

n.º 8

MLADEN
STILINOVIĆ &
MANGELOS
WORD IMAGES

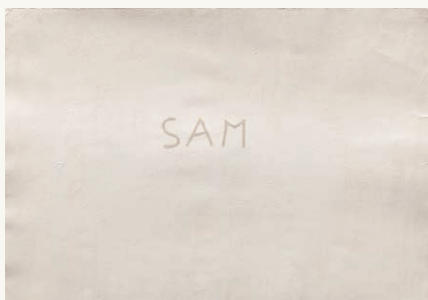
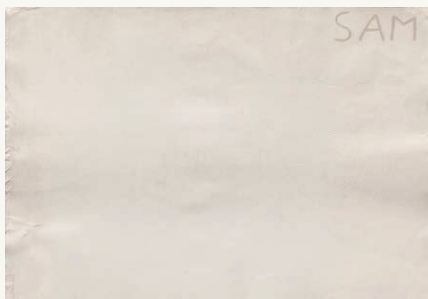
20.11.2021—29.01.2022

Obras / Works

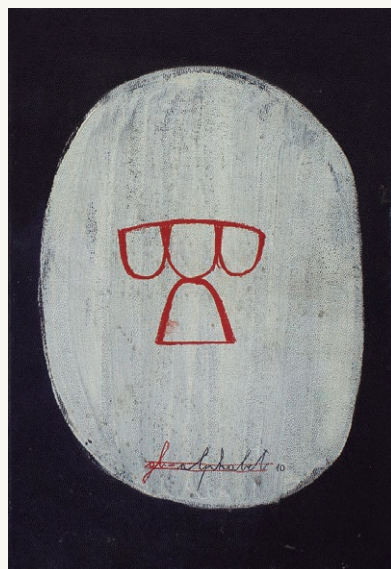
Sam si / You Are Alone, 1975; *Glagolsko slovo*, m. 5 (1951—1956); *Glagolsko slovo*, m. 5 (1951—1956); *Entweder - Gobbi oder Schamo*, m. 6 (1957—1963); *Jighoura*, m. 6 (1957—1963); *Fatamorghana*, m. 6 (1957—1963); *Untitled-8*, 1974; *Proizvodnja crvene / Production of Red*, 1975; *Ne da / No Yes*, 1975; *Ruka kruha / Hand of Bread*, 1974; *Ruka kruha / Hand of Bread*, 1974; *Kako ste / How Are You*, 1973; *Shall We Go*, 1973; *Juriš / Onward*, 1972; *Ali / Or*, 1972; *Zimon zidam se*, 1974; *Prije sam bez nogometa bio... / I Used to Be Without Football...*, 1972; *Heisenbergsidee*, 1978; *Vekenega*, m. 6 (1957—1963); *El Cid*, m. 6 (1957—1963); *Al Capone*, m. 6 (1957—1963); *Ne ću*, 1973; *To nije to / That's Not It*, 1973; *Ne smijemo čekati / We Can't Wait*, 1973; *My Sweet Little Lamb*, 1993; *Reserved for Los Enginerros*, 1978; *Heisenberg u. Logik*, m. 8 (1971—1977); *Paysage*, m. 5 (1951—1956); *Tabula rasa*, m. 5 (1951—1956); *Paysage cantabile*, m. 6 (1957—1963)

Texto / Text by
Branka Stipančić

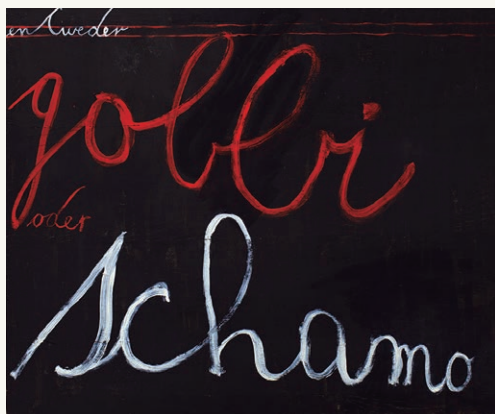
1MM



Mladen Stilinović
Sam si / You Are Alone, 1975



Mangelos
Glagolsko slovo, m. 5 (1951 —1956)
Glagolsko slovo, m. 5 (1951 —1956)

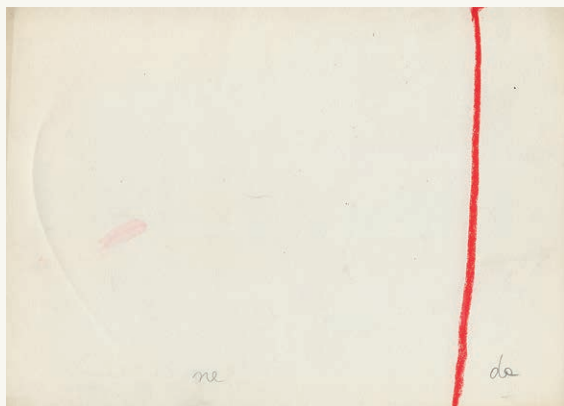
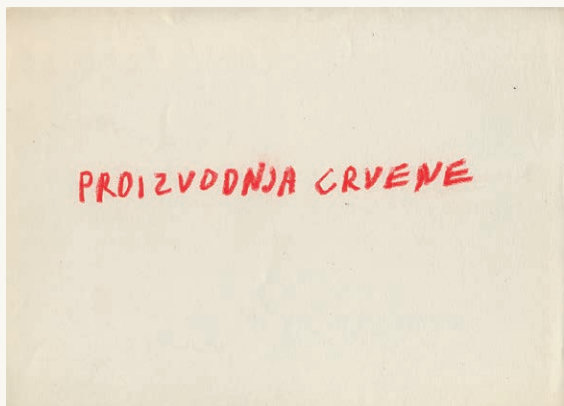


Mangelos

Entweder - Gobbi oder Schamo,
m. 6 (1957—1963)

Jighoura, m. 6 (1957—1963)

Fatamorghana, m. 6 (1957—1963)



Mladen Stilinović

Untitled-8, 1974

Proizvodnja crvene / Production of Red, 1975

Ne da / No Yes, 1975

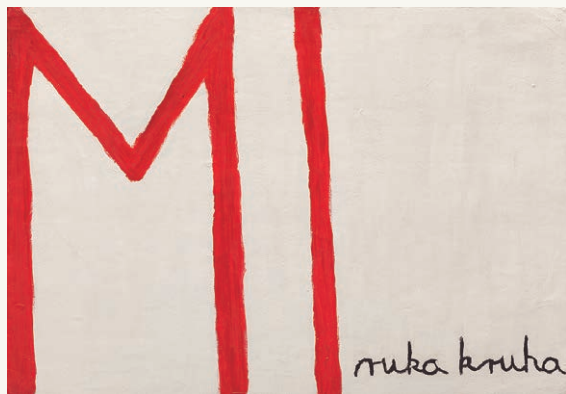
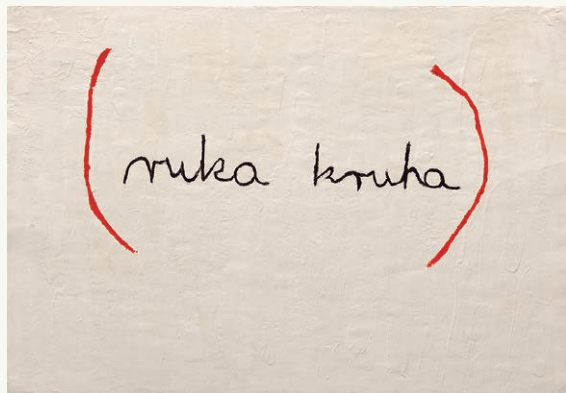
WORD IMAGES

Word Images reúne obras de Mangelos (Dimitrije Bašičević) y Mladen Stilinović, grandes exponentes de la escena neovanguardista de Zagreb.

Las obras de Mangelos —*Paysages, Tabula Rasa, Négation de la peinture, Alphabet, Word Images* y *Manifestos*— corresponden a distintas etapas de su carrera. En el caso de Stilinović, se han seleccionado sobre todo obras centradas en la palabra. El objetivo es resaltar las similitudes y subrayar las diferencias entre ambos artistas.

Dimitrije Bašičević (1921-1987) fue un reconocido historiador, crítico y comisario de arte en la antigua Yugoslavia que, en los años inmediatamente posteriores a la Segunda Guerra Mundial, un periodo dominado aún por el realismo socialista, se implicó en la difusión del arte abstracto. Fue curador de la Galería de Arte Contemporáneo de la Ciudad de Zagreb (hoy MSU), involucrándose en la presentación de obra contemporánea local e internacional, así como en la promoción de la joven generación de artistas que en los años setenta se dedicó a la creación conceptual, posconceptual y de *media art*. En paralelo, con el alias de Mangelos, ejercicio de «no-artista» como miembro de Gorgona, un grupo neovanguardista, activo entre 1959 y 1966 en Zagreb, situado en la esfera del antiarte. A finales de los sesenta, apoyado por una generación más joven de críticos y creadores pertenecientes a la «Nueva Práctica Artística», comenzó a exponer sus propias obras. Fue entonces cuando entabló amistad con Mladen Stilinović (1947—2016). Mangelos expuso en espacios alternativos, como la galería PM, dirigida por Stilinović, quien tras la muerte de Mangelos le dedicó una gran exposición y un simposio.

Nacida del existencialismo y el antiarte, la sólida obra de Mangelos —miembro de una generación que en su juventud vivió la violencia,



Mladen Stilinović

Ruka kruha / Hand of Bread, 1974

Ruka kruha / Hand of Bread, 1974

ocupación, pobreza y descomposición moral de la Segunda Guerra Mundial— evolucionaría después hacia el arte conceptual. En su *Introducción al no arte* (1979) fija el origen de esta práctica en *Paysages de la Mort*: unas manchas negras dibujadas durante la guerra en sus cuadernos, representando a sus amigos, parientes y conocidos fallecidos. Años después, aquellos «rectángulos negros, aquellas “tumbas”» se transformarían en otra cosa: primero en *Tabulae Rasae* (m. 5 – 1951—1956)*, y luego en sus pizarras escolares, que poco a poco fueron incorporando letras, triángulos, palabras y breves reflexiones. Numerosos papeles ennegrecidos, con caracteres glagolíticos, latinos, cirílicos o rúnicos —representados individualmente, como en la fase inicial del aprendizaje de la escritura, (m. 5 – 1951—1956), así como un homenaje a Pitágoras (m. 5 – 1951—1956), que ocupa un espacio capital en su producción— marcan un «nuevo comienzo» que responde al deseo de partir de algo elemental y racional.

Aunque el juego de rojo, negro y blanco y la geometrización de caracteres y palabras (m. 6 – 1957—1963) plasmados en pizarras, libros o globos terráqueos dan atractivo visual a sus obras, sería erróneo adscribirlas al contexto de purificación y reduccionismo de formas, pues Mangelos no fue pintor; bien al contrario, se valió de diversas estrategias para negar la pintura, como en la serie *Antipeinture* (m. 5 – 1951—1956), en la que a través de términos como *négation de la peinture* y *antipeinture* escritos bajo reproducciones tachadas o emborronadas de cuadros, Mangelos invoca un conjunto de negaciones presentes en el arte del siglo veinte, de Marcel Duchamp a Marcel Broodthaers, pasando por René Magritte.

Mangelos quería ser heraldo de una nueva era, desechar todo aquello que, en las nuevas circunstancias, había dejado de serle útil, recurriendo al *no arte* para distanciarse de las disciplinas artísticas tradicionales. Como sus

colegas del grupo Gorgona, para quienes el desafío de la modernidad se quedaba corto, también Mangelos quiso marcar una posición propia. Intentó «negar la pintura creándola con palabras, y negar la palabra pintándola». Utilizó palabras para poner el foco en la reflexión y la función y despojar de contenido emocional el acto de mirar. Para él, el arte era significado, y no materia, empleando las palabras como elemento constitutivo. Reencauzando el arte desde el ámbito de la psicología hacia el de la lógica, e introduciendo los discursos de la filosofía, la literatura y la ciencia en su práctica artística, encontró su propio *modus operandi* en una forma teórico-artística que desembocó en un corpus de obra único, situado en la intersección entre la escritura y la pintura. Abordó la creación con métodos que nada tenían que ver con los que habían predominado hasta el surgimiento del conceptualismo.

También hay palabras en los filmes, *collages* y pinturas seleccionados para esta exposición creados por Stilinović a partir de los primeros años setenta. Un interés por el lenguaje centrado, en un primer momento, en su relación con los signos visuales y que ocupa una posición preponderante en su producción. En sus primeros collages —sencillos, poéticos en su discurso y con expresiones políticas y cotidianas—, el elemento artístico, que inevitablemente surge del propio proceso de creación del collage, revela que no pretendía usar sus conocimientos y habilidades creativas con fines estéticos. Después de todo, nunca había asistido a una escuela de arte ni pensaba hacerlo. Se inició creando películas experimentales y escribiendo poesía, de ahí que sus filmes acabaran girando también en torno a la palabra, algo particularmente visible en *Premier 1, 2, 3* (1973), una pieza interactiva que invita al espectador a leer en voz alta las palabras y las imágenes, añadiendo así sonido a una película en principio muda.

Su serie *Hand of Bread* (1974) consiste en imágenes de palabras que, en esta inusual forma

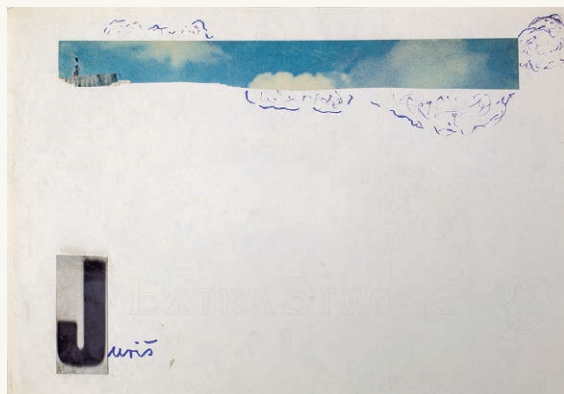
híbrida, portan simultáneamente sentido y «no sentido». Su ambigua estructura lingüística adquiere simbolismo en la forma de la mano (*hand*), asociada con el trabajo, y el pan (*bread*) representando una necesidad humana, resultado del trabajo, que connota una relación económica. Hay sensación de incompletitud, pero también puntuación, con intervenciones marcadas en rojo que recuerdan las correcciones de las tareas escolares. Esa estructura inacabada, abierta, reclama un complemento significativo y abre el campo de asociaciones. Aquí, nos adentramos por el dominio del lenguaje transracional (*zaum*) pues, sin dejar de apuntar a temas sociales, el artista recurre también al pensamiento poético y revela un deseo de uso no ideológico del lenguaje.

La serie pictórica *Alone* (1975) inaugura un nuevo campo, desarrollado más a fondo durante la guerra de la antigua Yugoslavia (1991–1995) en su serie *White Absence*, en la que el blanco representaría el dolor.

Investigar el lenguaje fue la misión vital de Stilinović, por lo que no debe sorprendernos que Wittgenstein inspirara *My Sweet Little Lamb* (1993).

La exposición incluye además *Altamira Manifesto* de Mangelos (1978), e *In Praise of Laziness* de Stilinović (1993), dos manifiestos que dicen mucho de las personalidades de los dos artistas y que resumen sus respectivas tesis favoritas: la muerte del arte y el pensamiento funcional en el caso de Mangelos, y la defensa de la pereza en el arte en el de Stilinović.

* Salvo cuando están fechadas por el propio Mangelos, las obras están datadas de acuerdo con la información autobiográfica de Dimitrije Bašičević (Mangelos) recogida en el catálogo de la exposición Gorgona (1977) y en sus muchos libros pintados, como *Antiskice* (1963), *Jahrensbuch* (1970) y otros. Dejó escrito que como parte de *Mangelos no. 5* (1951–1956) había creado *Tabulae Rasae*, *Alphabets*, *Paysages*, *Anti-poetry*, *Anti-peintures*, *Pythagoras*, etc. En la actualidad se ha establecido una datación de las obras de Mangelos, que no es todavía definitiva.

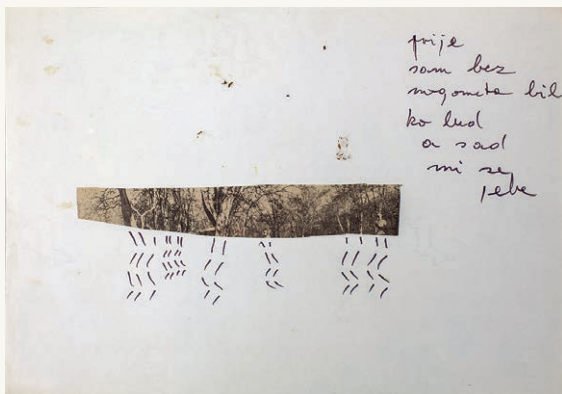
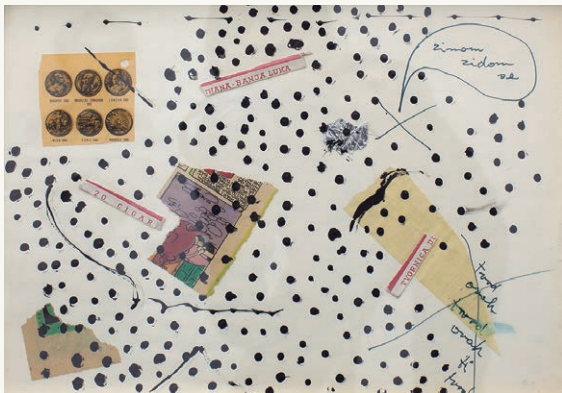


Mladen Stilinović

Kako ste / How Are You, 1973

Shall We Go, 1973

Juriš / Onward, 1972



Mladen Stilinović

Ali / Or, 1972

Zimon zidam se, 1974

Prije sam bez nogometa bio... / I Used to Be Without Football...., 1972

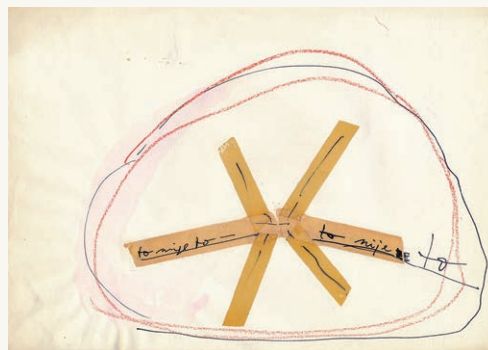


Mangelos

Heisenbergsidea, 1978



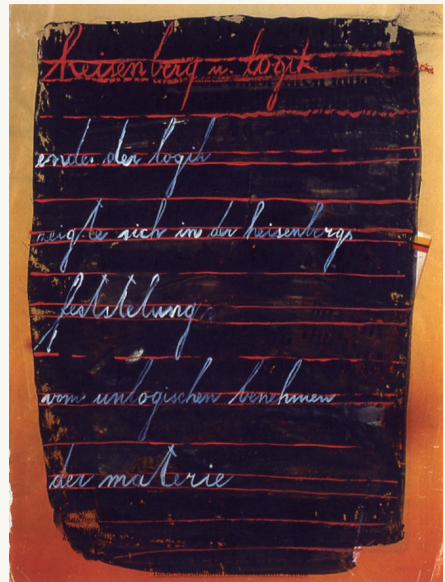
Mangelos
Vekenega, m. 6 (1957—1963)
El Cid, m. 6 (1957—1963)
Al Capone, m.6 (1957—1963)



Mladen Stilinović
Ne ću, 1973
To nije to / That's Not It, 1973
Ne smijemo čekati / We Can't Wait, 1973



Mladen Stilinović
My Sweet Little Lamb, 1993



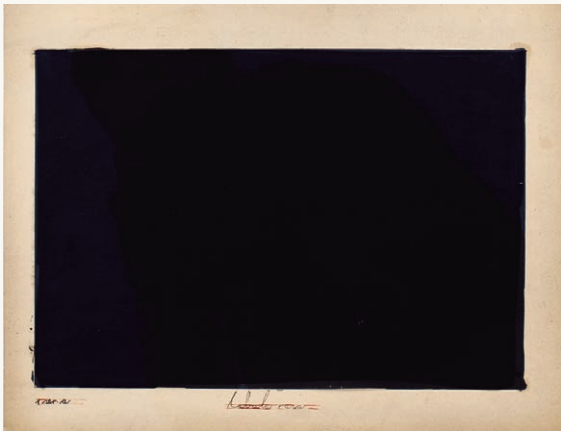
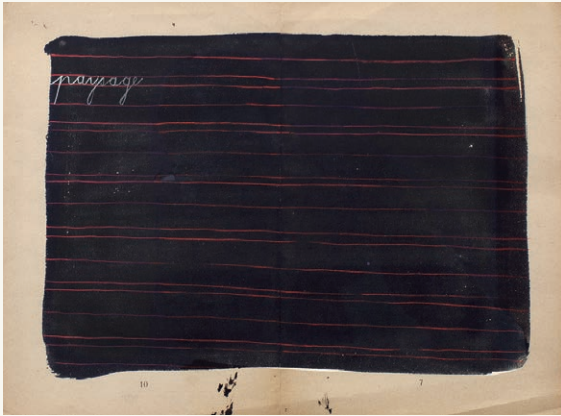
Mangelos
Reserved for Los Ingenieros, 1978
Heisenberg u. Logik, m. 8 (1971—1977)

WORD IMAGES

The exhibition *Word Images* brings together the works of two acclaimed artists, Mangelos (Dimitrije Bašičević) and Mladen Stilinović, representatives of Zagreb's neo-avant-garde art scene.

This show features works from different stages of Mangelos' great oeuvre: *Paysages*, *Tabula Rasa*, *Negation of Painting*, *Alphabet*, *Word Images*, and *Manifestos*, while the selection of Stilinović's works has been guided by their pre-occupation with words in order to show the similarities and outline the differences between the two artists.

Dimitrije Bašičević (1921—1987) was a renowned art historian, critic and curator in the former Yugoslavia. In the early post-war period, as one of the most respected Croatian art critics he became particularly involved in the promotion of abstract art at a time when socialist realism was still prevalent. He worked as a curator at the City Gallery of Contemporary Art in Zagreb (now MSU), where he contributed to the presentation of local and international contemporary art and promoted the younger generation of conceptual, post-conceptual and media artists of the 1970s. Parallel to that, using the alias Mangelos, he was a “no-artist”, a member of the neo-avant-garde Gorgona group that operated in the field of anti-art in Zagreb from 1959 to 1966. He started exhibiting in the late 1960s, supported by the then younger generation of critics and artists belonging to the “New Artistic practice”. That is how he became friends with Mladen Stilinović (1947—2016), and they developed great respect for each other. Mangelos exhibited in alternative spaces such as the PM Gallery, managed by Stilinović at the time, who also organized a large exhibition and, following his death, a symposium on Mangelos'



Mangelos

Paysage, m. 5 (1951—1956)
Tabula rasa, m. 5 (1951—1956)

work. Mangelos' great consistent oeuvre arose in the wake of existentialist philosophy and anti-art, later evolving into conceptual practice. He belonged to a generation that experienced World War II as young people, surrounded by violence, occupation, poverty, and moral breakdown. Writing about his beginnings in *The Introduction to No-Art* (1979), he pointed out that his no-art had originated in *The Paysages of Death*: black spots he drew in his notebooks during the war, signifying deceased friends, relatives and acquaintances. Many years later, these "black rectangles, these 'graves,'" would transform into something else: first *Tabulae Rasae* (m. 5 – 1951—1956)*, then school slates which gradually came to include letters, triangles, words, and concise thoughts. Numerous blackened papers filled with Glagolitic, Latin, Cyrillic, Greek, Runic and other scripts —one letter at a time, just like in the early phase of learning to write (m. 5 – 1951—1956), as well as an homage to Pythagoras (m. 5 – 1951—1956), who had a special place in his work— marked a "new beginning" because he wanted to start with something elementary and rational.

Even though his works are visually appealing due to an interplay of red, black and white, with geometricized letters and words (m. 6 – 1957 – 1963) he inscribed on boards, books and globes, his oeuvre should not be considered in the context of form purification and reductionism in art, since Mangelos was not a painter. On the contrary, he used different strategies to negate the painting, as evidenced by the *Antipeinture* series (m. 5 – 1951—1956). Using terms such as *négation de la peinture* and *antipeinture* written underneath the crossed out or blackened reproductions of paintings, Mangelos invoked a series of negations present in 20th century art: from Marcel Duchamp to René Magritte and Marcel Broodthaers.

Mangelos wanted to be a herald of the new age who could discard everything that no longer

worked for him in the changed circumstances. He turned to *no-art* to distance himself from traditional artistic disciplines. Like his colleagues from the Gorgona group, for whom modernism hadn't been challenging enough, Mangelos, too, sought to establish his own position. He tried to "negate the painting by composing it of words, to negate the word by painting it." He used words to shift the focus on reflection and function, and stripped the act of looking of any emotional content. For him, art was about meaning, not matter, and he used words as a constitutive element. Redirecting art from the domain of psychology to the domain of logic, and introducing into his practice the discourse of philosophy, literature and science, he found his own *modus operandi* in a theoretical-artistic form that resulted in a unique body of work at the intersection of writing and painting. He approached art with completely different methods than those that were prevalent until the emergence of conceptualism.

Words also feature in Stilinović's films, collages and paintings from the early 1970s which have been selected for this exhibition. An interest in language was at the heart of his work. In the beginning, he was interested in language in relation to visual signs. His early collages are simple, they include poetic speech, political and everyday expressions. The artistic element, which had inevitably emerged from the process of collaging, was devoid of the artist's intention to use his knowledge and skills for the purpose of aesthetics. After all, he hadn't attended nor had any intention of attending an art school. Before he started making experimental films, he wrote poetry, which is how his films also came to revolve around words. This is particularly evident in *Premier 1, 2, 3* (1973), an interactive work that invites its viewers to read the words and images out loud, thus adding sound to this otherwise silent film.

His series *Hand of Bread* (1974) consists of images of words. In this unusual hybrid form,

they carry both meaning and “non-meaning”. The ambiguous linguistic structure invokes symbolism in the form of the *hand*, which is associated with labour, and *bread* as a human necessity, a result of labour, which suggests an economic relation. There is an impression of incompleteness, but also punctuation, interventions marked in red just like in school assignments. This open, unfinished structure calls for a meaningful complement and opens up the field of associations. Here, we enter the domain of transrational language (*zaum*) because, despite referring to social issues, he also mediates the poetic thought and reveals a desire to use language non-ideologically.

The paintings *Alone* (1975) inaugurate a new field, which he would further develop in his *White Absence* series from the period of the war in the former Yugoslavia (1991—1995), in which the colour white comes to represent grief.

Researching language was Stilinović’s lifelong mission, so it is not surprising that Wittgenstein was the inspiration behind *My Sweet Little Lamb* (1993).

The exhibition also features two manifestos which reveal a lot about the personalities of these two artists: Mangelos’ *Altamira Manifesto* (1978) and Stilinović’s *In Praise of Laziness* (1993), which outline their respective favourite theses: Mangelos’ about the death of art and functional thought, and Stilinović’s about the need for laziness in art.

* When not dated by Mangelos himself the works have been dated according to autobiographical data provided by Dimitrije Bašičević Mangelos in several catalogues and in his many painted books such as *Antisketches* (1963 ab), *Jahrensbuch* (1970 ab) and others. He applied the *Šid Theory* in them to his oeuvre that he categorised and dated. Par example, he wrote that as *Mangelos no 5 (1951-1956)* he had done *Tabula Rasae, Alphabets, Paysages, Anti-poetry, Anti-peintures, Pythagoras...*, that as *Mangelos no. 6 (1957-1963)* he had produced: *Nostories 1, 2, 3, etc.* While a tentative dating for Mangelos’s works has now been established, it is not yet final.



1 MIRA MADRID 1MM
ARGUMOSA 16, BAJODCHA., 28012 MADRID, SPAIN
TEL. +912 400 504 — INFO@1MIRAMADRID.COM
1MIRAMADRID.COM