bardziej ich praca miała charakter polityczny.

W konceptualizm południowo-amerykański bardzo silnie wpisany był idiom polityczny. Od lat 60tych większość krajów latynoamerykańskich była pod rządami wojskowych junt. W Argentynie w 1966 roku miał miejsce kolejny wojskowy pucz. Dlatego też praca nad alternatywnymi modelami dystrybucji informacji, poza oficjalnymi, cenzurowanymi środkami przekazu, wydawała się najistotniejsza. To co było o wiele ważniejsze, poza obiektem sztuki samym w sobie, to było szerzenie słowa (ponieważ oficjalne media nie mówiły prawdy) na temat tego co naprawdę działo się np. w fabryce cukru w Tucuman, której pracownicy zostali stłamszeni przez rządzące wojsko. Tekst dotyczący "Happeningu dla martwego dzika" umieszczony w argentyńskim magazynie sztuki, podobnie jak oficjalne media, nie mówił prawdy. Happening - dzieło sztuki - zmateriałizował się jedynie jako przekaz informacyjny, jako historia, a w konsekwencji jako mit. W rzeczywistości jednak nie wydarzył się. Możemy czytać to jako metaforę na propagandę tych, którzy są u władzy (również dzisiaj) i manipulują rzeczywistymi zdarzeniami. Ale również w ideę tego anty-happeningu wpisana jest perspektywa mitologizowania dzieła i przeszłości. Twórcy tego anty-happeningu obnażają to w jaki sposób przyszłe pokolenia postrzegają sztukę przeszłą, lub fakty historyczne. Jak zdobywają one wartość z czasem. "Happening dla martwego dzika" w zasadzie został już zmitologizowany w momencie kiedy został wymyślony.

Zarówno w południowej Ameryce jak i Europie Wschodniej konceptualne zmiany w sztuce prawdopodobnie nie były bezpośrednio in-

spirowane przez zachodnie centra, jak twierdzi mainstreamowa historia sztuki, ale posiadają one swoje własne specyficzne korzenie. Importowane z krajów I świata idee, niemniej jednak kształtowały charakter, formę sztuki konceptualnej na peryferiach i ulegały przemieszaniu z lokalnymi cechami charakterystycznymi. Istotny jest fakt, że nowa sztuka mogła być sprawnie dystrybuowana, ponieważ nie miała wartościowej materialnej substancji, której trudno byłoby pokonywać pozamykane granice. Dzieła sztuki mogły z tą samą siłą przekazywać idee w gazecie, liście, albumie, biuletynie, co w galerii czy muzeum. Dlatego też np. polscy artyści, za żelazną kurtyną, mogli obcować ze sztuką konceptualną np. z USA. Mogli sobie też wyobrażać tę sztukę, podobnie jak czytelnicy, mogli wyobrażać sobie "Happening dla martwego dzika". Interesujące jest dla nas, aby spojrzeć poza oficjalną narrację historyczną, głównie tworzoną przez kraje centrum, Stany Zjednoczone, Europę Zachodnią, i skupić się na relacji Europy Wschodniej i Ameryki Południowej i porównać ich specyficzne podejście do nowych idei lat 60tych.

Co jest szczególnie istotne w gospodarce zarówno Polski jak i Argentyny (Europy Wschodniej i Południowej Ameryki) to relacja do krajów centrum. Oba kraje są gospodarczymi peryferiami, w których płace są utrzymywane na niskim poziomie, co zachęca obcy kapitał do inwestowania. Ponadto Argentyna, z ogromnymi połaciami ziemi, staje się bardzo atrakcyjnym łupem dla takich firm jak Monsanto, która sprzedaje nasiona opatrzone prawem autorskim, przez co rolnicy są związani z tą firmą na lata. Od lat 60tych Argentyna, podobnie jak inne kraje południowo-amerykańskie, była pod wielkim wpływem politycznym Stanów Zjednoczonych. Intelktualiści, studenci, artyści, robotnicy, stawali do walki przeciwko neo-kolonialnym praktykom, jakie prowadził rząd USA, a komunizm był przez nich postrzegany jako dobra alternatywa. W 2003 roku zostało [ujawnione](#) iż Henry Kissinger, sekretarz stanu USA, wspierał - poprzez działania CIA - mili-

tarne junty, które w latach 60tych i 70tych wprowadziły dyktaturę w prawie każdym państwie Ameryki Południowej. Działania Kissingera były w dużej mierze podyktowane walką z komunizmem i wspierały napływ amerykańskiego kapitału.

Pomiędzy 1947 a 1989 rokiem Polska była tzw. krajem socjalistycznym, w zasadzie kontrolowanym przez Związek Radziecki. Ze względu na zimną wojnę, relacje z Zachodem, aż do 1989 roku były bardzo ograniczone. Z tego też względu potrzeba zachodniej kultury konsumpcyjnej była tak duża iż neoliberalne strategie zostały na początku lat 90tych gorąco powitane. Transformacja w ustrój kapitalistyczny, prywatyzacja państwowych zakładów, przy wsparciu amerykańskich ekonomistów, miała druzgoczący wpływ na poziom życia robotników, którzy wcześniej organizując się w ruch "Solidarności" w latach 70tych i 80tych, w zasadzie doprowadzili do obalenia tzw. komunizmu w Polsce.

Podobnie w Argentynie, neoliberalna polityka, była jedną z przyczyn ekonomicznej zapaści w 2001 roku, a w 2008 roku w w większości krajów, w których ten system obowiązuje. Zdecentralizowany system finansowy, nie jest kontrolowany przez rządy, ale realizując marzenie cybernetyczne lat 60tych, kontrolowany jest w zasadzie przez algortymy komputerowe, które sterują ruchem niematerialnego pieniądza, oraz zakupami i sprzedażą na giełdach finansowych. Ta trwająca już prawie ponad 40 lat bańka, coraz bardziej rozwarstwiająca społeczeństwa spotyka się z coraz większymi falami protestów, i coraz więcej krajów stara się wrócić do kapitalizmu w wersji [keynesowskiej](#), czyli takiej w której rząd reguluje system finansowy oraz stymuluje ekonomię poprzez publiczne inwestycje. Ciągłe jednak, podobnie jak w sieci Internet, to nie ludzie kontrolują ekonomię czy przepływ informacji. 50 lat po rewolucji mediów, marzeniu o demokratycznym świecie, kontrolowanym przez rozproszonych w sieci ludzi, zderzamy się z władzą wielkich korporacji, które kontrolują zarówno gospodarkę jak i przepływ informacji. Znowu kwestionujemy status quo i szukamy alternatyw.

50 lat temu artyści konceptualni porzucili materialne obiekty, ażeby zamienić sztukę - jako towar do wystawienia i kupienia, w sztukę komunikacji i krytyki. Od lat 70tych, ta piękna idea powoli umiera, a artyści ramie w ramie z rynkiem osiagają najwyższe ceny na rynku za dzieła sztuki współczesnej, a neo-awangardowe prace, na powrót zostają poddane działaniom rynku. "Happening dla martwego dzika" jest jednym z niewielu dzieł sztuki, których prawdopodobnie nie da się sprzedać.

Jeśli zgodzicie się na wzięcie udziału w tej pierwszej wystawie w Centrum, otrzymacie honorarium w postaci sztabki złota. Ma ona jedynie wartość symboliczną, ale prawdopodobnie, jako potencjalne i materialne dzieło sztuki, pewnego dnia będzie można ją sprzedać. Mamy nadzieję, że międzynarodowa wymiana kapitału z Centrum i wymiana informacji w tym wypadku będzie miała pozytywny charakter.

Co to znaczy wystawić w polskiej anty-instytucji, rekonstrukcję anty-happeningu z 1966 roku, który nie wydarzył się w Argentynie? Trochę przypomina to seans spirytystyczny mający na celu komunikację z duchami, których ciała nigdy nie żyły na Ziemi. W każdym razie piszemy ten list, ponieważ chcemy się z Wami skomunikować i nauczyć się czegoś od Was, i to jest prawdziwe. [A jeśli spojrzymy z bardzo odległej gwiazdy](#) na przestrzeń pomiędzy Polską a Argentyną i na czas pomiędzy rokiem 1966 a 2017, to są one niezauważalne.

Centrum

p.s. Nigdy nie byliśmy w Argentynie, ale mamy nadzieję że istnieje.





Dear Eduardo Costa and Roberto Jacoby

I am writing this letter on behalf of The Center an institution that is situated in the allotment garden facilities in [Szczecin](#) (population 405.000, 150km from Berlin, 550km from Warsaw, and 12050km from Buenos Aires) a city in Poland. It is an institution where various activities intersect: gardening of vegetables, fruits and plants, investigative activities, an appropriation of things and sites into our collection, and last but not least the activities connected with art, and our fantasies about its essential meaning. Our planned operations include meetings with artists, private investigators, geologists, gardeners, theoreticians, as well as exhibitions and workshops. As an alternative institution, or rather anti-institution, we tried to find different way for financing our activities. That is the reason why we created the Capital of The Center, which consists of 66 golden bars, made out of sprayed cardboard. In order to boost the value of that artificial gold, [we have exhibited](#) it in prominent institutions - museums, like "Neues Museum" and "Bode Museum" in Berlin. Each person that works on behalf of The Center, is reimbursed with one golden bar.

On June 2017 we would like to start the exhibition program in our facility. As a first exhibition we would like to present a reconstruction of the "Happening for a Dead Bore" ("First Work of an Art of Communication Media"), a happening that didn't happen in 1966 in Argentina, and was conceived by You, and mr. Raúl Escari who unfortunately passed away last year.

We imagine that we could present in our facility the text that appeared in the Argentinian art magazine in the 60's, that describes the happening, as a polish translation. If you all agree to participate, we would like this letter to be the exhibition's

introduction text, also printed in a small brochure that we plan to publish. Therefore the following part of this letter might seem, in some parts, too didactic for you, but we wanted to construct the letter in a way, that also the beholders of the exhibition could better contextualize the happening.

Let me describe now why we came up with this idea. Since 4 months we have been investigating relations between such a distant countries as Argentina and Poland. We wanted to compare the reality (public space aesthetics, history of economy, relation to the western Europe or United States, contemporary arts, standard of living, etc.) of the country we live in, with a distant place in the world, and try to find similarities in order to better understand also our own reality. And when I started to wonder why we chose Argentina, and why its aura fascinated us, I realized that the mythical image of the country is one of the reasons. We were asking ourselves what do we see, as Poles, in our minds when we hear a word Argentina. The most powerful was the image of a "new land", of Eldorado promise, a promise of wealth and freedom. Its either escapist and colonial in its nature. Emigration of polish people to South America was very big. Peasants that suffered from poverty and feudal system, after the first world war emigrated to the "new lands". In Argentina most of them settled in Misiones province. Both Jan Szychowski who established "Amanda" - a brand that produces mate, and Demetrio Hreňuk who established "Rosamonte" mate brand, were immigrants from Poland and Ukraine (that used to be colonized by polish aristocracy). In 1939 polish first transatlantic "Chrobry" departed from Gdynia, crossed the ocean and arrived to Buenos Aires on the end of August. The ship was supposed to connect our countries, but the II World War started, and the ship eventually transformed for military purposes was sunk by German army. The first cruise brought Witold Gombrowicz to Argentina, who stayed there until the 60's.

On the other hand, it is the conceptual shift in arts in the 60's that brought our attention to Argentina. We learned from the book by Lucy Lippard "Six Years: The Dematerialization of the Art Object", that "the second branch of access to what became Conceptual art was a jurying trip to Argentina in 1968. I returned belatedly radicalized by contact with artists there, especially the Rosario Group, whose mixture of conceptual and political ideas was a revelation".

Our institution is particularly interested in the revolution of the 60's, that took place on various fields of human activity (also in the visual arts). We believe that the concepts that were appearing back then, very deeply influenced our contemporary world. [Cybernetic concept](#) that arose in the 60's was the base for the creation of the internet web. It also influenced the neoliberal version of capitalism that is decentralized (like the web) and thus not controlled by the state, it operates with immaterial money and [is sustained by the algorithms of the market](#). Cybernetic concept had also influenced the visual arts, which focused (in the 60's and 70's) on the distribution of information and communication in the decentralized system. The shift from object-like art into concept-like art had a tremendous impact on how we understand contemporary art today. The "Happening for a Dead Bore" is a perfect example of an art piece that didn't happen or didn't materialize as an art object, but distributed via art magazine materialized as information, as a myth.

Our institution is interested in either how the revolution of the 60's had influenced the peripheries and how the narration of the peripheries differs from the center. We are trying to understand the past. Taking a closer look on Conceptualism of the 60's, we see an alignment with political and economic issues, but in different parts of the world that relation had a different appearance. In USA conceptual artists generally wanted to situate the art object outside the white cube or they wanted to dematerialize it as

a political gesture against institutions and bourgeoisie society. They were against the object of art as a fetish.

In 1966 in Warsaw, one of the most important conceptual gallery in Poland - "Galeria Foksal" - appears. It was a gallery supported by the public funds, a white cube, "place, a sudden gap in the utilitarian way of world comprehension, in which art could exist without reference to context or history, a place exempt from outside rules or influence". The essence of art was kept secure there by a group of people, and beyond that institution there was an official political regime, that haunted from Soviet Union. In the same year Jerzy Ludwiński writes a concept of a Museum for Current Art (Muzeum Sztuki Aktualnej) to convince city politicians to open it in Wrocław. The idea of a museum which is suppose not to collect things, objects but appearances, situations, statements, attitudes, etc. was meant to be a place for discussions between artists, theoreticians, scientists. City politicians didn't agree to open this institution in Wrocław, but the program was realized by Ludwiński in a small gallery "Pod Moną Lisą" ("Under Mona Lisa"). It is also very interesting that in 1969 Ludwiński organized a theoretical program titled "Center for Artistic Investigation" ("Centrum Badań Artystycznych"), a title that either refers to "Center Intelligence Agency" or "[Centro de Investigaciones Artísticas](#)" that Roberto Jacoby has been running since 2009. Polish Conceptualism in the 60's therefore was very much connected with institutional structures and funding. Those experimental "white cubes" where not commercially oriented. What is important is that the political regime didn't oppose to new art proposals because its message was not involved with political critique. It was abstract, and not directly criticizing the state. In 70's artists started to work in public space and were much more involved with political issues.

Conceptualism in Latin America was much more involved with political issues. Since the beginning of the 1960's most of the South

American countries were under military dictatorships. 1966 in Argentina was a year when another military coup took place. Working on alternative models of distribution of information, beyond the official censored channels, seemed to be the most important approach. Beside the object of art itself, what was more important was to spread the word (because the official media were not telling the truth) of what actually happened e.g. to Tucuman sugar factory workers that suffered from government actions (see "Tucuman Arde" project). The text in the Argentinian art magazine about "Happening for a Dead Bore" was, like the official media, not telling the truth. The happening - an art piece - only materialized in a form of a story and myth, but in reality didn't happen. We can see it as a metaphor on propaganda of those in power, that manipulates the real events. But this anti-happening also anticipates the way the artwork in general is perceived by future generations, how it gains the value in time, how it is mythicized. The "Happening for a Dead Bore" had been actually already mythicized in the moment it was conceived.

Both in South America and Eastern Europe the conceptual shifts in art were probably not inspired by western centers, as the mainstream narrations claims, but had its own roots. Imported ideas, nevertheless shaped the Conceptualism on peripheries, and mixed with its local characteristics. What is important is that the "new" art was easily distributed, since it didn't have any material value and could easily be placed in newspapers. Therefore for example polish artists could learn about Conceptual art in USA and Western Europe, from albums and magazines brought by a few people that traveled abroad. Like the readers could only imagine what the "Happening for a Dead Bore" was like. What is interesting to us is to look beyond official, historical narration of the center (USA, Western Europe), and to focus on Eastern European or Latin American countries, and their specific approach to new ideas in the 60's, and try to find relations.

The history of art has been for many years centralized. Contemporary art's narration is mostly oriented in the U.S and Western Europe. There are lot of artists from the peripheries that are participating in contemporary art narration, nevertheless their position is generally viewed in relation to the center.

What is essential in the economy of Poland and Argentina (Eastern Europe and Latin America) is also the relation to the centers (Western Europe and United States). Both our countries are economical peripheries where wages are maintained on a low level, and therefore cheap workforce is attracting the foreign capital. Argentina, additionally, as a big country, with its vast and fertile lands attracts foreign companies, like Monsanto that is selling copyrighted seeds, that ties the farmers for years with the company. Since the end of the 60's Argentina was, like other Latin American countries, very much influenced politically by United States. As we learned, intellectuals, students, artists, workers where very much in opposition to neo-colonial policy of the U.S., and communism was seen as one of the good alternative. In 2003 [it was revealed](#) that Henry Kissinger the U.S. secretary of state (1973-77) was supporting military juntas in 70's all over South America, in order to fight with the communism and support the flow of U.S. capital.

Between 1947 and 1989 Poland was a so called socialist country, actually controlled by USSR. Its economy was very dependent on the policy of Soviet Union. Because of cold war, relation with the western world until 1989 was very limited. Therefore the need of western consumerist culture was so big that the neoliberal strategies were generally welcomed warmly on the beginning of the 90's. Capitalist transformation and privatization of the national assets, introduced with a help of American economists, had a severe impact on workers, whose activity in the 70's and 80's, in "Solidarity" movement, actually had overthrown the so-called communism in Poland. Also in Argentina, the neoliberal policy,

was one of the reasons why the economy collapsed in 2001. This economic policy also caused a crisis on financial markets in 2008 in most of the capitalist countries in the world.

The idea of decentralized system had materialized, but differently as it was expected back then in the 60's. Economy dictated by the stock exchange market and controlled by computer algorithms, and human greed, is facing crisis and more and more protests. Since 2008 crisis, more and more governments are trying to introduce again [Keynesian version of capitalism](#) over the neoliberal one, in which state controls the market and stimulates the economy with a public investments.

Yet still, like within the decentralized Internet web, it is not the people that control the economy or flow of information. 50 years after the revolution of media, the dream of progress into a democratic world, controlled by people (with help of computer algorithms) is facing the power of the corporations, that is either in control of economy or information. Again we are questioning the status quo and seeking alternatives.

50 years ago conceptual artists were abandoning material objects, in order to shift from art as commodity status, to art as communication and critique. In 1980's artists, hand with hand with a market, gained the highest prices ever for contemporary art pieces. Avant-garde discourses were subjected to market prices. "Happening for a Dead Bore" is one of a few art appearances that probably could not be sold.

If you all agree to take part in the first exhibition of The Center, you will be paid with one golden bar each. It has only a symbolic value, but probably, as a potential, and materialized art object, one day it can be sold. We hope that employment of the international flow of capital of The Center and boundless exchange of information, in this example, is for the good.

What does it mean to exhibit in a Polish anti-institution a reconstruction of anti-happening from 1966 that didn't take place in Argentina? It is like a séance meant to communicate with the spirits of people that never lived. Anyway we write this letter, because we want to communicate with You, and to learn from Your experiences, and this is real. [And if we look on the earth from a very distant star](#), the space between Poland and Argentina and time between 1966 and 2017 is imperceptible.

The Center

p.s. We have never been to Argentina, but we hope it exists.





HAPPENING

PARA UN JABALI



MARILU MARÍN en un arebato, rodeada por coparticipantes.



GRACIELA MARTÍNEZ descendiendo al nivel de los demás.

DALMIRO SAENZ entró con aire de vencedor, el 20 de julio pasado, portando un jabali cazado por él, en una casa de la calle Melo, al "Vicente López. Lo recibió su prevenida, Susana Muzzio de Sáez, extrañada ese día de sus tareas de directora de una galería de arte. Se acababa de dar el primer paso concreto para la realización del "happening" que tendría por escenario esa casa, al día siguiente, con el título de *Participación total*, concebido colectivamente (lo indican las horcas del género) y reunido por los escritores Eduardo Costa y Raúl Escari, y el plástico Roberto Jacoby.

Como es lógico, cada uno de los participantes de ese tipo de espectáculo-juego-comunicación hizo algo por su cuenta, independientemente de los demás, pero dejándose llevar por reacciones espontáneas que, de pronto, lo acercaban a participar en lo que hacía otra persona o grupo. Los realizadores runcelaron los sutiles hilos invisibles, en ejercicio de una investigación sobre el "happening" que cumplen por cuenta del Departamento Audiovisual del Instituto Di Tella.

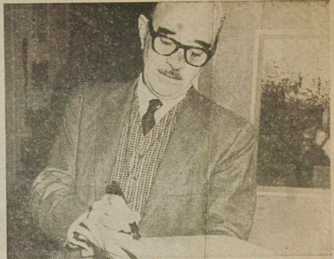
El final, "por toda la compañía", más los espectadores-compañeros, fue la comida, con el jabali como ingrediente plato y el complemento de un excelente vino de su Neumagen.

Es difícil, y además inútil, juzgar un "happening". Solo se puede intentar una aproximación a la participación de cada uno, para tratar de establecer en qué medida realmente participaron y, por lo mismo, si tenían algo que hacer allí o no.

Manuel Mujica Lánuez, por ejemplo, el crítico de arte cuya opinión pesa tanto en nuestro medio, escritor importante y espectador permanente, escogió ubicarse rínicamente



MANUEL MUJICA LAINEZ,
abstraído pero no perdido
en uno de sus laberintos.



DIFUNTO

ra dibujar en un cuaderno, con una lapicera casi inusitada, sus conocidos "laberintos": afirmó que es lo que hace en toda reunión social. Lo cual implica que su capacidad de no-comunicación, de no-participación, es tan grande en un "happening" como en una reunión social. Aunque esto último depende, seguramente, del tipo de reunión. Egle Martín, actriz, bailarina, coreógrafa, bailó danzas africanas, con su conjunto negro de candombe, anticipando un espectáculo que prepara. Podemos decir, por lo mismo, que su actuación fue promocional y carismática de la gratitud necesaria para que se justificara. Identico reproche se puede formular al pintor y director de teatro Jaime James y al actor y poeta Rodolfo Reiman, quienes representaron fragmentos de *El arquitecto y el emperador de Asiria*, pieza del español Francisco Arrabal, todavía no estrenada mundialmente. Aunque el carácter de esta obra se inserta bien en un "happening", Marta Lynch aprovechó la noche para estructurar un relato, inspirado por lo que estaba presenciando, y lo leyó más tarde: es una tarea coherente para una escritora profesional como ella, de modo que tampoco se inscribe en la línea de ese tipo de espectáculo. Antonio Gades, el televidente bilingüe flamenco, empleó su técnica propia para bailar música de los Rolling Stones, los Beatles y algún candombe, inspirado en el momento por Egle Martín. Mientras tanto, el actor Alberto Fernández de Rosa adoptaba el disfraz de Adolfo Hitler para pasearse entre los concurrentes, gritando órdenes en alemán apocórito. De pronto tuvo que partir velozmente, pues su hija Valentina estaba por ver la luz. Ambos entraron en el juego con buena voluntad, y generaron un histrionismo en estado naciente que es, justamente, lo propio del

"happening". La notable bailarina y coreógrafa moderna Graciela Martínez, actualmente, ganada por los espectáculos "pop", en los que exhibe su real talento, también participó en términos vitales. Danzó sobre varios de los asistentes: Martín Lasaile —el actor uruguayo que protagonizó la película *El carterista*, del francés Robert Bresson—; las bailarinas Mariño Marini (nacida para el "happening") y Chela Barbosa; el peñador Christian; el político Raúl Damonte Taborda, quien, a su vez, encarnó a su hijo —el célebre dibujante humorístico Copi, radicado en París—, y como tal, hacia una parodia de su padre que terminó con una caricatura de sí mismo, dibujada en público y a la manera de Copi. El sociólogo Juan José Sebrelli, también invitado, respondió formalmente el actor: "Este es un entretenimiento para «snobs», ustedes son unos frívolo", gritaba. Pero no se retiró sino hasta la cocina, y regresó para apreciar el jabali. Oscar Masotta pronunciaba conferencias de 3 minutos de duración, al oído de cada concurrente, operando una individualización del "happening", convertido así en un rumor. También Marta Minujín (autora de la frase: "El arte es «happening»; la vida es «happening»; «happening» es todo") fue una de las más brillantes intervinientes; grababa los diálogos de los invitados, a quienes fotografiaba y observaba al poco rato con una copia de la foto, "para devolver a cada uno su imagen", según explicó.

Arturo Saez, dueño de casa, asó artisticamente el jabali, configurando así la actividad más vitalmente celebrada del "happening". Otros asistentes, como la modelada modelo Mercedes Robirosa, el persistente humorista Divito y la internacionalizada pintora Lea Lublin —omitos muchos nombres por razones

de espacio—, actuaron como partes en las actividades de otros.

Un psicoanalista prócer, Pichon-Riviere, fue invitado como observador y eventual intérprete. Sus conclusiones no se han dado a conocer. Escuchamos algunas frases sueltas por las que nos enteramos de que a su juicio, Marta Minujín no devolvía la imagen de nadie con sus fotos; que Oscar Masotta desarrollaba una concepción poética del "happening", y de que Graciela Martínez había dado rienda suelta a una tendencia hacia el predominio sobre los demás.

Pensamos que este tipo de espectáculo —por darle un nombre que no nos convence en absoluto— implica muchas cosas complejas, al mezclar la "actuación" en público con la "espontaneidad" en la expresión subconsciente y la simultánea calidad de actor y espectador con la de miembro de un grupo social aleatorio. Sería prematuro extraer conclusiones muy precisas. Es evidente que, junto a quienes se entregan y participan vitalmente —Minujín, Masotta, Graciela Martínez, Gades, Mariño Marini, Fernández de Rosa—, aparecen quienes en verdad son atraídos por la boga "snob" del género y su carácter de distracción para divertidos —Mujica Lainez, Egle Martín, Jaime James, Reiman, Lynch, entre otros—. Los resultados más visibles se refieren a ese histrionismo en estado naciente de que hablamos, y a su función para una comunicación en el plano irracional, entre gentes habituadas más bien a un clima intelectual. Por momentos, se genera una poesía activa que revela a un ser humano espontáneo y diversificado. Ese es el mayor valor de estas experiencias artístico-sociológico-psicoanalíticas.

Edmundo E. Eichelbaum



DALMIRO SAENZ, el cazador de jabalíes neuguinos, y Susana Muzzio,

EGLE MARTIN, fotografiada por Marta Minujín, mientras registra sus frases.

“Happening dla martwego dzika”

polskie tłumaczenie tekstu, który ukazał się 21 sierpnia 1966
w czasopiśmie “El Mundo” w Buenos Aires.

30 lipca Dalmiro Saenz wszedł w aurze zwycięzcy do domu przy ulicy Melo w Vicente Lopez, przynosząc ze sobą upolowanego dzika. Przyjęła go, wcześniej o tym uprzedzona, Susana Muzzio de Saez, odsuwając tego dnia swoje obowiązki, jako dyrektorka galerii sztuki na bok. Był to pierwszy, konkretny krok w stronę realizacji „happeningu”, którego sceną, dnia następnego, miał stać się ten właśnie dom, a który zatytułowany był “Participacion total” czyli “Uczestnictwo totalne”. Pomysł na happening zrodził się z działania kolektywnego i realizowany był przez pisarzy: Eduardo Costę i Raula Escari oraz plastyka Roberto Jacoby’iego.

Poza jakąkolwiek logiką, każdy z uczestników tego spektaklu-gry-komunikacji robił coś na własną rękę, niezależnie od innych, jednocześnie pozwalając ponieść się spontanicznym reakcjom, które niespodziewanie przybliżały go do udziału w tym, co robiła inna osoba lub grupa. Realizatorzy sterowali uczestnikami, poruszając delikatnymi, niewidocznymi nićmi, dokonując jednocześnie analizy „happeningu” jako medium, specjalnie dla Departamentu Audio-wizualnego Instytutu Di Tella.

Finałem „dla całego zespołu” oraz widzów-uczestników był posiłek, z dzikiem jako nietypowym daniem głównym, któremu towarzyszyło wspaniałe wino, z miasta, z którego pochodził dzik, czyli z Neuquen.

Trudno jest ocenić „happening” jako całość. Można jedynie próbować przybliżyć się do roli, którą miał każdy z uczestników, aby postarać się określić w jakim stopniu rzeczywiście uczestniczył, i tym samym czy miał tam coś „do roboty” czy nie.

Manuel Mujica Lainez na przykład, krytyk sztuki, z którego opiniami bardzo liczymy się w naszym magazynie, ważny pisarz i stały bywalec, rysował w zeszytiku ogromnym ołówkiem swoje słynne „labirynty”. Potwierdził, że jest to coś, co robi w czasie wszystkich spotkań towarzyskich. Oznacza to, że jego umiejętność nie-komunikacji i nie-partycypacji jest tak samo silna w trakcie happeningu jak w czasie spotkania towarzyskiego. Chociaż to ostatnie zależy pewnie od typu spotkania. Egle Martin, aktorka, tancerka, choreografka wykonała taniec afrykański, w swoim czarnym stroju do candombe, antycypując spektakl, który przygotowuje. Możemy powiedzieć tym samym, że jej występ był promocją i brakowało mu bezinteresowności potrzebnej do tego, aby mógł być usprawiedliwiony. Identyczny zarzut można sformułować pod adresem malarza i dyrektora teatru Jaime Jaimesa oraz aktora i poety Rodolfo Relmana, którzy zaprezentowali fragmenty „El arquitecto y el Emperador de Asiria” czyli „Architekta i cesarz Asyrii”, przedstawienia Hiszpana Francisco Arrabala, nie pokazywanego dotąd na świecie. Z drugiej strony jednak charakter tej pracy wpisuje się dobrze w „happening”.

Marta Lynch wykorzystała tę noc, aby stworzyć opowiadanie, zainspirowane samym happeningiem, które następnie odczytała. Zadanie dość typowe jak dla profesjonalnej pisarki, która jest Marta Lynch, przez co również trudno wpisać jej działanie w linię tego spektaklu. Antonio Gades, utalentowany tancerz flamenco, wykorzystał swoją własną technikę, aby tańczyć do muzyki Rolling Stones, Beatlesów i do candombe, instruowany w pewnym momencie przez Egle Martin. W tym samym czasie aktor Alberto Fernandez de Rosa przyjął na siebie rolę Adolfa Hitlera spacerując pomiędzy współuczestnikami i wykrzykując rozkazy w apokryficznym niemieckim. Niespodziewanie musiał jednak wyjść, ponieważ rodziła się właśnie jego córka Valentina. Obydwaj aktorzy weszli w swoją rolę bardzo chętnie, opierając swoją grę na modnym histrionizmie - sztucznej grze aktorskiej - technice właściwej dla „happeningu”.

Znana tancerka i choreografka nowoczesna Graciela Martinez znana dzięki spektaklom pop, w których pokazuje swój prawdziwy talent, także uczestniczyła w happeningu bardzo żywiołowo. Tańczyła na kilku uczestnikach: Martinie Lasalle'u - aktorze urugwajskim, który występował w filmie „El Carterista” czyli „Kieszonkowiec” francuskiego reżysera Roberta Bressona; na tancerkach Marilu Marini (jakby stworzonej dla tego „happeningu”) i Cheli Barbosa; na fryzjerze Christianie; polityku Raulu Damonte Taborda, który ze swojej strony wcielił się w swojego syna - znanego rysownika humorystycznego - Copi, pracującego w Paryżu. Odgrywał parodię siebie, co zakończyło się stworzeniem karykatury, która była rysowana publicznie i w stylu jego syna. Socjolog Juan Jose Sebrelli także zaproszony, odrzucił formalnie grę : „To jest rozrywka dla snobów, jesteście Państwo powierzchowni, puści” krzyczał. Ale nie opuścił mieszkania, udał się jedynie do kuchni i wrócił delektując się dzikiem. Oscar Masotta dawał 3 minutowe wykłady, bezpośrednio do ucha każdego z obecnych, tworząc swój indywidualny i hałaśliwy happening. Marta Minujin (autorka zdania: „Sztuka jest happeningiem, życie jest happeningiem, happening jest wszystkim”, była jedną z najznakomitszych uczestniczek: nagrywała dialogi zaproszonych gości i fotografowała ich, by po chwili obdarować uczestnika kopią jego zdjęcia-portretu, „aby zwrócić każdemu jego obraz”, tłumaczyła.

Arturo Saez, gospodarz domu, upiekl artystycznie dzika, co było najbardziej żywiołowo celebrowaną częścią happeningu. Pozostali uczestnicy, jak kształtna modelka Mercedes Robirosa, uparty komik Divito i międzynarodowa malarka Lea Lublin - pomijając wiele imion ze względu na ilość miejsca - występowali jako część działań innych.

Zacny psychoanalitik Pichon Riviere, został zaproszony jako obserwator i ewentualny tłumacz. Jego konkluzje nie zostały opublikowane. Słyszymy kilka oderwanych zdań, z których zdać możemy sobie sprawę, że według niego Marta Minujin nie zwracała nikomu

jego obrazu darując zdjęcia, że Oscar Masotta rozwijał policyjną koncepcję happeningu, i że Graciela Martinez pozwoliła dojść do głosu swojej tendencji do dominacji nad pozostałymi.

Myślę, że taki typ spektaklu implikuje wiele skomplikowanych aspektów, łącząc publiczną grę aktorską ze „spontanicznością” podświadomej ekspresji i łącząc rolę aktora i widza z różnych, przypadkowych klas społecznych. Byłoby przedwczesnym wyciąganie wniosków bardziej precyzyjnych. Jest oczywistym, że obok osób, które oddały się całkowicie i uczestniczyły bardzo żywiołowo – Minujin, Masotta, Graziela Martinez, Gades, Marilu Marini, Fernandez de Rosa – pojawiły się też te, które zapewne zostały zwabione przez modny dzisiaj gatunek happeningu i jego charakter rozrywkowy – Mujica Lainez, Egle Martin, Jaime Jaimes, Relman, Lynch między innymi. Najbardziej widocznym rezultatem wydarzenia, był rodzący się w trakcie jego trwania histrionizm, o którym wspominaliśmy i jego funkcja irracjonalnej komunikacji pomiędzy osobami przyzwyczajonymi do intelektualnej atmosfery. W niektórych momentach wygenerowany został również pierwiatek aktywnej poezji, która ukazała istotę ludzką jako spontaniczną i różnorodną. To jest właśnie największa wartość tego doświadczenia artystyczno-socjologiczno-psychoanalitycznego.

Edmundo E. Eichelbaum

El Mundo, 21 sierpnia 1966





W lipcu 1966 roku w Buenos Aires trójka młodych artystów, Roberto Jacoby, Eduardo Costa i Raul Escari rozesłali do najważniejszych czasopism argentyńskich, informację wraz z dokumentacją fotograficzną, na temat happeningu p.t. "Participacion total". Na zdjęciach figuruja znane postacie ówczesnego, argentyńskiego świata sztuki, które zostały przez artystów wcześniej poproszone o zapozowanie do hipotetycznego happeningu.

Było to pierwsze dzieło sztuki, które zostało przekazane publiczności za pomocą mass mediów i tylko w takiej formie zaistniało. Happening nigdy się nie wydarzył, jednak artykuły pojawiające się w przeróżnych magazynach, pisane przez różnych dziennikarzy, upewniły w przekonaniu argentyński świat sztuki, że happening miał miejsce. Dopiero w październiku 1966 roku, artyści opublikowali tekst, ujawniając że ich działanie było jedynie fikcyjną reprezentacją zdarzenia, a "Happening dla martwego dzika", jak nazwał ten happening jeden z dziennikarzy, nigdy się nie odbył. To dzieło sztuki objawiło się jedynie jako mit, informacja, legenda.

14 czerwca 2017 roku w Szczecinie, jeden z założycieli Centrum, udzielił wywiadu radiowego dla Radia Szczecin, w którym opowiedział o wydarzeniu rekonstruującym "Happening dla martwego dzika", które miało miejsce 10 czerwca w siedzibie Centrum.

Wydarzenie rekonstruuujące happening, które tak naprawdę miało odbyć się 25 czerwca 2017 roku, zostało przesunięte z powodu złych warunków atmosferycznych na 2 lipca 2017 roku. Wtedy jednak również warunki nie były sprzyjające. Podobnie 7 lipca 2017 padał deszcz i wydarzenie zostało przesunięte. Ostatecznie 9 lipca, na terenie ogródków działkowych ROD "Przyjaźń" - w głównej siedzibie Centrum - odbyło się wydarzenie rekonstruuujące "Happening dla martwego dzika", w którym publiczność odsłuchiwała wywiadu radiowego z 14 czerwca, przetłumaczonego na język polski tekstu z magazynu "El Mundo", opisującego "Happening dla martwego dzika" oraz wiadomości dźwiękowych dwójki żyjących twórców happeningu, które zostały przesłane założycielom Centrum 22 czerwca 2017 roku.

Wszystkie materiały dostępne są w formie tekstowej i dźwiękowej w niniejszej publikacji.

Introduction

On July 1966 in Buenos Aires three young artists Eduardo Costa, Raul Escari and Roberto Jacoby, sent to main argentinian newspapers, description and photo documentation of the happening titled "Participacion total". On the photographs there are many famous figures of the 60's argentinian art world, that had been asked by the artists to pose for the hypothetical happening. It was the first art piece, that was communicated to the viewers by the mass media and only as an information appeared. The happening actually didn't ever happen, but the articles that were printed in several magazines, written by different journalists, convinced the public that it happened for real. On October 1966, eventually the artists publicated text, in which they revealed that the "Happening for a Dead Bore", as one of the journalists named it, was a fictional representation of the event, that didn't happen. This artpiece manifested itself as an information, a legend, a myth.

On 14th of June 2017 in Szczecin, one of the founders of The Center, gave a radio interview for local radio station, in which he spoke about the reconstruction of the "Happening for a Dead Bore" event, that was held in The Center on 10th of June.

The real reconstruction event was to be opened on 25th of June, but because of bad weather conditions it was postponed on 2nd of July 2017. Unfortunately in this day the weather was also not good. Also on 7th of July it was raining. Eventually on 9th of July 2017 in the main facility of The Center - on the area of Family Gardens "Friendship" - the reconstruction of the "Happening for a Dead Bore" took place. The audience listened to a audio storytelling that consisted of : a radio interview from 14th of June 2017, one of the original articles from "El Mundo" magazine, that was translated to Polish, and voice messages from Roberto Jacoby and Eduardo Costa, two living creators of the original happening, that were specially sent on 22nd of June to the founders of The Center. All the materials are available in this publication as text and audio recording.





Eduardo Costa

Cześć Małgorzata, Cześć Łukasz. Mam nadzieję że słyszycie mnie dobrze. Mówię do was z Buenos Aires i mam nadzieję że tam u was wszystko w porządku. Chciałem przesłać wam wielkie uściski w ten dzień kiedy to Happening, który się nie wydarzył w 1966 roku znów nie wydarzy się w 2017 roku. Wierzę również że istnieje przyszłość dla kulturowej współpracy między krajami Europy Wschodniej, a krajami Ameryki Południowej, jak również z innymi krajami, które znajdują się w podobnej sytuacji. Chciałbym, abyśmy mogli w spontaniczny sposób, który jest jednocześnie zabawny i produktywny, kontynuować wspólną współpracę i realizować podobne projekty. Przesyłam wam wszystkim wielkie uściski, i żałuję że nie ma mnie tam w Centrum, co umożliwiłoby stworzenie poczucia przyjaźni, które jest podstawą tego wspólnego projektu. Żegnajcie, do zobaczenia wkrótce, I proszę nie zapomnijcie wysłać nam złotych sztabek, które obiecaliście przekazać za nasz udział.

Roberto Jacoby

Witaj Łukasz i witajcie wszyscy ludzie w Centrum w Szczecinie. Byłem bardzo zaskoczony, kiedy otrzymałem twojego maila, ponieważ nasza realizacja nie jest wcale taka prosta do przyswojenia, szczególnie w tak odległym kraju, odmiennym kulturowo, jak Polska. Jestem bardzo szczęśliwy że to się stało i że ta wiadomość w butelce dotarła do Polski, skąd w zasadzie pochodzę, ponieważ moja matka jest z Polski. Mówi bardzo dobrze po Polsku, i czasem śpiewa nawet polski hymn. Z tego co powiedziała, hymn polski nie był podobno napisany przez Polaka, co jest bardzo interesujące, że hymn narodowy jakiegoś kraju jest napisany przez kogoś z innego kraju. Nie wiem jednak czy to prawda. Bardzo podoba mi się pomysł żeby przetłumaczyć nasz projekt na głosy, na audycję radiową. Ponieważ rzeczywiście jest to dobry sposób przedstawienia pracy, która jest bardzo ciężka do prezentacji, np. w formie wystawy. W zasadzie to nigdy nie pokazaliśmy tej pracy, od 50 lat. Co coś znaczy. Nasza realizacja przemieszczała się od książki do książki, od magazynu do magazynu, jako plotka. Ale nigdy nie została pokazana w konkretnym miejscu. Tak więc to że znaleźliście sposób aby przekazać tę pracę swojej publiczności jest fajne, i bardzo mi się podoba zbieżność w tytule z kontekstem waszego miejsca, chodzi mi o słowo dzik, i tym jakie wyrządza szkody na waszych działkach. Mam nadzieję że wasz program odbywa się bez problemów. Wysyłam wam wszystkim gorące pocałunki, mogę tak powiedzieć? W Argentynie witając się i żegnając całujemy się. Jest właściwie coś co łączy nasze kraje. Jeden z najwybitniejszych pisarzy w Argentynie był Polakiem - Witold Gombrowicz. Niektóre z jego

dział, w zasadzie jego Dzienniki, wspaniale opisują to jaka była Argentyna w latach 50tych. Miał on tak wielu młodych przyjaciół tutaj, świetnych przyjaciół i świetnych pisarzy, którzy tak się składa że są również moimi przyjaciółmi. Tak więc traktuję go jak mojego wujka. Więc jeszcze raz, życzę wam wszystkiego dobrego i szczęścia.



Reconstrucción

Entrevista en Radio Szczecin conducida por Małgorzata Frymus
el 14 de junio de 2017

Małgorzata Frymus: Buenos días.

Centrum: Buenos días.

MF: Hace unos días, el sábado 10 de junio, se inauguró el centro de arte Centrum. Sin embargo si miran a las fotos de la apertura, se pueden sorprender de lo pequeño que es este lugar, situado en unas parcelas en campo abierto. Pero quizás empecemos por el principio, ¿qué es Centrum? ¿de dónde viene la idea? ¿qué es realmente? y ¿es para todos?

C: Centrum es una institución cultural que se ocupa de distintas actividades. Se encuentra realmente en parcelas ajardinadas* en Szczecin y la apertura al público de esta institución se produjo el 10 de junio, porque la idea de esta institución es la de reunir en este placentero lugar, como son estas parcelas, a gente relacionados con arte, geología, propietarios de las parcelas para que se encuentren durante conferencias, discusiones o simplemente en inauguraciones en las cuales presentamos distintas actividades artísticas u obras artísticas.

MF: ¿Dónde se encuentra exactamente Centrum? ¿En qué región? ¿En Szczecin, no?

C: Si, en el norte de Szczecin, camino de Boguminska. Parcelas Ajardinadas Nacionales „Amistad“.

MF: ¿Puede entrar cualquiera? Porque normalmente en las parcelas no se puede entrar facilmente. Se necesita tener una llave.

C: Tratamos más bien personas que se inscriben a nuestros eventos a través de Facebook o del e-mail, como amigos que nos pueden visitar en nuestra parcela.

MF: ¿Por qué lo habéis llamado Centrum? Centrum significa algo extraordinario, un lugar único, Centrum como recolección de todo aquello que nos rodea. ¿No es quizás demasiado grandioso, demasiado presuntuoso?

C: Nos interesa mucho la relación de la periferia con el propio centro. Centro como medio de poder, en distintos registros, en cultura o en economía. También por eso nuestra primera exposición inaugural trataba sobre Argentina, porque es una zona del mundo, que análogamente con Europa Central, es periférica en relación con Estados Unidos o Europa Occidental. Esta relación centro-periferia nos interesa mucho tanto en arte como en economía.

MF: Si os referís a aquella acción de los años 60 en Argentina, aquello todavía va más allá, quiero decir, allí hay un encuentro entre la idea de arte y la realidad. Que el arte tiene un papel algo distinto que hace 100 o 200 años. Y ya entonces los argentinos dijeron que incluso los medios tienen un papel distinto. Lo que nosotros hacemos hoy, no quiero decir que sustituye a la pintura de hace 200 años, pero un poco sí.

C: Si, es verdad. Eso sucedió en los años 60, y por eso nosotros en nuestro proyecto nos ocupamos de ese periodo, cuando en la cultura y las artes visuales se produjo una revolución que llamamos 'revolución conceptual', a modo de simplificación. Generalmente, si nos imaginamos la pintura antes de los años 60 o incluso an-

terior, se basaba en la representación de la realidad por parte del pintor. Pintaba por ejemplo un paisaje que representaba sobre un lienzo plano. Lo que sucedió en los años 60 o un poco antes, fue una exploración de distintos medios, con el objetivo de comunicarse con el espectador, por ejemplo a través de textos o acciones, encuentros de varios individuos en un lugar concreto para comunicar algo en tiempo real. Lo que exploraban estos artistas argentinos, que hemos invitado a la exposición inaugural de Centrum, son los propios medios de información. Ellos representan, reproducen la realidad en modo de información que es más tarde compartida a través de distintos tipos de dispositivos. Imaginemos simplemente qué contacto tenemos hoy en día con la información relacionada con eventos en cada parte del mundo, y cómo conforman nuestro conocimiento sobre esos mismos eventos. No los presenciamos físicamente. Este choque con la realidad de cómo se nos presenta la información a través de los medios es un elemento clave en la cultura contemporánea. Nuestra muestra inaugural ha sido un evento muy interesante. Invitamos a los tres artistas de Argentina: Roberto Jacoby, Eduardo Costa y Raul Escari. Ellos nos han mandado sus mensajes de audio.

MF: Eso quiere decir que no estuvieron presentes, pero estuvieron, ya que precisamente los medios de comunicación permitieron su participación.

C: Mandaron sus saludos y comentarios, en los cuales hablaban de nuestra idea de reconstruir su happening de 1966. El happening se llamaba 'Happening para un jabalí difunto' y eso era muy interesante para la gente de las parcelas, porque los topos y los jabalís son un gran problema en las parcelas. Por eso mucha gente vino al evento. Un señor incluso pensaba que íbamos a asar un jabalí. Quedó muy desilusionado de que no sucediese. Voy a contar de qué se trataba el happening de 1966.

Generalmente, como he dicho antes, estos artistas argentinos comenzaron a explorar no sólo medios artísticos como la pintura, la escultura o la instalación, sino también comenzaron a explorar medios de información y comunicación. Y crearon algo así porque en aquel momento, el happening era un término artístico muy de moda, crearon el título 'Happening para un jabalí difunto'. Se pusieron de acuerdo con los periodistas de la revista de arte más popular en aquel momento, e hicieron un artículo, enriquecido con fotos del happening, en el cual describieron lo que sucedió durante el mismo. Dos meses más tarde salió otro artículo, donde los periodistas revelaban que todo había sido una mistificación, que aquel happening nunca tuvo lugar físicamente, y que sólo existió en forma de artículo en dicha revista. De este modo los artistas trabajaron acerca de la reproducción de la realidad a través de los medios de información. Por ejemplo, lo que sucede hoy en Tanzania se puede presentar a través de los medios de información en distintos modos, pero realmente no sabemos lo que allí está sucediendo. Se podría decir que es una metáfora.

MF: Contamos...

C: Porque se puede manipular la información, se puede presentarla de maneras totalmente distintas. Lo estamos viviendo. No se trata solo de radio o televisión, sino también de los social media o internet. De noticias falsas.

MF: Yo creo que en Facebook la creación es algo cotidiano. Mostramos un ángulo de nuestro apartamento, donde todo es perfecto, mientras que justo al lado es totalmente distinto. Y al contrario. Pero no quiero hablar más de la vida.

C: Y precisamente por eso para las autoridades, que operan desde el centro, algunas formas de información son útiles y otras no.

Y esto es importante. Vivimos en un tiempo donde la información es nuestro mayor problema cultural. Es un elemento muy importante de nuestra realidad. Y ellos en aquel momento comenzaron a explorarlo. Fue el primer punto de inflexión, cuando la información se convirtió en un medio fundamental para la actividad de una sociedad. Y para la inauguración de la actividad en Centrum, decidimos reconstruir el happenign del 66, de estos tres artistas. Lo hicimos de la siguiente manera: pusimos altavoces de los cuales se oían distintas grabaciones como la traducción al polaco del texto que apareció en la revista argentina en 1966, y mensajes de dos artistas comentando la situación y saludando a todos los participantes. También se leyó la carta que mandé a esos artistas para invitarles a la muestra y en la que comento la situación. Todo esto se leyó públicamente. El público estaba contento. Hubo mucho debate, porque había mucha gente, como dije anteriormente, animadas gracias al título. También fue muy interesante el hecho de que viniera una señora que en aquel momento, segunda mitad de los años 60, estuvo en Argentina visitando a su hermana, que había emigrado allí. No sé si os dais cuenta, pero Argentina se encuentra al tercer o incluso al segundo puesto entre los países con mayor número de emigrantes polacos. Conocemos a Gombrowicz.

MF: Y también Sławomir Mrożek estuvo allí.

C: Si, durante un corto periodo. Allí hay una comunidad polaca muy grande.

* Parcelas ajardinadas: terreno dividido en parcelas que son cedidas a particulares con ánimo recreativo, normalmente dedicado a la jardinería. Son muy populares en Polonia.





centrumcentrum.org

