

NSK del *Kapital* al Capital
Neue Slowenische Kunst
Un hito de la década final de Yugoslavia



Logo de Neue Slowenische Kunst maquetado por Nuevo Colectivismo

FECHAS:	27 de junio de 2017 - 8 de enero de 2018
LUGAR:	Museo Nacional Reina Sofía, Edificio Sabatini, 1ª Planta
ORGANIZACIÓN:	Exposición organizada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y la Moderna galerija, Liubliana, en el marco del proyecto "Los usos del arte" de la confederación de museos europeos L'Internationale
COMISARIA:	Zdenka Badovinac
ASISTENTE:	Ana Mizerit
COORDINACIÓN:	Sofía Cuadrado, Rafael García y Beatriz Jordana
ACTIVIDADES RELACIONADAS:	- Conferencia. Slavoj Žižek. <i>Lecciones del "airepocalipsis"</i> 30 junio, 2017 - 19:00 h / Edificio Nouvel, Auditorio 400

La exposición **NSK del Kapital al Capital. Neue Slowenische Kunst. Un hito de la década final de Yugoslavia** es la **primera retrospectiva en España de NSK** (Neue Slowenische Kunst), **un colectivo de artistas eslovenos** multidisciplinar y polifacético que protagonizó un momento irrepetible de eclosión cultural en la Yugoslavia de los años ochenta, articulando **una de las experiencias más significativas de los países de la Europa del Este** durante la Guerra Fría.

El “colectivo de colectivos” NSK fue fundado en 1984, en la entonces república yugoslava de Eslovenia, por los integrantes de tres grupos pre-existentes que procedían de ámbitos disciplinares distintos: **Laibach**, la rama embrionaria y, probablemente, más conocida de NSK, una banda de música industrial que llegó a alcanzar un cierto éxito internacional gracias a sus inquietantes versiones de algunos de los grandes éxitos de la música pop rock occidental de la época; **IRWIN**, grupo de artistas visuales que abogaba por el “eclecticismo enfático” y el “uso simultáneo de diferentes estilos”; y el **Teatro de las Hermanas de Escipión Nasica (THEN)**, colectivo teatral que, tras auto-disolverse en 1987, se re-encarnaría primero en el Gabinete cosmocinético Piloto rojo y, después, en el Gabinete cosmocinético Noordung. En los años siguientes también impulsaron la apertura de NSK a otros campos disciplinares, como el diseño gráfico, la literatura, la filosofía, la producción audiovisual o la arquitectura.

El aglutinador de los tres grupos fue el principio estético de la retro-vanguardia, que se basaba en la apropiación, bebiendo de la Vanguardia rusa, la Bauhaus y Fluxus como principales fuentes. La retro-vanguardia, abiertamente contrapuesta a la invención de novedades, adoptaba la lógica del ready-made, renunciando a la autoría individual, al gusto y al juicio personal en favor de la noción de grupo.

NSK surge en un momento de transición entre el desmoronamiento del gobierno socialista yugoslavo y la paulatina e imparable entrada del capitalismo, en el que la producción cultural eslovena experimentó el abandono gradual de un Estado que hasta ahora la protegía, quedándose sin su apoyo en el esfuerzo por integrarse en el mercado internacional del arte.

En este escenario, el colectivo generó manifestaciones artísticas que, con su calculada y provocadora ambigüedad, no solo criticaron y pusieron de manifiesto las contradicciones y debilidades de los sistemas socialistas durante los años finales de la Guerra Fría; también anticiparon los peligros inherentes a la emergencia del nuevo orden mundial, en el que el capitalismo parecía convertirse en una especie de nuevo totalitarismo tecnológico.

Sin pretender ser arte disidente, NSK siguió las tradiciones de la vanguardia de la Europa del Este y el realismo socialista y, a lo largo de su trayectoria, desplegó una re-apropiación de la retórica del poder en la que yuxtaponían elementos simbólicos e iconográficos de diferentes tradiciones artísticas y/o sistemas políticos. Esta apropiación exacerbada de referentes simbólicos y actitudes performativas ligadas al nazismo, el discurso estalinista o la mitología nacional yugoslava y eslovena, iba más allá del gesto de caprichosa provocación. Con ella buscaban analizar las condiciones específicas que determinan la relación entre la ideología y la cultura partiendo del contexto histórico que estaban viviendo.

Y aunque demasiado a menudo la obra de NSK se asocia exclusivamente en y con el contexto de la caída de Yugoslavia y el socialismo, lo que viene acompañado de una desconsideración general hacia la potencia de la capacidad artística del colectivo, sus críticas también se dirigieron hacia el modernismo y el posmodernismo, así como hacia la exclusión de los artistas de la Europa del Este en el discurso hegemónico occidental, en el que NSK quería entrar por derecho propio.

La muestra, organizada por el Museo Reina Sofía y la Moderna galerija de Liubliana, recoge una amplia y variada selección de materiales (**cerca de 350 pinturas, fotografías, videos, posters, catálogos, revistas, vinilos, etc.**) de la experiencia NSK en todas sus manifestaciones (actos públicos, conciertos, exposiciones, producciones teatrales, performances, manifiestos, entrevistas y numerosos documentos y testimonios) desde 1980 hasta 1992, cuando en respuesta al proceso de desmembración de Yugoslavia y la fundación de Eslovenia como Estado nación independiente, NSK se transforma en Estado NSK en el Tiempo, una nación virtual sin territorio físico pero dotada de toda su simbología (escudo, bandera, pasaporte...).

El colectivo NSK

La exposición comienza con una sala dedicada al colectivo NSK de forma global, mostrando elementos comunes de su organización. Así, puede contemplarse el Organigrama de 1986, diagrama de NSK que muestra sus principios, su estructura jerárquica y sus actividades. Aunque establece la cooperación en plano de igualdad entre los tres colectivos y asume una dirección rotativa, el organigrama parece simbolizar el retorno traumático de un Estado totalitario e inhumano de masas ya que guarda un asombroso parecido con los de los libros de texto escolares yugoslavos, que buscaban explicar el misteriosamente complejo sistema de representación política.



Los tres proyectos Kapital.
NSK del Kapital al Capital. Neue Slowenische Kunst: un hito de la década final de Yugoslavia
Moderna galerija, Liubliana, vista de la instalación
Fotografía de Matija Pavlovec

Además de la bandera, el escudo que representaba la identidad del grupo o los pasaportes que expide Estado NSK en el Tiempo ya a partir de 1992, también figura la carta de “Principios de organización y acción” de NSK, que permitía la futura expansión del colectivo a través de nuevos departamentos, como ocurriría más adelante con los de Filosofía Pura y Aplicada, Cine, Televisión (denominado Retrovisión) y de Arquitectura (Constructores).

Esta primera zona recoge, asimismo, el proyecto *Kapital*, creado a principios de los noventa por los tres grupos centrales de NSK y que se remonta a lo que el colectivo había proclamado a toda voz a principios de los ochenta: el hundimiento del socialismo y el inicio del capitalismo total. Manteniendo su división principal de roles, los tres grupos expresaron sus respectivas opiniones sobre la transición de un sistema a otro mediante una obra teatral (THEN), un libro y una exposición (IRWIN) y un álbum (Laibach), todos ellos bajo el título *Kapital*.

En palabras de la comisaria de la exposición, Zdenka Badovinac, “a diferencia del arte posmoderno predominante que se resignaba a una sociedad sin futuro prometedor, NSK se estableció como una institución y un Estado alternativos, en el sentido concreto y abstracto del término. Los tres proyectos *Kapital* continuaron, cada uno a su manera, las investigaciones artísticas de los tres grupos de NSK, usando el complejo lenguaje del arte para llamar la atención sobre el carácter complejo, polifacético y enormemente diverso del capital”.

Laibach



Death for Death, concierto anónimo conmemorativo en el Malči Belič Hall, Liubliana, 1984
Fotografía y cortesía de Jože Suhadolnik

La siguiente sala aborda el trabajo de Laibach, grupo que se formó en 1980 en la ciudad industrial de Trbovlje y que operaba como equipo colectivo según el principio de producción industrial y totalitarismo, lo que significa que el individuo no habla, lo hace la organización.

Los motivos clave del colectivo eran su propio nombre –denominación original en alemán de Liubliana, la capital eslovena- y la cruz de Laibach, un símbolo independiente y cargado de gran poder performativo que integra una serie de referencias artísticas, totalitarias y religiosas: desde la cruz de

Casimir Malévich a la cruz griega y la cruz negra que llevaban los vehículos y aviones militares alemanes durante la Segunda Guerra Mundial.

La cruz negra de Laibach, presente en carteles, fanzines, pinturas, en los brazaletes de los uniformes de sus miembros, en banderas, en conciertos y en portadas de álbumes, no está pensada para ningún tipo de identificación social sino, más bien, como signo para despertar la fascinación social. Laibach también impactó con su uso de la iconografía nazi, tratándola como un tema tabú sobre el que debía concienciarse y relacionado con los impulsos totalitaristas de la sociedad socialista.

En sus producciones artísticas, Laibach reunía una serie de prácticas que seguían el concepto de Gesamtkunstwerk (obra de arte total). Con este fin, Laibach Kunst hace referencia al principio artístico del grupo, lo que es más evidente en exposiciones, pero cubre la integridad de su obra. El enfoque del arte de Laibach y la realidad social y política es retrovanguardista. El material de su obra se extrae de diversos lugares y épocas, se copia y se monta, aunque a veces interviene directamente en modelos existentes. A través de sus motivos, imagen militarista y manifiestos que citan diversas fuentes aparentemente incomparables, desde discursos políticos hasta el reglamento de clubes de caza, Laibach explora la relación entre el arte y la ideología.

Por un lado, su estética industrial sirve para recalcar el origen del grupo, que hace referencia a la clase obrera y a las tradiciones revolucionarias del Distrito Rojo de Trbovlje. Por otro lado, Laibach vuelve a la era industrial para usar su iconografía casi arcaica con el fin de deconstruir la naturaleza posindustrial tanto del socialismo como del capitalismo, así como la de la industria cultural. En cuanto a su música industrial, Laibach recurre a una serie de fuentes, desde Bach y Wagner hasta la música clásica más contemporánea de Holst y Penderecki, y desde la música electrónica de Kraftwerk hasta el pop, para organizar conciertos, editar álbumes y crear videos que recibieron una gran difusión en la MTV, una cadena de televisión de la que Laibach se benefició y a la que atacó.

IRWIN

La siguiente zona muestra en dos salas el trabajo de IRWIN, un colectivo de cinco pintores (Dušan Mandič, Miran Mohar, Andrej Savski, Roman Uranjek y Borut Vogeljik) fundado en 1983. (Hasta 1985, el colectivo también incluyó a Marko Kovačič y Bojan Štokelj). Los principios que regían su trabajo, según el programa que escribieron, consistían en la afirmación de las artes visuales nacionales fundada en un enérgico eclecticismo y en el uso simultáneo de estilos diversos, a menudo, contradictorios. Resumieron su filosofía artística con el término “retroprincipio”. En contraste con la entonces predominante posmodernidad, recurrieron a la tradición del arte conceptual.



IRWIN
Pájaros de plumas: IRWIN-OHO, 1985. Aire, Fuego, Agua, Tierra
Fire, Earth, Water, Air
Cortesía de Gregor Podnar Gallery

En 1984, IRWIN empezó a trabajar en varios proyectos centrados en diversos grupos o movimientos eslovenos que reconocía como referencias fundamentales para definir su propia actividad. Además de la relevancia artística, había otros dos criterios de selección: la contemporaneidad y cercana relación entre IRWIN y los otros grupos que cofundaron NSK y la importancia de los impresionistas eslovenos y del grupo OHO para el desarrollo de las artes visuales eslovenas y de la sociedad eslovena en general.

Uno de los proyectos más importantes de IRWIN es la serie titulada *Was ist Kunst*, que hace referencia al grupo Laibach. En evolución a lo largo de más de treinta años, esta serie de pinturas asciende actualmente a varios centenares de obras montadas en marcos pesados, la mayoría negros; el tema clave de la serie es explorar el contexto ideológico del arte. Se inició con la apropiación, el desarrollo y la transformación de motivos usados por Laibach Kunst, es decir, la iconografía del realismo socialista, la propaganda nazi, el arte religioso, el arte de los movimientos de vanguardia y obras de arte eslovenas arquetípicas.

IRWIN ha desarrollado una estrategia específica de la crítica institucional, llamando la atención sobre la exclusión del arte de la Europa del Este del sistema artístico internacional y con una significativa contribución al surgimiento de la historia artística del arte de Yugoslavia y la Europa del Este, tal como lo prueban los proyectos *Fra-Yu-Kult* (*Fracción de la cultura yugoslava*) y *NSK embajada Moskva* (*Embajada de NSK en Moscú*), que realizó en colaboración con otros grupos de NSK.

THEN



Scipion Nasice Sisters Theatre
Evento retroguardista Bautismo bajo el Triglav del Teatro de las Hermanas de Escipión Nasica, 1986
Fotografía de Marko Modic

Después de IRWIN, la exposición se ocupa de la obra de El Teatro de las Hermanas de Escipión Nasica (THEN), colectivo que se fundó en 1983 con “El Acto Fundacional”, un texto programático en el que los miembros anónimos establecían el programa del grupo, la estructura organizativa y el modus operandi, y anunciaba su plan para su eventual propia terminación en caso de lograr sus metas.

El objetivo básico de THEN, como se afirmaba en “El Acto Fundacional”, era “reactivar las artes escénicas”. Para esta finalidad, el grupo lanzó un programa de tres fases dividido en

una parte “creativa” (producciones teatrales a las que en todo momento se denominaba “eventos retroguardistas”) y una parte “manifestativa” (acciones y textos previstos para las actividades de relaciones públicas).

En la primera etapa (denominada Underground) el grupo anunció su existencia y distribuyó públicamente su programa, montó su primera producción, el Evento retroguardista *Hinkemann* (1984), y llevó a cabo su acción *Resurrección del Teatro de las Hermanas Escipión Nasica*. En la segunda (Exorcismo), el THEN montó la producción el Evento retroguardista *Marija Nablocka*. En la tercera (Retroclásica) el objetivo era abrirse camino en una o más escenarios de instituciones nacionales; esto se llevó a cabo con el Evento retroguardista *Bautismo bajo el Triglav*, producido por Cankarjev dom (y montado en su Sala Gallus).

Los eventos de las diversas etapas venían acompañados de textos programáticos, que exponían el método creativo de THEN: se basaba en el enfoque retro (arte que usaba arte como material creativo, “arte de arte”), que también había sido desarrollado por otros grupos del colectivo NSK.

El THEN denominó su versión de este método “retroguardia” para subrayar su naturaleza activa y abrirse camino así desde la etapa underground hasta la etapa retroclásica. Además de centrarse en su obra retroguardista activa, basada en eventos, el grupo también formuló (en la “Primera carta de las Hermanas”) su tarea programática de analizar la relación entre teatro y Estado.

Como había predicho en 1983, el THEN concluyó sus actividades entre 1986, cuando anunció su inminente autofinalización, y en 1987, cuando llevaron a cabo el Acta de autodestrucción (con la preparación de un evento-espectáculo no realizado para la celebración del Día de la Juventud de 1987).

En ese último año se fundó el Teatro cosmocinético Piloto rojo -que más tarde se convertiría a su vez en Gabinete cosmocinético Noordung- aunque con objetivos, propósitos y orientación radicalmente diferentes. En lugar de volverse hacia la historia, como THEN con su orientación retro, Piloto rojo analiza el futuro ultramoderno dictado por los avances de la ciencia y la tecnología. Además, en lugar de concentrarse en el evento, como el THEN, Piloto rojo se centra en el acto de ver y observar (el Observatorio), una parte clave que compartían tanto el teatro como la ciencia.

De forma similar a como THEN había explorado las relaciones entre teatro y Estado/religión/ritual, Piloto rojo investigó las relaciones entre el teatro y la ciencia y la tecnología a través de montajes como *Observatorio dramático Fiat*, donde el escenario tenía la forma de un simulador de nave espacial en la que los espectadores “observaban” la acción a través de tres aperturas que, por un lado, organizaban la mirada como diversos instrumentos usados en ciencia y tecnología (cámara, microscopio, telescopio); o como en las producciones *Observatorio ballet Fiat* (1987), *Observatorio dramático Zenit* (1988) y *Observatorio dramático Capital* (1991).

Otros colectivos

Las dos últimas salas de la exposición se concentran en otros colectivos que conformaron NSK, como el Departamento de Filosofía Práctica Pura y Retórica, que simbolizaba las ambiciones intelectuales de NSK. Se creó en 1987, por y para el filósofo, editor y socio de NSK Peter Mlakar, durante la residencia de Laibach en Hamburgo. Mlakar, que ya conocía y estaba en buenas relaciones con NSK desde hacía tiempo, encontró una afinidad natural entre NSK y su propio discurso neohegeliano y neoneoplatónico.

Mlakar colaboró inicialmente más estrechamente con Laibach, con discursos como prólogo a sus conciertos en Alemania, Austria y Yugoslavia. Estos discursos son con frecuencia tan provocadores como los conciertos a los que precede. Para un público “rockero”, el propio hecho de verse forzado a escuchar ese discurso complejo ya era por sí mismo una provocación, con independencia del contenido. Además de estos discursos, se publicaron algunos textos más largos, muchos de los cuales versaban acerca de temas como Dios, el diablo y el erotismo, y otros seguían tratando cuestiones nacionales.

El Departamento de cine, dirigido por Igor Zupe, entonces estudiante de dirección, se centró sobre todo en el fenómeno de las películas Heimat en todas sus dimensiones ideológicas. Las creaciones clave de esta sección fueron *De las bocas de los animales*, el registro de producción de una película Heimat de Miran Mohar y Andrej Savski (1984), que volvía a contar la historia de la nación a través de símbolos habituales de NSK, y *La belleza y la nación* (1985), sobre el compositor esloveno Marij Kogoj.

Constructores se formó en 1985 en Liubliana como el departamento de arquitectura y urbanismo de NSK, con la premisa de reconstruir la arquitectura eslovena y usó estéticas y elementos de origen histórico, especialmente de los regímenes totalitarios del pasado reciente. Su mensaje era socialmente provocador, en sintonía con el espíritu de NSK.

Por último, Nuevo Colectivismo es un departamento que se estableció en 1984 para ofrecer servicios de diseño y garantizar una imagen global coherente de NSK. Primero diseñó un escudo de armas para el colectivo, y luego siguió produciendo la mayoría de los catálogos y carteles, portadas de álbumes y objetos promocionales especiales. A Nuevo Colectivismo también se le confió el marketing de estos productos, y por tanto la conformación de la propia economía de NSK.

Cátalogo

El Museo Reina Sofía ha publicado una edición abreviada en español del libro *NSK from Kapital to Capital: An Event of the Final Decade of Yugoslavia* siguiendo la estructura de la edición original en inglés editada en 2015 como catálogo de la exposición presentada en la Moderna galerija. El libro se organiza a lo largo de tres etapas temporales y procesos de la recepción crítica de NSK, desde 1980 hasta nuestros días, reuniendo documentación detallada de sus obras y acciones, así como una cuidada selección de textos de autores como Zdenka Badovinac, Eda Čufer, Marina Gržinić, Slavoj Žižek, Eda Čufer, Alexei Monroe, Tomaž Mastnak, Bojan Anđelković, Dejan Kršić, Daniel R. Quiles, Anthony Gardner, Mladen Dolar y Boris Groys.

MG+MSUM



REPUBLIC OF SLOVENIA
MINISTRY OF CULTURE

l'internationale

Con el apoyo del Programa Cultura de la Unión Europea



Cultura

Para más información:

GABINETE DE PRENSA

MUSEO REINA SOFÍA

prensa1@museoreinasofia.es

prensa3@museoreinasofia.es

(+34) 91 774 10 05 / 06

www.museoreinasofia.es/prensa

