

Cupé [ku'pe] studio brings together
the graphic and typographic work of Luis Lloréns Pendás
and Diego Calvo Cubero

01	Berta Cáccamo. Correspondencias de archivo	2024	Museo de Pontevedra
02	Welcome Home, Johnny's Dead	2024	Stef Rieder / Materialverlag HFBK Hamburg
03	oncugultekin.com	2023	Öncü Gültekin
04	Ja saps tocar el piano. Rastres de Carles Santos	2024	Museu de la Música de Barcelona
05	carlasouto.com	2020	Carla Souto
06	Camiño Negro. Damián Ucieda	2022	Damián Ucieda / Fundación María José Jove / Turner Libros
07	gingkopresseurope.com	2023	Gingko Press Verlag
08	Āgunēr pōrōsmōni cmōāō prānē	2024	Duisburger Philharmoniker
09	Alianza Ensayo	2023	Alianza Editorial
10	graphéin. Für Hans-Joachim Lenger	2022	Benjamin Sprick / Materialverlag HFBK Hamburg
11	Intradós	2022	Tíscar Espadas
12	No-Todo: Crítica y Negatividad	2022	TEA Tenerife Espacio de las Artes
13	Acta 3. Modernidades extraviadas	2018	VV. AA. / UAM / UCM
14	Faces/Solo	2022	Duisburger Philharmoniker
15	A Workshop in Concert	2023	Kyle Egret
—	Project name	Year	Client

Museo de Pontevedra
Edificio Castiño

BERTA
CÁCCAMO
12.04 —
09.06

 Deputación
Pontevedra

 MUSEO
PONTEVEDRA

musco.depo.gal

CORRES
PONDEN
CIAS DE
ARQUIVO

CASTELAO



O RETORNO A GALICIA

1984

XAN CARBALLA

[FOTOGRAFÍAS]

Deputación
Pontevedra

MUSEO
PONTEVEDRA

DO 7 DE MARZO AO 2 DE XUÑO

BERTA CÁCCAMO

12.04 —
09.06



© de Berta Cáccamo. Imagen: Pontecorbo, 2004

Museo de Pontevedra
Edificio Castela

musco de po gal

Deputación
Pontevedra

MUSEO
PONTEVEDRA

CORRES PONDEN CIAS DE ARQUIVO



BERTA CÁCCAMO

 Deputación
Pontevedra

 MUSEO
PONTEVEDRA

[GALEGO] Este proxecto expositivo, concibido especificamente para o Museo de Pontevedra, aborda unha perspectiva inedita ou pouco explorada ata hoxe: a importancia do arquivo de Berta Cáccamo, entendido desde unha visión complexa e expandida, e as súas conexións directas coa pintura e coa obra en papel da pintora ao longo de toda a súa traxectoria artística.

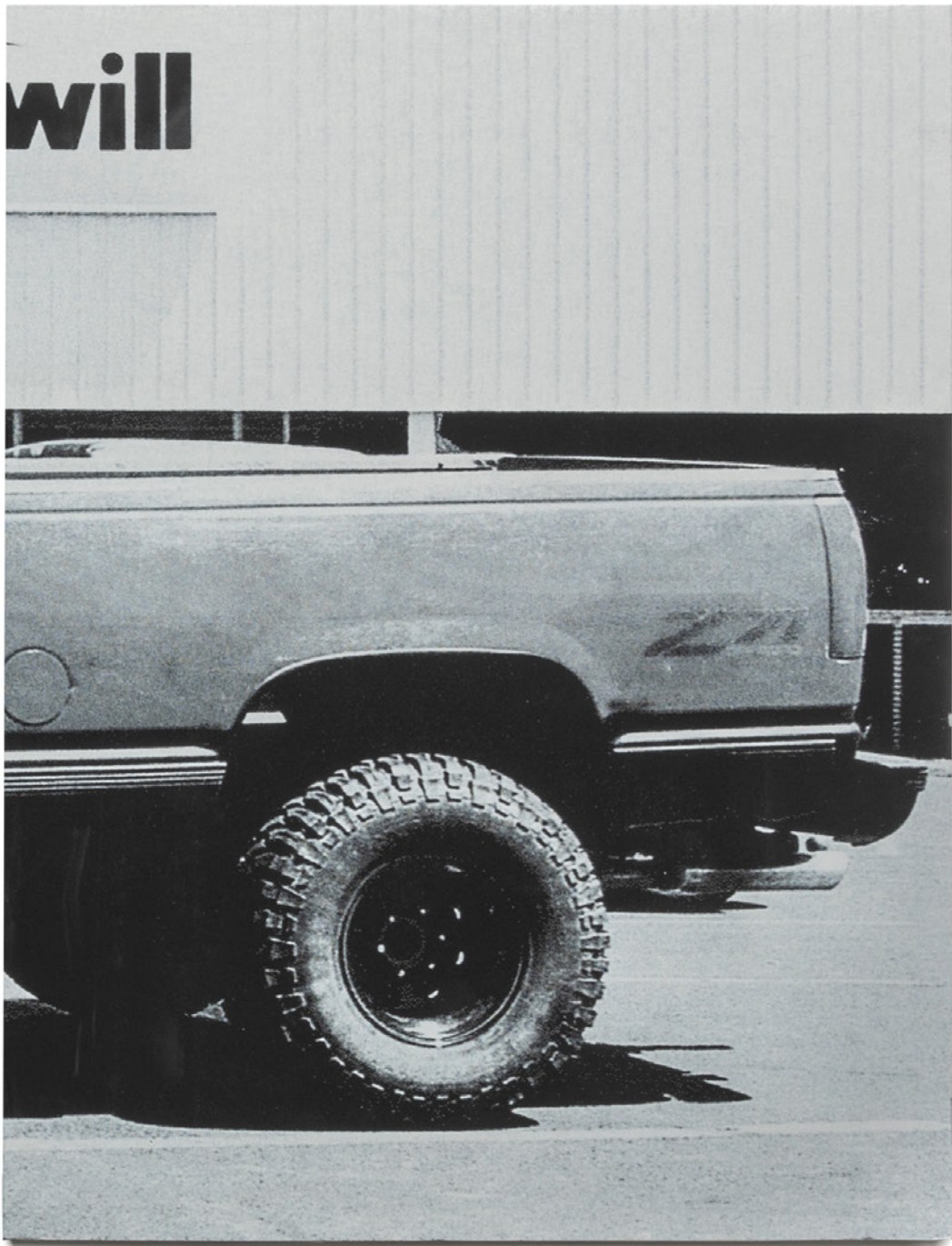
Berta Cáccamo escribiu e debuxou nun extenso número de cadernos ata o punto de que se podería reconstruír o seu pensamento artístico e vital lendo as súas notas e reflexións, observando os seus bosqueños, debuxos e diagramas, así como unha serie de breves fragmentos textuais que aparecen con frecuencia en papeis soltos e pequenas axendas. Esta pulsión case táctil de escrita reflexiva trasladouna tamén a pequenos obxectos ou composicións, precarios no que se refire á procedencia dos materiais escollidos e ao seu sutil proceso de manipulación, pero enormemente importantes para comprender a súa ollada sobre o mundo e as cousas. Esta -poética da mirada- percíbese en todo o arquivo e os seus diferentes rexistros, nas coleccións de fotografías e diapositivas da súa contorna máis próxima ou en moitas outras tomadas nas súas viaxes por Europa e África. A súa ollada detense incansabelmente nas formas e escenarios da natureza e da arquitectura, nos obxectos e estruturas etnográficas, na artesanía ou simplemente nas pegadas e rastros instantáneos e irrepetibles que se nos aparecen coma iluminacións fuxidias.

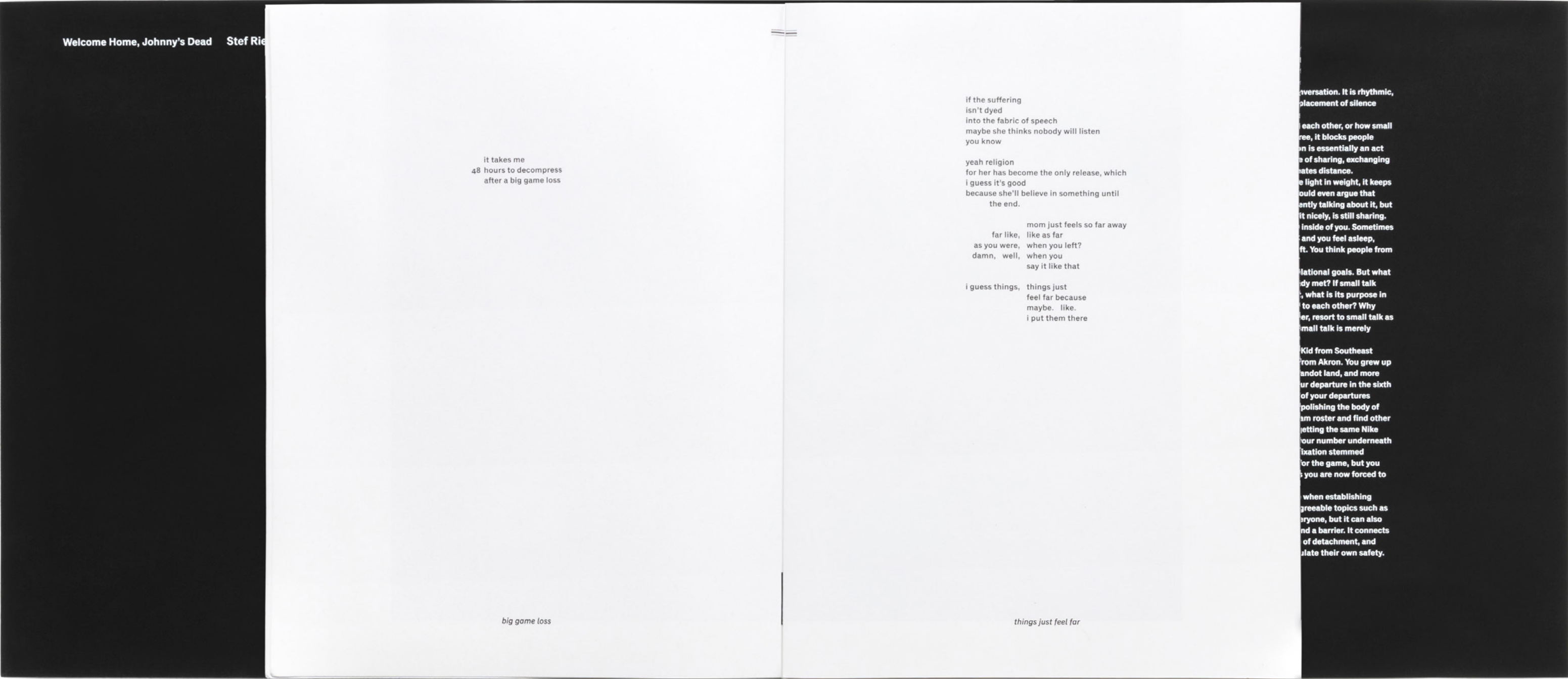
[CASTELLANO] Este proxecto expositivo, concibido especificamente para el Museo de Pontevedra, aborda una perspectiva inedita o poco explorada hasta hoy: la importancia del archivo de Berta Cáccamo, entendido desde una visión compleja y expandida, y sus conexiones directas con la pintura y la obra en papel de la pintora a lo largo de toda su trayectoria artística.

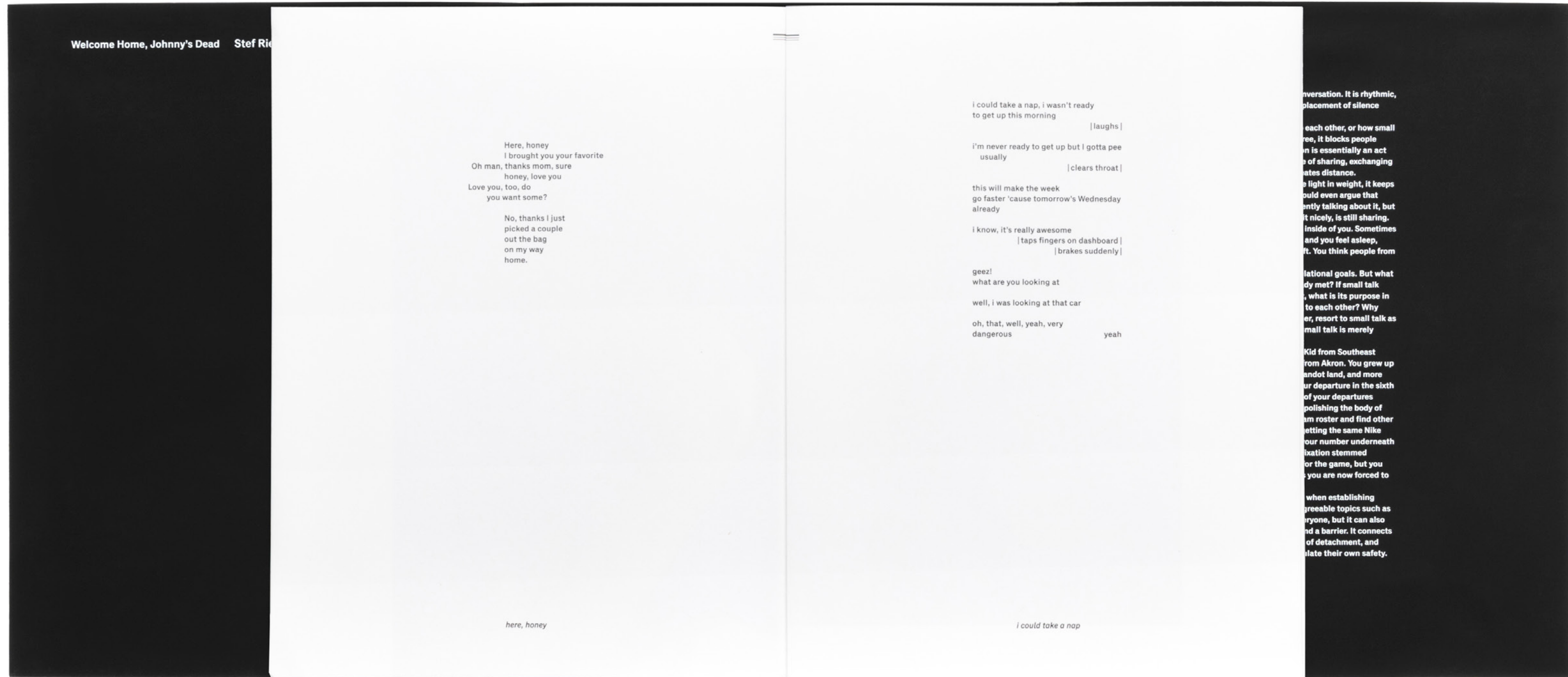
Berta Cáccamo escribió y dibujó en un extenso número de cuadernos hasta el punto de que se podría reconstruir su pensamiento artístico y vital leyendo sus notas y reflexiones, observando sus bocetos, dibujos y diagramas, así como una serie de breves fragmentos textuales que aparecen con frecuencia en papeles sueltos y pequeñas agendas. Esta pulsión casi táctil de escritura reflexiva la traslado también a pequeños objetos o composiciones, precarios en lo que se refiere a la procedencia de los materiales escogidos y a su sutil proceso de manipulación, pero enormemente importantes para comprender su mirada sobre el mundo y las cosas. Esta -poética de la mirada- se percibe en todo el archivo y sus diferentes registros, en las colecciones de fotografías y diapositivas de su entorno más próximo y en muchas otras tomadas en sus viajes por Europa y África. Su mirada se detiene incansablemente en las formas y escenarios de la naturaleza y la arquitectura, en los objetos y estructuras etnográficas, en la artesanía o simplemente en las huellas y rastros instantáneos e irrepetibles que se nos aparecen como iluminaciones fugaces.

CORRES PONDEN CIAS DE ARQUIVO





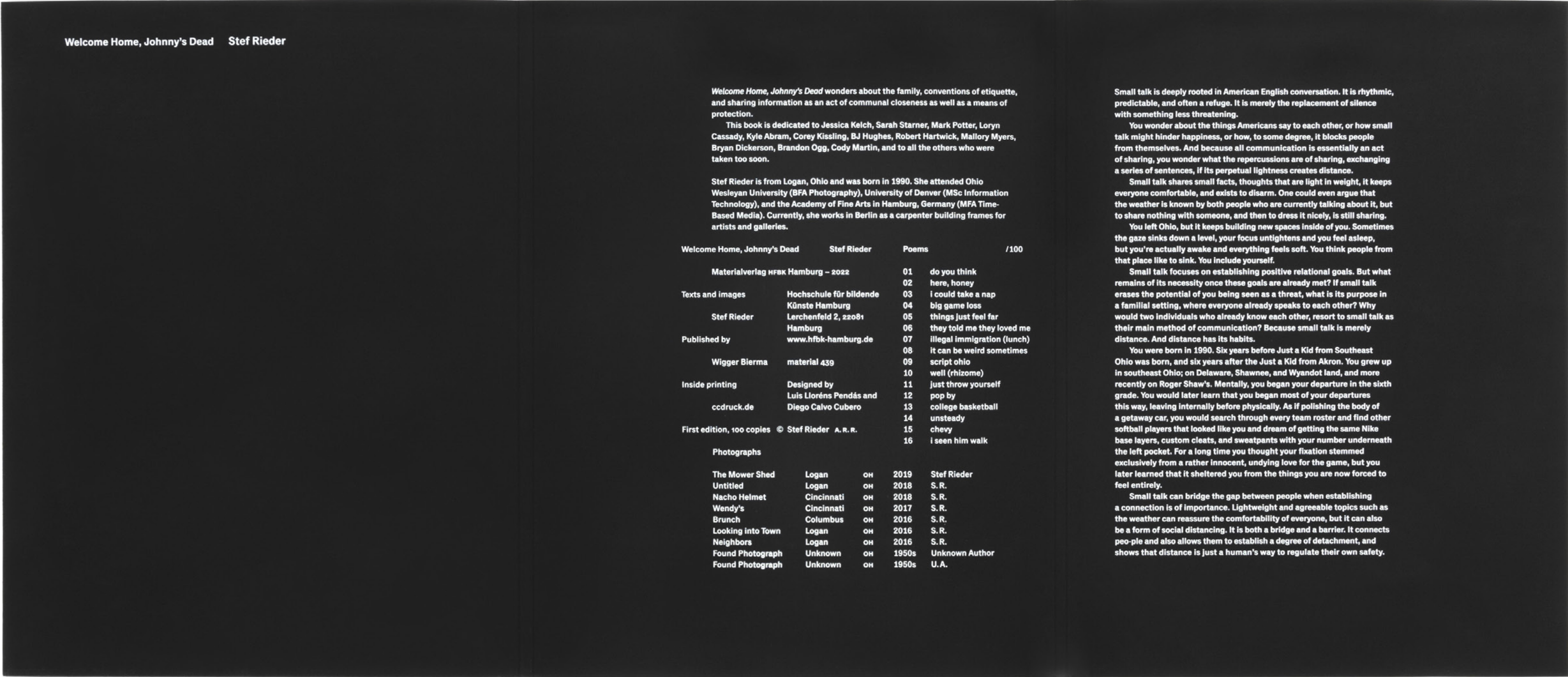






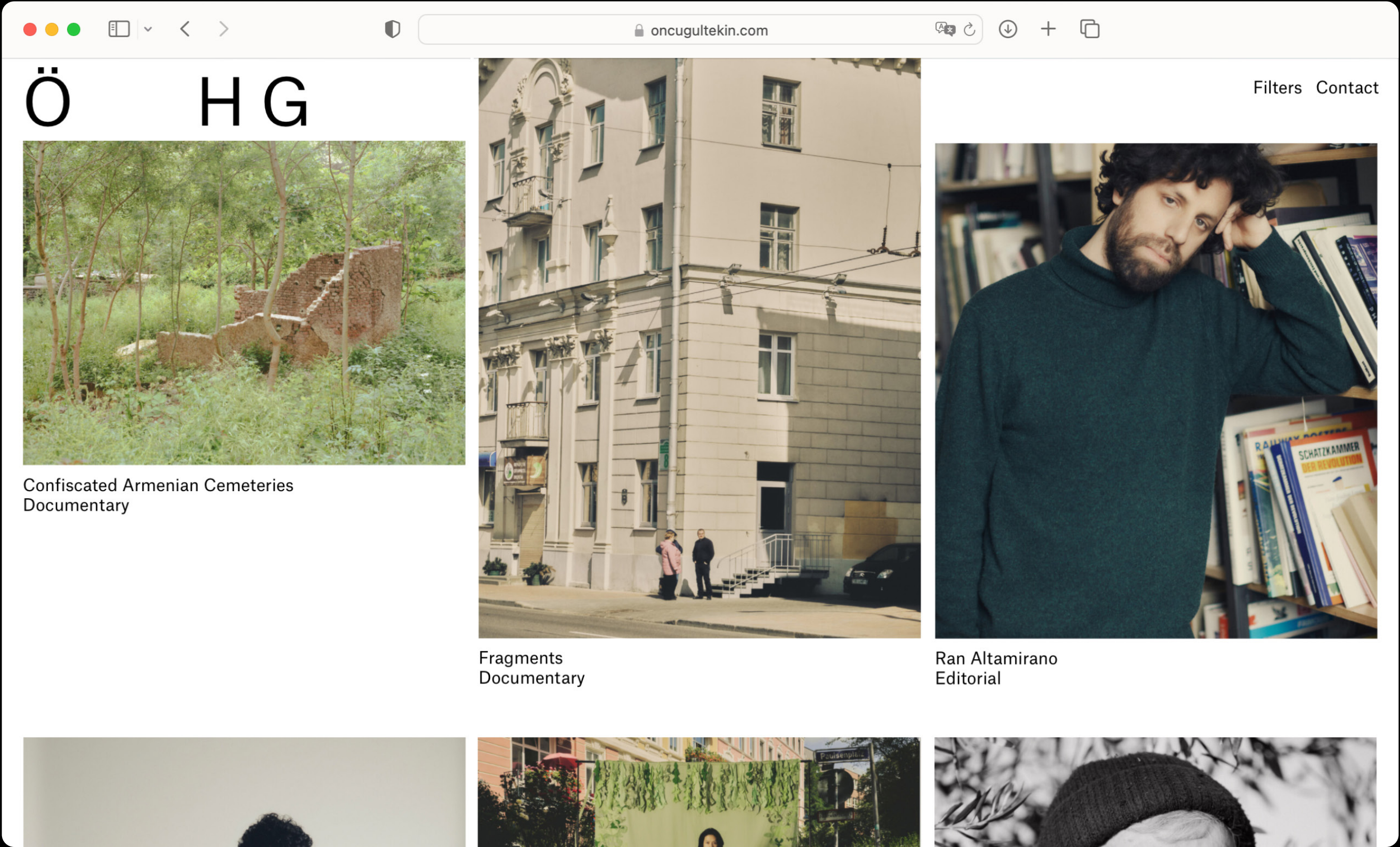
Welcome

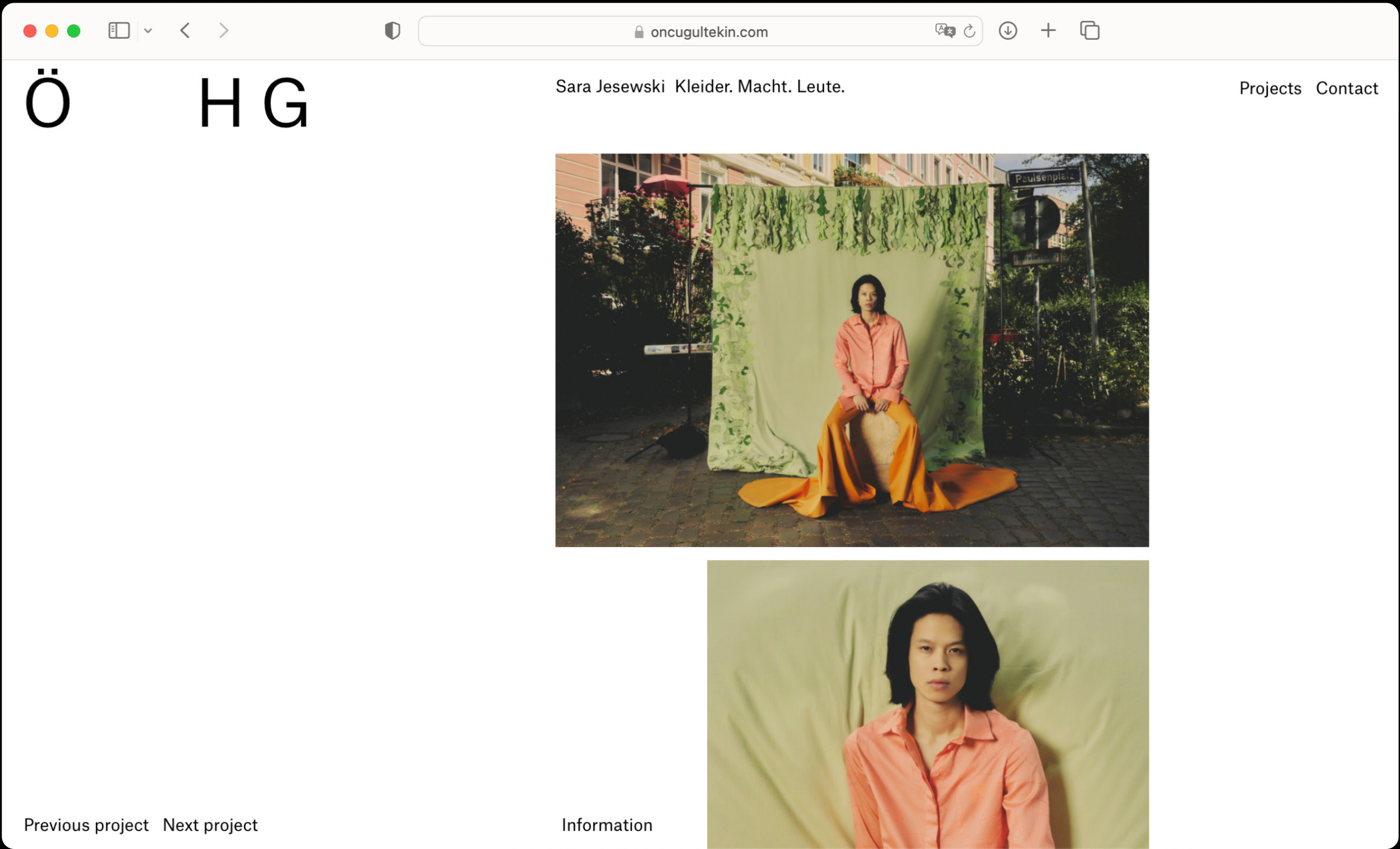


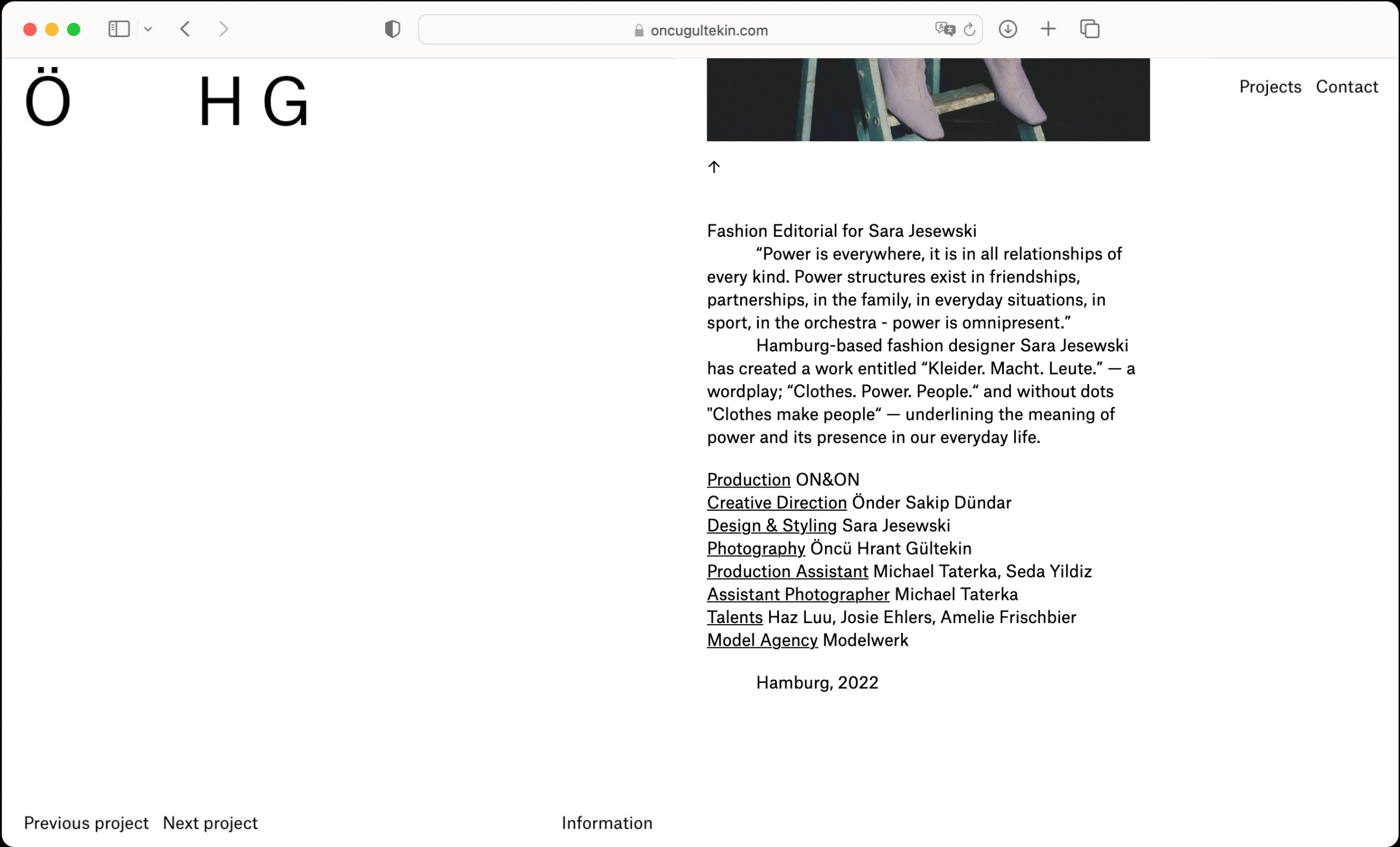














Museu de la Música. L'Auditori • Lepant 150, 08013 Barcelona

JA SAPS TOCAR
EL PIANO.

4 DE JULIOL (EXPOSICIÓN TEMPORAL)
— 13 D'OCTUBRE

L'AUDITORI MUSEU DE LA MÚSICA MMXXIV

RASTRES DE
CARLES SANTOS

NEUS MASDEU ;
JORDI ORIOL ;
GOLIARDA PARDA ;
MARTA PAZOS ;
NURIA ROURA .

PRIMAVERA
SANTOS | / —



**Ja saps tocar el piano.
Rastres de Carles Santos**

[2.B] Concert Irregular (Carles Santos, 1968)
vist per Núria Roura, 2024

Aquest repositori recull traces d'accions realitzades per diversos artistes en actiu. A partir del *fet musical* com a paradigma des del qual es despleguen múltiples formes d'articulació, la música actua com a disparador de creació i com a punt de partida per interpel·lar l'obra de Carles Santos.

[1.B] Piano Cotidiano
Hara Alonso, 2017

El treball de Hara Alonso (1990) se situa en la cruïlla entre la interpretació al piano, la composició i l'art sonor, en un procés compostiu que abraça les tècniques ampliades, les pràctiques somàtiques i el processament de senyals. L'exploració de la memòria, l'espai i la imaginació, així com l'experiència corporal són els principals instruments per a la seva creació sonora. Activa en l'escena experimental, dirigeix des del 2014 el projecte de composició participativa basada en la notació expandida *The City Composing. Piano Cotidiano*, dedicada a la memòria de Carles Santos, és una obra per a piano sol i electrònica amb un destacat component d'acció per part de l'interpret.

[1.C] La voce del silenzio
Goliarda Parda, 2024

En la seva pràctica, la *drag queen* Goliarda Parda (Barcelona, 1993) s'endinsa en els codis culturals i iconogràfics per redefinir-los i posar l'accent en llocs comuns que ens brinda l'escena pop de la Itàlia del segle xx. Aquesta peça neix de l'exploració d'un element fonamental en la radicalitat santiana: la figura del silenci.

Goliarda celebra les múltiples formes que pot prendre aquest ítem en l'escriptura musical, així com la seva expressió a través d'una diva disposada per al show. Juntament amb els grafismes i recursos visuals, que actuen com a terreny comú per a la transmissió de coneixement, aquí el cos s'activa com a ulterior figura de representació, i combina elements escenogràfics, vestuari i efectes visuals amb la força que emana d'un organisme viu. A la calaixera trobem un rastre que repta la mateixa idea de temps: una traça per ser invocada. Vers l'Ecuador d'aquesta mostra, Goliarda activarà aquest element de vestuari el dia de la performance per després tornar-lo a embalsamar un cop concloua l'acció, ara sí, amb un nou sentit reminiscents.

L'obra teatral i musical *Concert Irregular* (1968), presentada a la Fundació Maeght (Saint-Paul-de-Vence) amb motiu del 75è aniversari de Joan Miró, marca un punt d'inflexió en la carrera de Carles Santos, ja que va ser el primer punt de trobada i intercanvi d'idees entre diversos autors. Per a aquesta obra escènica escrita per Joan Brossa, Santos s'encarrega, per primera vegada, de la composició musical, amb una proposta plena de creativitat en la qual cada intèrpret té espai per poder imaginar i aportar la música a la seva manera.

Núria Roura (Barcelona, 1994) interpreta aquesta proposta musical posant en joc l'avidesa sinestèsica per sonoritzar les diverses formes que flueixen sobre el pentagrama, travessant-lo amb l'ús dels colors primaris i idees nascudes de la intuïció musical més descarnada.

El registre d'aquestes partitures amb les seves anotacions, així com el mirlitó (kazoo) del qual se serveix per a la sonoritat de certs ítems, es mostra aquí en forma de superposició de dos processos creatius que es troben separats per gairebé mig segle de diferència. En paral·lel, a l'Espai 4, es pot visionar l'enregistrament complet de la peça, gravat a les sales del museu durant el muntatge de l'exposició.

[2.C] Dibuxos preparatoris de Maquínofòbiapianolera
(CaboSanRoque i Carles Santos, 2011)
CaboSanRoque, 2011

Carles Santos va conèixer els artistes sonors CaboSanRoque durant la Setmana Santa de 2010, concretament, durant la «proceció del Silenci», a Múrcia. D'aquí va sorgir una sinergia que els va fer ajuntar ràpidament per compondre una peça musical que dialoga amb una orquestra màquina. Maquínofòbiapianolera va ser presentada per primera vegada al Festival de la Porta Ferrada, abans de fer la volta arreu de l'Estat.

Maquínofòbiapianolera revela la superposició de dos mons compostius que venen d'origens molt diferents i que han jugat a trobar-se i entendre's: el món de la música contemporània que beu de tota la tradició clàssica i el món de la música experimental.

En aquest espai retrobem les llibretes amb els dibuxos preparatoris de l'instrument que va donar forma a aquest concert escènic. Fet d'objectes quotidians amb engranatges que s'accionen amb un programa informàtic, la màquina s'enfronta al piano de Santos. A partir d'aquest entramat musical sorgeix una sèrie de jocs i confrontacions que contraponen l'humà i la màquina.

Tostots en castellano
Texts in English



L'AUDITORIUM DE MÚSICA

Ja saps tocar el piano.
Rastres de Carles Santos

Carles Santos evitava fixar les seves composicions en el temps. La seva discografia és ben escassa si contemplem el prolífic arc de creacions que va desenvolupar des dels seus inicis i la primera etapa rupturista, propera al minimalisme i l'experimentació musical, fins a l'etapa de les grans produccions amb la Companyia Carles Santos. Tot i això, es conserven múltiples registres de les seves interpretacions i composicions musicals gràcies, en gran part, als artistes amb qui va treballar i col·laborar. En són testimoni pel·lícules, produccions televisives, discs i enregistraments domèstics.

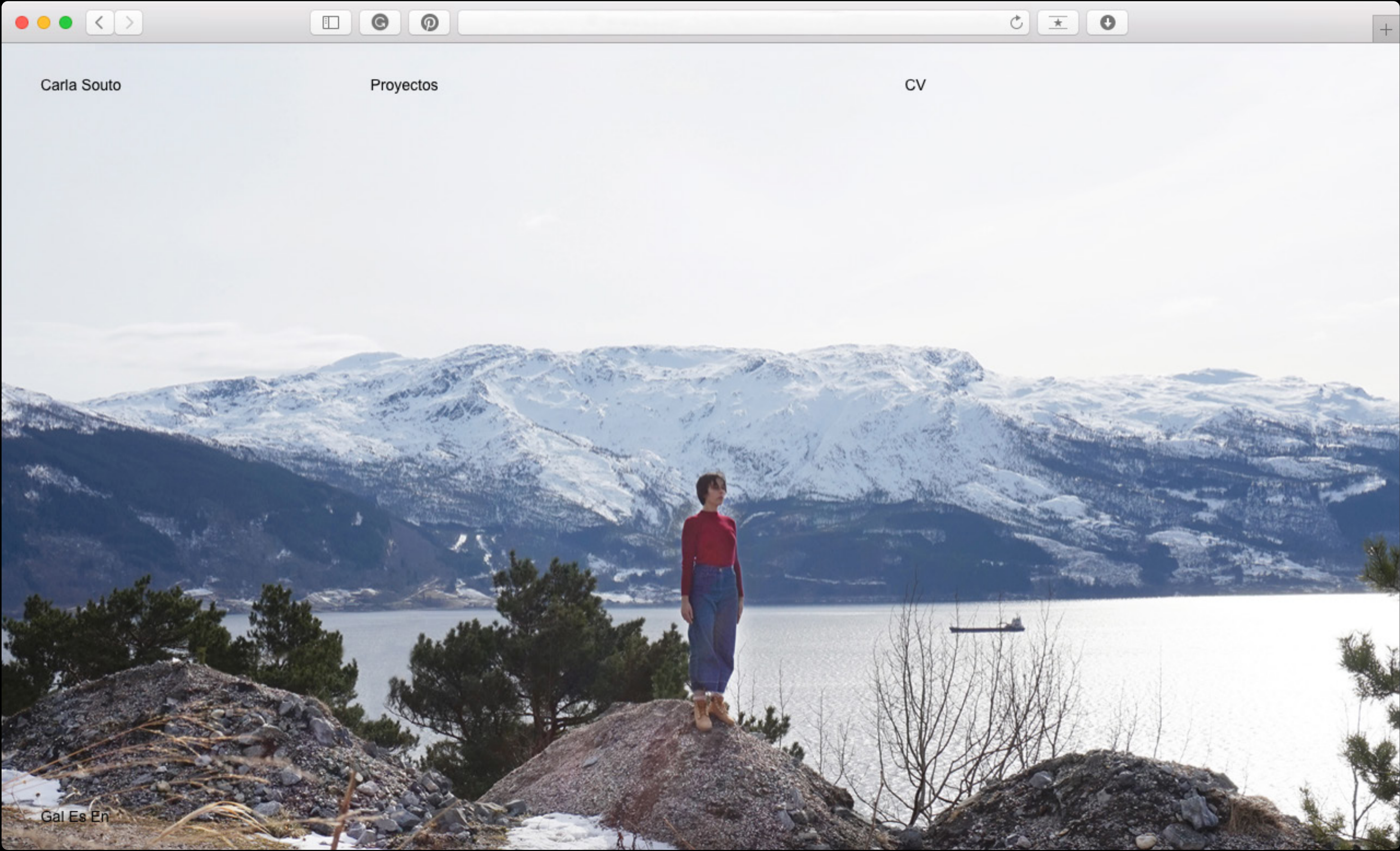
Aquest espai està dedicat al visionament i l'escolta d'una selecció d'obres i testimonis: peces clau en el seu trencaclosques creatiu i que proposen un recorregut per l'empremta de Carles Santos en la seva complexitat i diversitat, en diverses freqüències i des de punts de vista diferents. Una pluralitat que abraça testimonis primerencs, com la interpretació de música antiga amb criteris històrics i l'enregistrament en primícia d'obres de les quals en va ser dedicatari. També trobem rastres d'aquesta pluralitat en la seva tasca al capdavant del Grup Instrumental Català, i que arriba fins a les grans col·laboracions i produccions de la seva maduresa, amb fites com la música per a la cerimònia inaugural dels Jocs Olímpics de 1992, i la generació de noves propostes que perpetuen el seu llegat.

L'AUDITORIUM DE MÚSICA

Textos en castellano
Texts in English







Carla Souto

Nació en invierno rodeada de castaños.
Casi primavera.

A Coruña, Galicia, 1994
Actualmente reside en Madrid

+ 34 638 722 232
hello@carlasouto.com
@rascarla

Proyectos

Conquistar montañas / Ejercicios de posesión
Alcanzar montañas / Ejercicios de posesión
A partir del suelo
Crear un propio paisaje
A ponte que nos une é estar ausentes
Mujer o árbol
Obstetra: que cuida
Vento do Norte

Wearable Sculptures

CV

2018–20

2018–20

2019 ES

2018 PT

2017 PT

2017 ES

2017 PT

2015 PT

Máster en Escultura, Universidad de Lisboa
Graduada en Bellas Artes, Universidad de Vigo
Beca en CEART - UDESC, Florianópolis
Moda, Artes Visuales y Artes Performativas
Freemover en Bellas Artes, Universidade do Porto
Arte Multimedia

Exposiciones individuales

Montañas y dudas, Art Nou, Barcelona

A partir del suelo, Fundación Eugenio Granell, Santiago de Compostela (próxima)

Levantada do Chão, Galeria Monumental, Lisboa

Obstetra: que cuida, Forum Metropolitano, A Coruña

Mujer o Árbol, ART Mustang, Elche

Exposiciones colectivas

Camiños incertos, Fundación Camilo José Cela, Iria Flavia (próxima)

Ayudas a la Creación Joven INJUVE, Sala Amadís, Madrid

En tanto hay tacto, Sant Andreu Contemporani, Barcelona

Premi Miquel Casablanças, Sant Andreu Contemporani, Barcelona

construir/conquistar/desechar (Performance), Performance por m2, La Juan Gallery, Madrid

Xuventude Crea 2018, Iglesia de la Universidad, Santiago de Compostela

Archipiélago (Performance), Antigua Embajada Británica, Madrid

25 PMR Premio Internacional de Gráfica Máximo Ramos, Centro Torrente Ballester, Ferrol

Exposição das Residências Artísticas da XIX Bienal de Arte de Cerveira, Casa do Artista, Vila Nova de Cerveira

Claustro 8, Galeria das Belas Artes, Lisboa

Artistas do Alto Minho e Galiza, Fundação

Bienal de Arte de Cerveira, Vila Nova de Cerveira

2016–18 PT

2016 ES

2015 BR

2014–15 PT

2020 ES

2020 ES

2018 PT

2017 ES

2017 ES

2020 ES

2020 ES

2019 ES

2019 ES

2019 ES

2018 ES

2018 ES

2018 ES

2017 PT

2017 PT

2016 PT

Gal

Es

En

Carla Souto



ra ver as imaxes a tamaño completo. Turi

Carla Souto

Nació en invierno
rodeada de castaños.
Casi primavera.

A Coruña, Galicia, 1994
Actualmente reside en Madrid

+ 34 638 722 232
hello@carlasouto.com
@rascarla

Proyectos

CV

Carla Souto

Proyectos

Nació en invierno	Conquistar montañas / Ejercicios de posesión	2018–20
rodeada de castaños.	Alcanzar montañas / Ejercicios de posesión	2018–20
Casi primavera.	A partir del suelo	2019 ES
	Crear un propio paisaje	2018 PT
A Coruña, Galicia, 1994	A ponte que nos une é estar ausentes	2017 PT
Actualmente reside en Madrid	Mujer o árbol	2017 ES
	Obstetra: que cuida	2017 PT
	Vento do Norte	2015 PT
	Wearable Sculptures	
	CV	
	Máster en Escultura, Universidad de Lisboa	2016–18 PT
	Graduada en Bellas Artes, Universidad de Vigo	2016 ES
	Beca en CEART - UDESC, Florianópolis	2015 BR
	Moda, Artes Visuales y Artes Performativas	
	Freemover en Bellas Artes, Universidade do Porto	2014–15 PT
	Arte Multimedia	

Gal Es En

Carla Souto

Proyectos

Alcanzar montañas

Sin título I y II, 2018

Acrílico sobre lienzo

7 × 10 cm aprox cada uno



Gal Es En



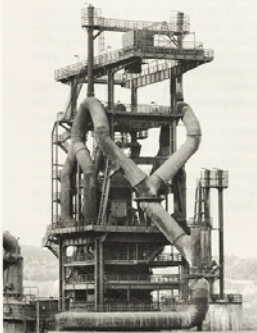


tanto, el fotógrafo norteamericano Allan Sekula, activo desde los años setenta en el ámbito de la teoría política, ocupó una posición radicalmente crítica frente a las circunstancias de producción y consumo de la fotografía, reformulando las relaciones entre el mundo y la imagen especialmente en el ámbito del trabajo, los flujos económicos y los movimientos migratorios. Sekula manifiesta un desinterés explícito por la fotografía como medio asociado a un «estilo» individual, reconocible; por el contrario, su trabajo pone el acento en una especie de crisis de identidad del medio fotográfico, el cual, desde su perspectiva, está más relacionado con los nuevos modos de producción, manipulación y distribución de las imágenes.

Para los jóvenes artistas formados durante la primera década de los años 2000, la fotografía es un ámbito plenamente instalado en la esfera institucional. Los fotógrafos alemanes habían alcanzado en la década anterior una posición hegemónica en museos y galerías de arte, con obras espectaculares de gran formato que desafiaban y desbordaban el espacio que hasta entonces había sido asignado a la pintura. En esta nueva etapa, en cambio, la fotografía se ha convertido en un fenómeno más sociológico que artístico, que además juega la baza de un reconocimiento masivo, debido en gran parte a una resolución formal impecable y a la representación de escenarios y situaciones de la vida real. En el polo opuesto, de manera simultánea, estamos a las puertas de la llamada «estética de la instantánea», que ha ocupado muy pronto los nuevos medios de comunicación, iniciando no sólo un proceso de democratización de la imagen, sino, definitivamente, una masificación sin precedentes.

Damián Uciéda (A Coruña, 1980) se inclina por el medio de la imagen cuando, tras su paso por la Escola Massana de Barcelona, decide cursar una diplomatura en Fotografía en el Edinburgh College of Art, que concluye en el año 2007. Cuando, unos años más tarde, Uciéda presentó sus primeros trabajos fotográficos de gran formato, en ellos resultaba evidente la influencia de artistas como Andreas Gursky o Thomas Struth. En esta etapa las imágenes de arquitectura, el paisaje industrial o los grandes espacios abiertos y multitudinarios, en gran formato —como *Reinheim, Refinería n.º 11: Carbúgen o Multitude*, todas ellas del 2013—, se caracterizan por un gran dominio de la cámara y de las nociones de encuadre, luz y perspectiva, que Uciéda empleaba para captar tomas estáticas que parecen extraídas de secuencias cinematográficas, planos generales que se dirían el punto de partida de una narrativa que podría aparecer más tarde. En estos primeros trabajos, la comunicación opera a partir de los tiempos de observación previa y de la posterior captura de la imagen. En relación

(E) Uciéda y David Redón. *Reinheim (Offices Hermann)*.
Hermann, January 7, 2003 y Reinheim (Offices Hermann).
Hagen, August, 11, 2003



un convenio solo, un acuerdo menor, que acalle a las cinco confederaciones, que acalle a las plantas químicas y que acalle incluso a las gasolinerías que son Repsol, que son Compañías, Petroleras etc. E bueno, as condicións... Nunca lles falta convencer moitas folgas porque tanto os americanos como co Estado as cousas... Se facía presión e as quitaban para diante. E bueno, lles ben boas condicións de traballo, igual as trouxeramos todos os traballadores. Pero evolucionou, e entón todos os sindicatos tamén queremos a protección do medio ambiente e a protección dos traballadores, de riscos laborais. Canteche que antes, co benzene que traballaban, que é canceríxeno, pois trababan os buxos de traballo a lavar á casa cos outros roupa; hoxe en día xa se encarga a propia empresa.



Carlos Martínez: Efectivamente, ao fin do que ti estabas falando, do tema medioambiental, claro, unha cousa é as que vivamos ou convivamos fóra da vaila e outra son para os que viven ou traballan dentro da vaila, que efectivamente, as súas condicións laborais, os saldos, todos percibimos que son ben, pero a nivel medioambiental, ti que pensas? Ou, se tes todo contacto cos traballadores, lles lles ben preocupación polo tema do medio ambiente? Lles lles ben preocupa media esas gases contaminantes ou produtos químicos que manipulan, no tema da saúde, enfermidades e demais...?

Manuel Patiño: Si, aí se produce en toda a industria a contradición traballo-país e toxicidade que produce a planta. Pásanos hoxe con Enxé, en Pontevedra, os traballadores, e as familias dos traballadores que traballan en Enxé, pois non queren que desapareza da rúa de Pontevedra, e co que continúa: durante o seu tempo. Coa refinería pásanos o mesmo, temos pouca industria aquí e non queremos que desapareza. O que queremos é un respecto por parte da industria ao medio ambiente, que hoxe en día pois non é a refinería que, cando villo o vento do suroeste, sabemos que a chober por-



que cheiraba a refinería. Eu dicíallo a un compañeiro, e el dicíame: "Non cheira a refinería, huele al pan de mis hijos". Polo tanto, priorízase o pan por riba do medio ambiente e incluso da saúde. Hoxe todos os sindicatos estamos empeñados en que sexa unha industria sostible, xa que a temos que ter, aí co si, respectábel co medio ambiente e respectábel coa saúde dos traballadores e dos veciños.

Carlos Martínez: A día de hoxe, pensas que se debería de invertir máis para paliar... Que xa sabemos que temos que convivir cos industriais, que crea postos de traballo e que, neste caso, a transformación do petróleo, non?, en gasolinas, que é necesaria, e outros produtos... Pero bueno, ao mesmo tempo, esas grandes beneficias que se sacan, dalgúna maneira se lles que reinvertir tamén na propia sociedade para mitigar esa contaminación que xeranar. ¿Que pensas ti ao respecto...?



Manuel Patiño: ¿Que penso? Pois que aí, tanto temos que presiónar máis, os traballadores, para que a industria sexa sostible e respectábel co medio ambiente, pero tamén as administracións. E penso que do ano 1964 para acá as tecnoloxías evolucionaron o suficiente

te para impedir que os boten vertidos que como eu, como lo pescador, e como regular, coñecemos que a praia de Bens estaba totalmente contaminada... Dise por aí que é que botaba a refinería as hoxe desde o ano 1964 equivalente, ao mellor, a dez Mar Egeas. Pero tamén recordas ti que a merda da Coruña, a basura da Coruña, tráíase tamén aí, na praia de Bens, e despois as mareas traían toda a merda para as praias da Coruña.



Era a falta de conciencia, trámonos un país do terceiro mundo, por iso moitas empresas contaminantes vanse a países onde non haza leis que estean o coidado do medio ambiente, o coidado da saúde das persoas, tanto se que traballan coma as que refinan. Polo tanto, eu penso que mellorou, e que pode mellorar máis, e para iso temos que presiónar os veciños, os traballadores, os sindicatos e as administracións para que sexan respectábel co medio ambiente.



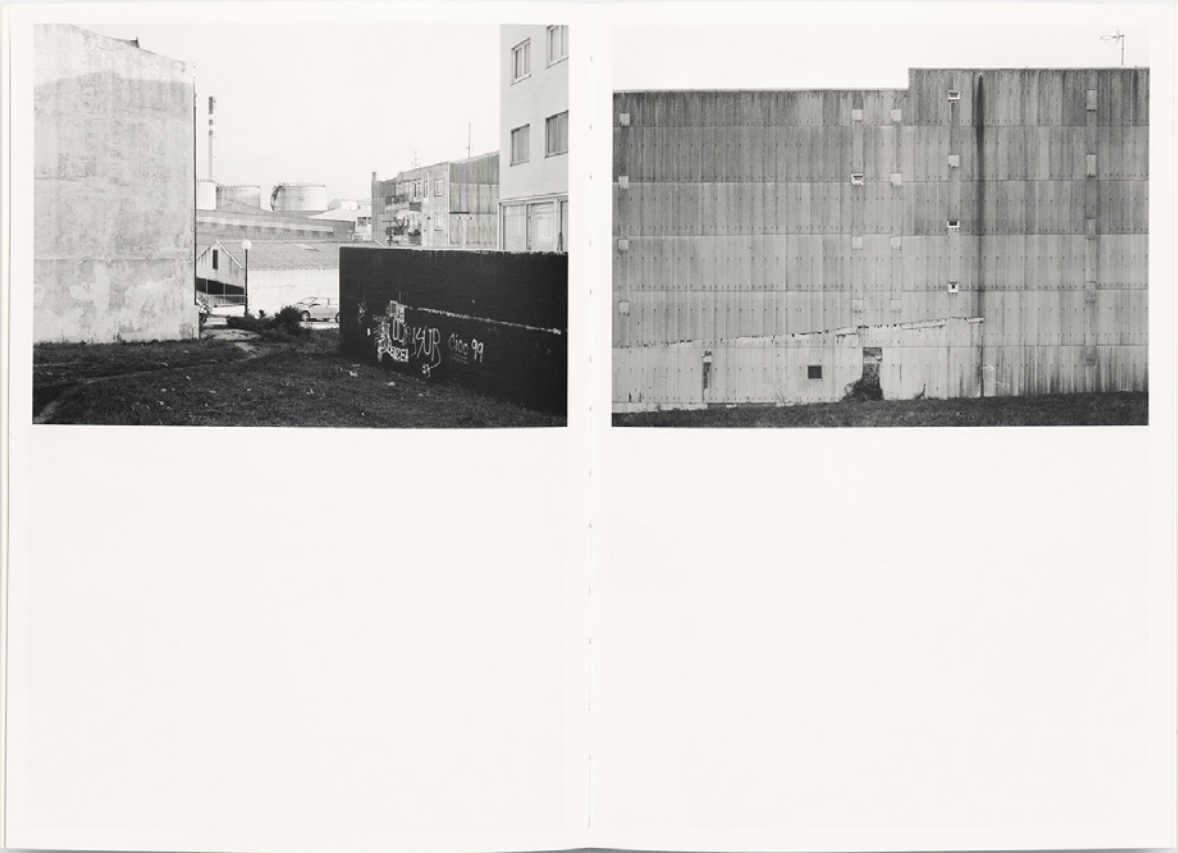
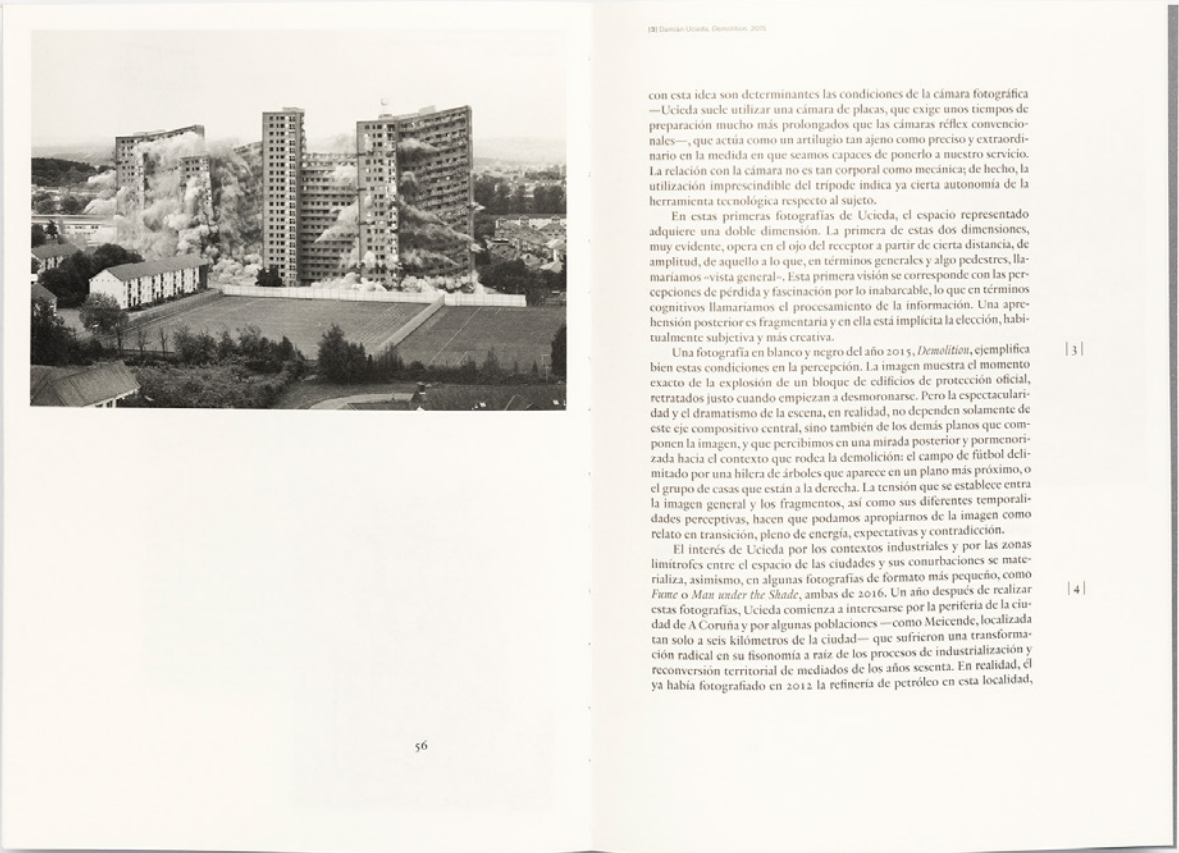
Carlos Martínez: Bueno, efectivamente, inflúe, porque ter un pantallo, que despois tamén na rúa... Faise un plan especial acorde para poder facer traslado deses bancos, para que non teñan incidencia na rúa da Coruña polos accidentes que houbo, e fálase dun poliduto.

dun olndado que está pasando a través da cidade, que haino que cambiar coas súas dificultades. Faise, ou constrúese, un porto exterior, precisamente para iso, que parece que está un pouco máis aboado, pero en cambio non se plantexa o traslado de Repsol cara a ese porto exterior, habendo ali terreos e estando un pouco infrautilizados, ou infrausados, ese porto. Ti que pensas? Podería ter cabido esa refinería dentro dese porto exterior?



Manuel Patiño: Eu penso que non. Eu penso que se a trasladan... En España, segundo estudios, hai exceso de refino: temos sete refinerías, cinco do grupo Repsol, unha de BP en Tarragona, e dúas de Cepa, unha en Huelva e outra... É o problema é a ver cal pechar. Repsol falaba de que lle sobraaba unha, pero polo impacto económico pois non se vai pechar. Co tempo, coas tecnoloxías renovables, as tecnoloxías limpas e o crece do petróleo, que tamén é finito, pois é posible que pechen. Pero antes d'iso temos que ter alternativas, como teñen que ter alternativas os de Endesa nas Pontes, os de Mairama... porque que desapareza unha industria que contaminou e de repente a sante, os pobos quenden baleiros... As alternativas xa teñen que ir dende agora por industrias limpas e sostibles.





Information

Gingko Press is a publisher with focus on design, illustration, art and pop culture. Based in Berlin, Germany.

Order FAQ

A

How soon can I expect my order?

B

How can I track my order?

C

Where do you ship to?

D

What are the different shipping options?

E

How can I return my order?

F

Secure payment

Legal

A

Terms & Conditions

B

Privacy Policy

C

Cookie Policy

D

Legal Disclaimer



Gingko Press Verlag GmbH

GINGKO
PRESS
EUROPE

Sort by

Featured

Alphabetically: A-Z

Alphabetically: Z-A

Price: Low to High

Price: High to Low

Tags

Postcards

Lifestyle

Nature

Architecture

Calendar

Travel

Graphic Design

Photography

Street Art

Vinyl

Contemporary Art

Coloring Book

Interior Design

Journal

Erotica

History

Music

Hip Hop

Illustration

Comic Art/Manga

How To

DVD

Puzzle

Home & Garden

Publishers

Seltmann Publishers

Lannoo

Luster

Korero Press

Dokument Press

Grand Chess

Publikat

Cico Books

Kontur Forlag

Gingko Press

CYPI

Artpower



Ramen Forever

An Artist's Guide to Ramen

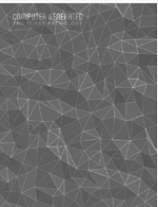


Flip the Script



Where's Banksy?

New 2022 Edition



Computer Generated

The 3D Art Anthology



Lost Angeles













Search

Q

About

Browse

X

Cart

[2]

NEWSLETTER

07 gingkopresseurope.com
Website design (offline)

Information

Gingko Press is a publisher with focus on design, illustration, art and pop culture. Based in Berlin, Germany.

Order FAQ

A

How soon can I expect my order?

B

How can I track my order?

C

Where do you ship to?

D

What are the different shipping options?

E

How can I return my order?

F

Secure payment

Legal

A

Terms & Conditions

B

Privacy Policy

C

Cookie Policy

D

Legal Disclaimer



Gingko Press Verlag GmbH

GINGKO
PRESS
EUROPE

Back to shop

←

Search

Q

About

Contact

Browse

≡

Cart

[1]

NEWSLETTER

Blackbook Sessions V. 5

€ 60

Purchase Product

Street Art / Typography

224 Pages

Hardcover

7" x 9"

over 200 Illustrations

Blackbook Sessions V. 5

Sketches, Scribbles, Fullcolorblackbookstyles

EXPANDED EDITION



Information

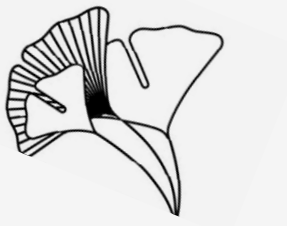
Gingko Press is a publisher and distributor of books with focus on design, lifestyle, art and pop culture. Based in Hamburg [DE].

Order FAQ

- A How soon can I expect my order?
- B How can I track my order?
- C Where do you ship to?
- D What are the different shipping costs?
- E How can I return my order?
- F Secure payment

Legal

- A Terms & Conditions
- B Privacy Policy
- C Cookie Policy
- D Legal Disclaimer



Gingko Press Verlag GmbH

You can expect your order usually within 2-3 working days for orders placed within Germany, 3-7 working days for those placed within the EU, Switzerland, and Norway. Orders within the US will usually be delivered within 3-7 working days after receiving your order confirmation. Deliveries to all other territories, especially overseas destinations, will take at least 3-6 weeks at the moment due to very limited transport capacities. Please note that we don't ship on weekends and public holidays. Deliveries are usually not made on Sundays and other public holidays. We will try to inform you of any unexpected delays.

GINGKO
PRESS
EUROPE

Search



About

Contact

Browse



Cart

[2]

NEWSLETTER

Sort by

Featured

- Alphabetically: A-Z
- ← Alphabetically: Z-A
- ↗ Price: Low to High
- ↘ Price: High to Low

- ☐ All
- ☒ New
- ☒ Recent
- ☐ Reminders



Ramen Forever
An Artist's Guide to Ramen



Flip the Script



Blackbook Sessions V. 5
Sketches, Scribbles,
Fullcolorblackbookstyles



Making Fonts
Bookstores Around the World



Where's Banksy?
New 2022 Edition

Lannoo



Born in the Bronx
A Visual Record of the
Days of Hip Hop



Āḡunēr pôrôśmōni cmōāo

Written & composed
by Rabindranath Tagore

We come together in prayer
for a better world for women.

prānē

**WOMEN,
RECLAIM
THE
NIGHT !**

WOMEN, RECLAIM THE NIGHT !





«*Ignorancia* explora las innumerables formas en las que el no saber afecta a nuestras vidas, a veces para bien y otras para mal».

The Washington Post

«Una declaración de amor a la educación, que debería ser leída por cualquiera que esté interesado en reflexionar sobre la relación entre el populismo engañoso y la falta de conocimiento».

Stefan Bauer, *History Today*

«El nuevo libro de Burke no solo será un hito en los estudios de la ignorancia, sino que debería convertirse en lectura obligatoria».

Matthias Gross, autor de *Ignorance and Surprise*

«Solo Peter Burke podría haber escrito una historia de la ignorancia tan deliciosamente erudita».

David Armitage, autor de *Las guerras civiles. Una historia en ideas*

A lo largo de la historia, toda generación se ha considerado a sí misma más sabia que la anterior. Los humanistas del Renacimiento pensaron la Edad Media como una era de oscuridad; los filósofos de la Ilustración intentaron combatir la superstición con la razón; el moderno Estado de bienestar quiso acabar con el gigante de la ignorancia, y en el mundo hiperconectado de hoy en día la información se nos ofrece de manera aparentemente ilimitada. Pero ¿qué hay de los conocimientos perdidos a lo largo de los siglos? ¿Realmente somos menos ignorantes que nuestros antepasados?

En este relato sumamente original, Peter Burke examina la larga historia de la ignorancia humana en religión y ciencia, guerra y política, economía y catástrofes. Y saca a la luz episodios sorprendentes que ilustran las muchas formas de ignorancia que han moldeado nuestra civilización, desde aquellos políticos que redibujaron las fronteras de Europa en 1919 hasta los negacionistas del cambio climático. El resultado es una exploración brillante, impregnada de ironía y buen sentido del humor, de las horas más bajas y estúpidas de la humanidad.

Traducción de Cristina Macía Orio

ISBN 978-84-1148-481-7

9 788411 484817

IGNORANCIA

UNA HISTORIA GLOBAL

PETER BURKE

Alianza editorial

IGNORANCIA

UNA HISTORIA GLOBAL

PETER BURKE

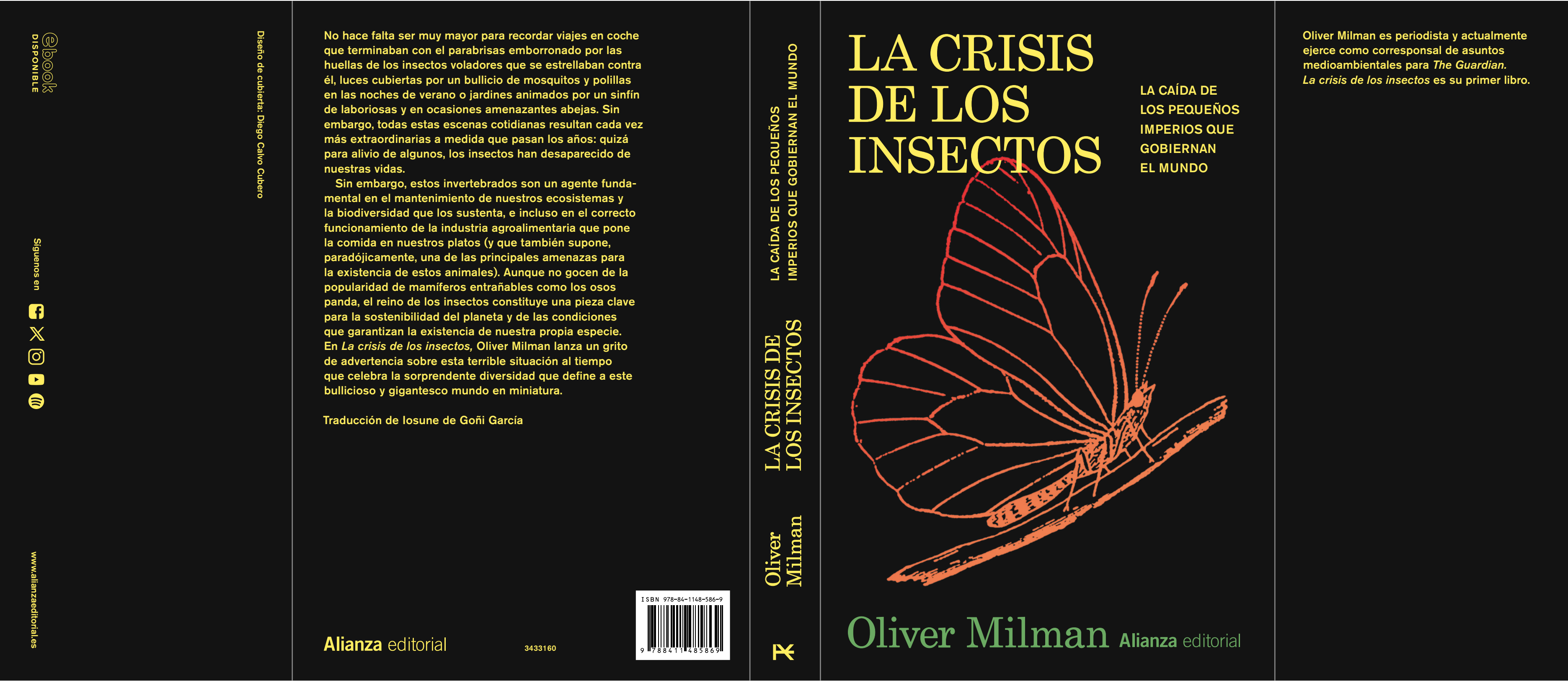
Alianza editorial

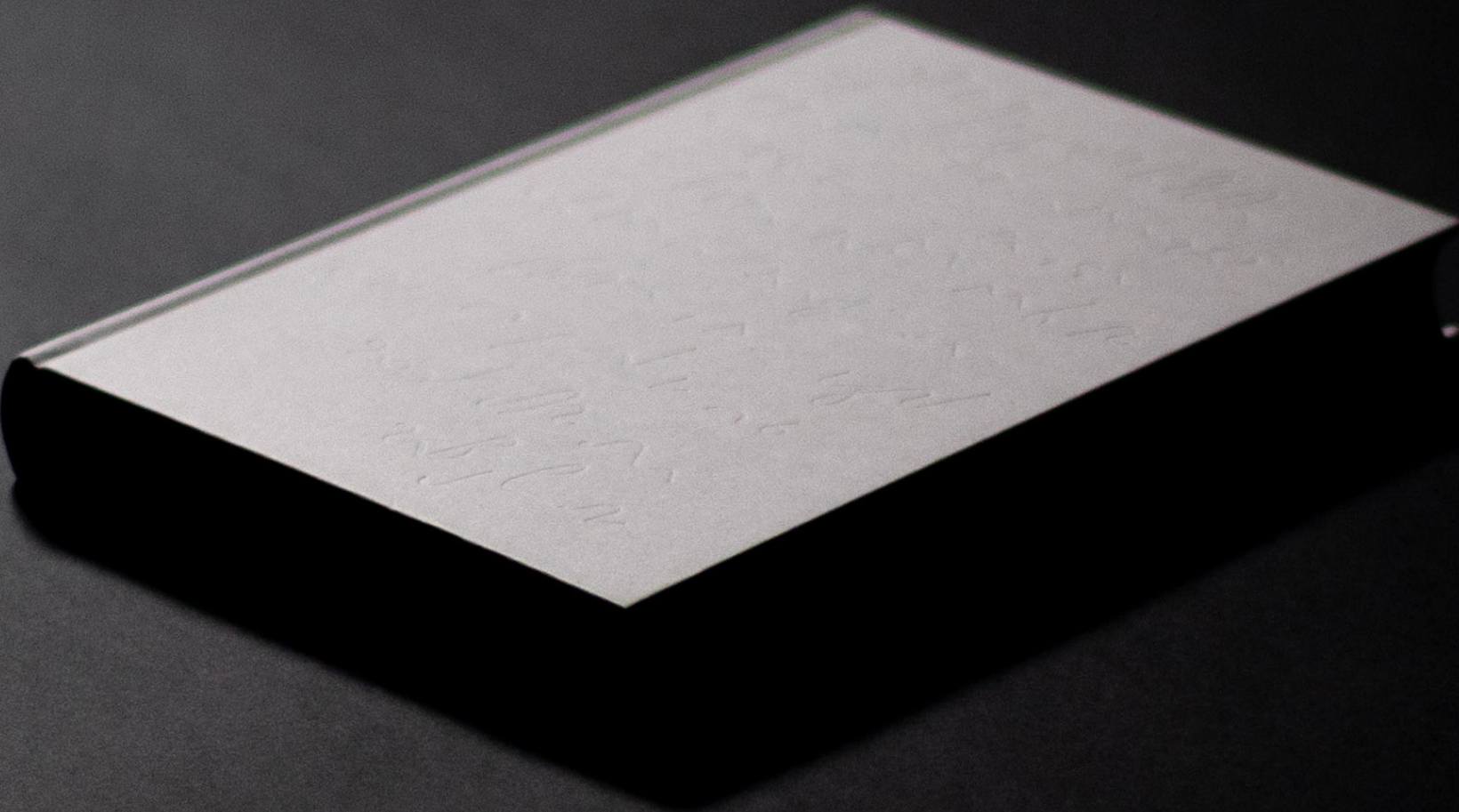
Peter Burke es catedrático emérito de Historia Cultural en la Universidad de Cambridge. Es autor de numerosos libros, entre los que figuran *El Renacimiento italiano. Cultura y sociedad en Italia*, *Cultura popular en la Europa moderna*, *Formas de historia cultural*, *Formas de hacer historia* y *El polímata*, todos ellos publicados en Alianza Editorial.

Síguenos en      alianzaeditorial.es



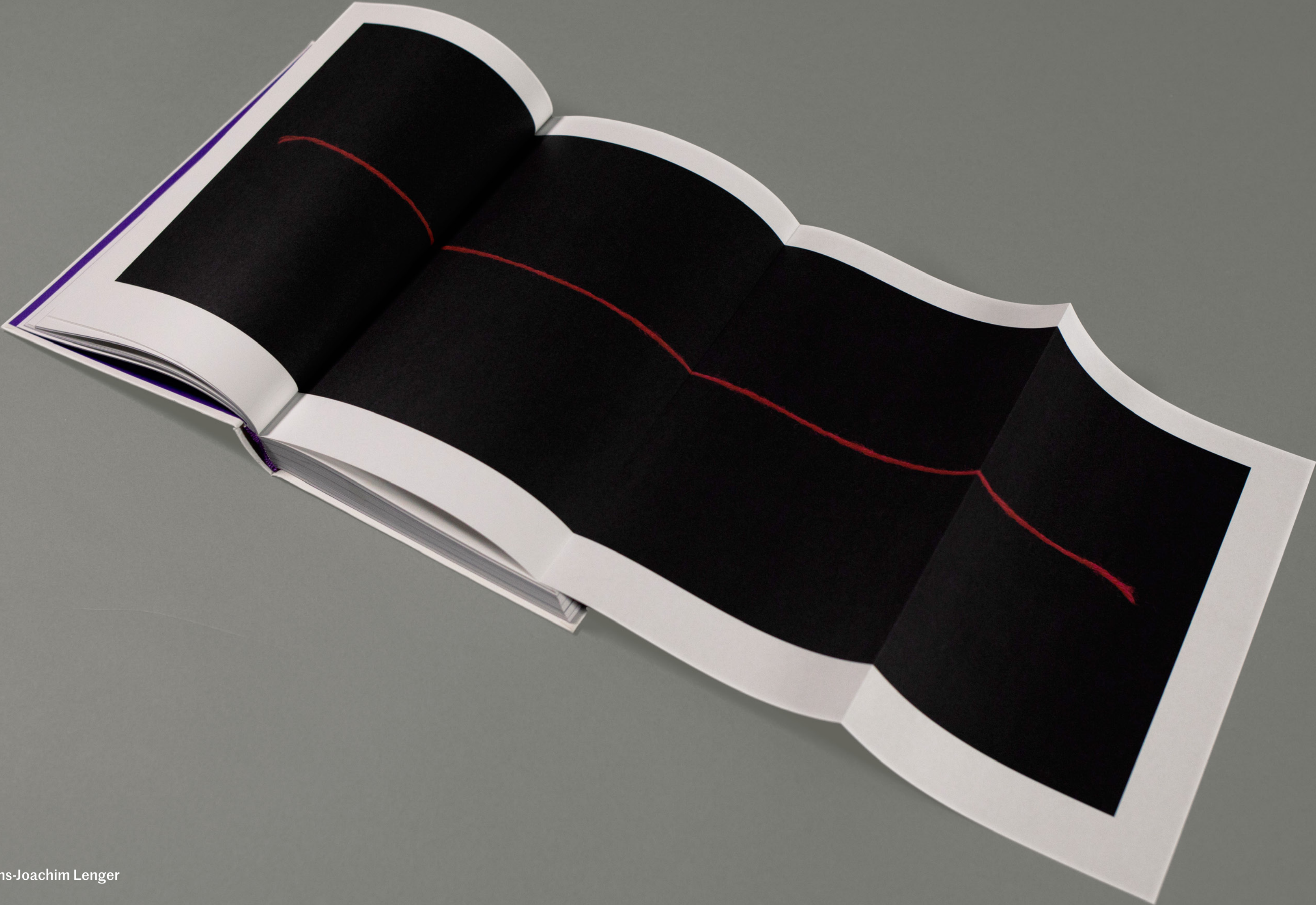


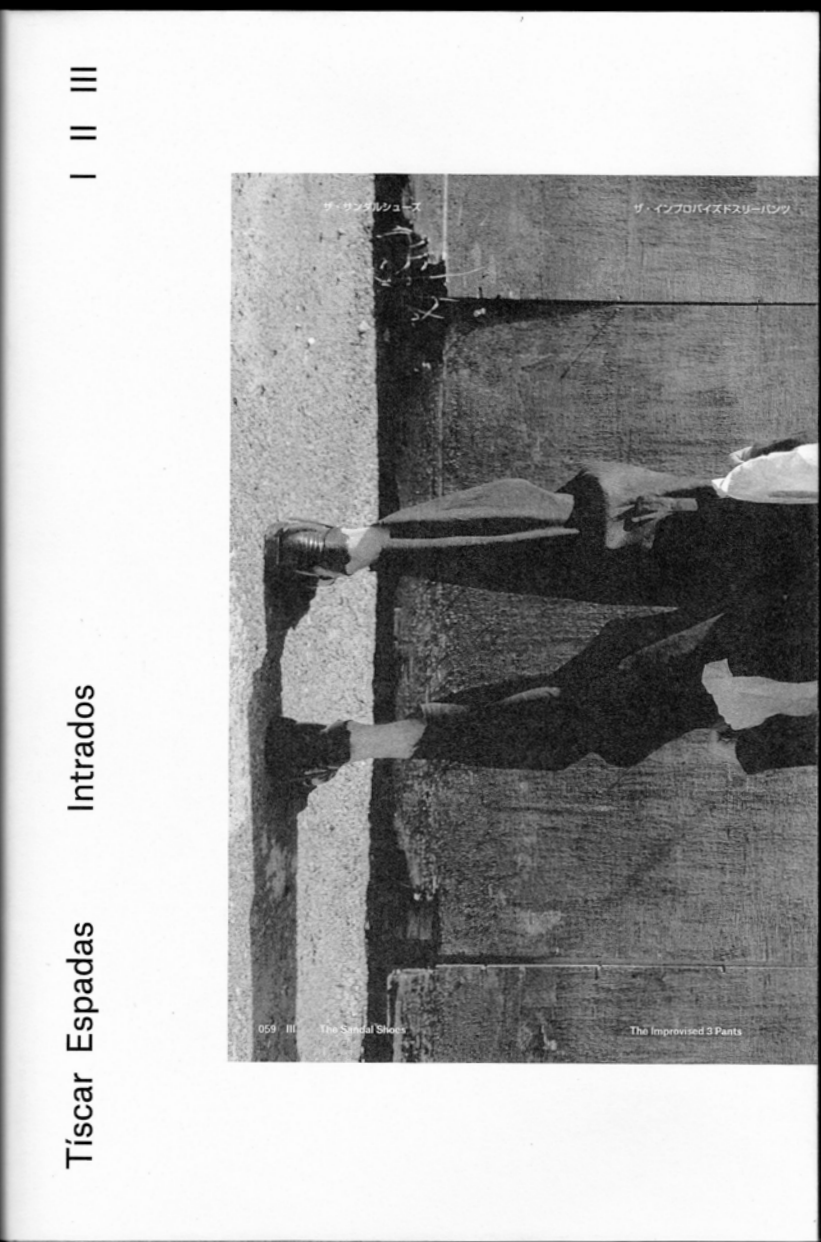
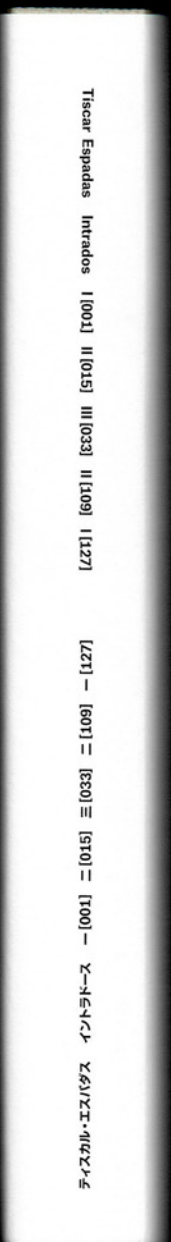
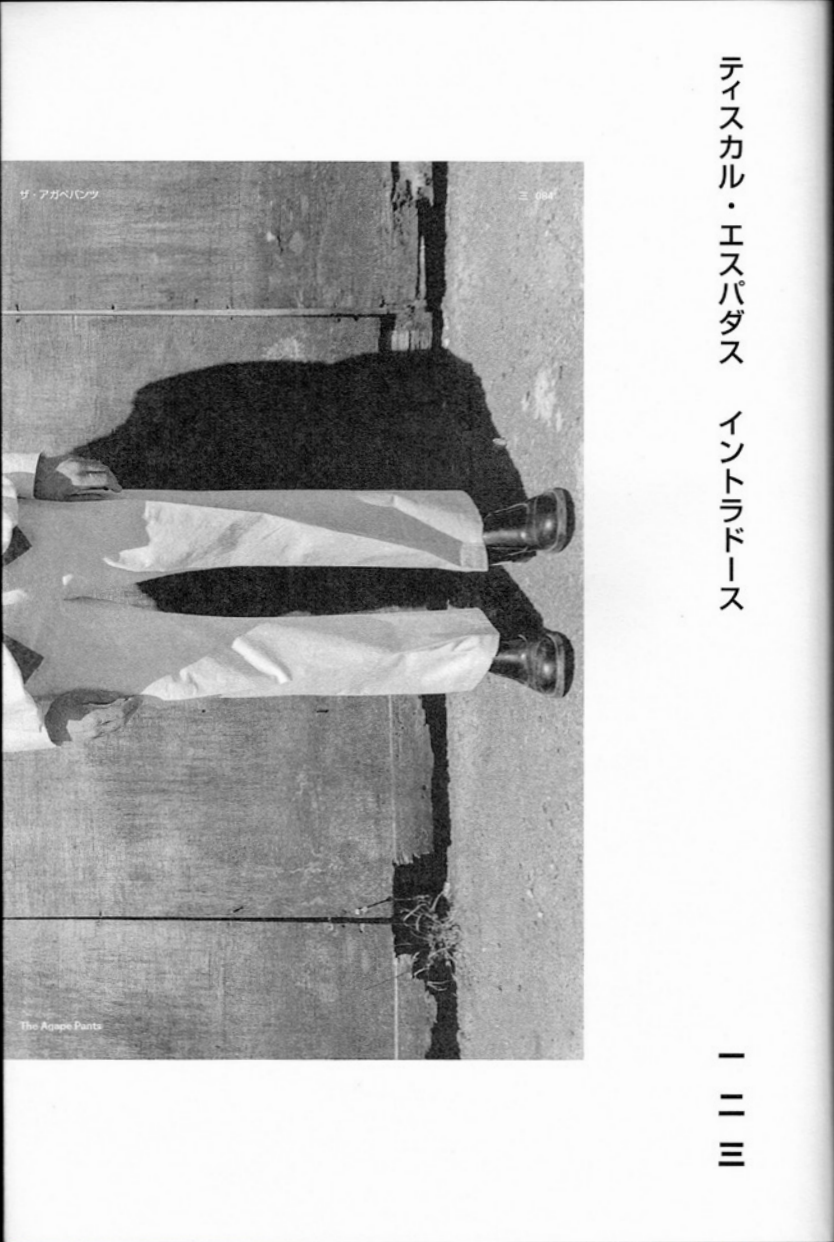


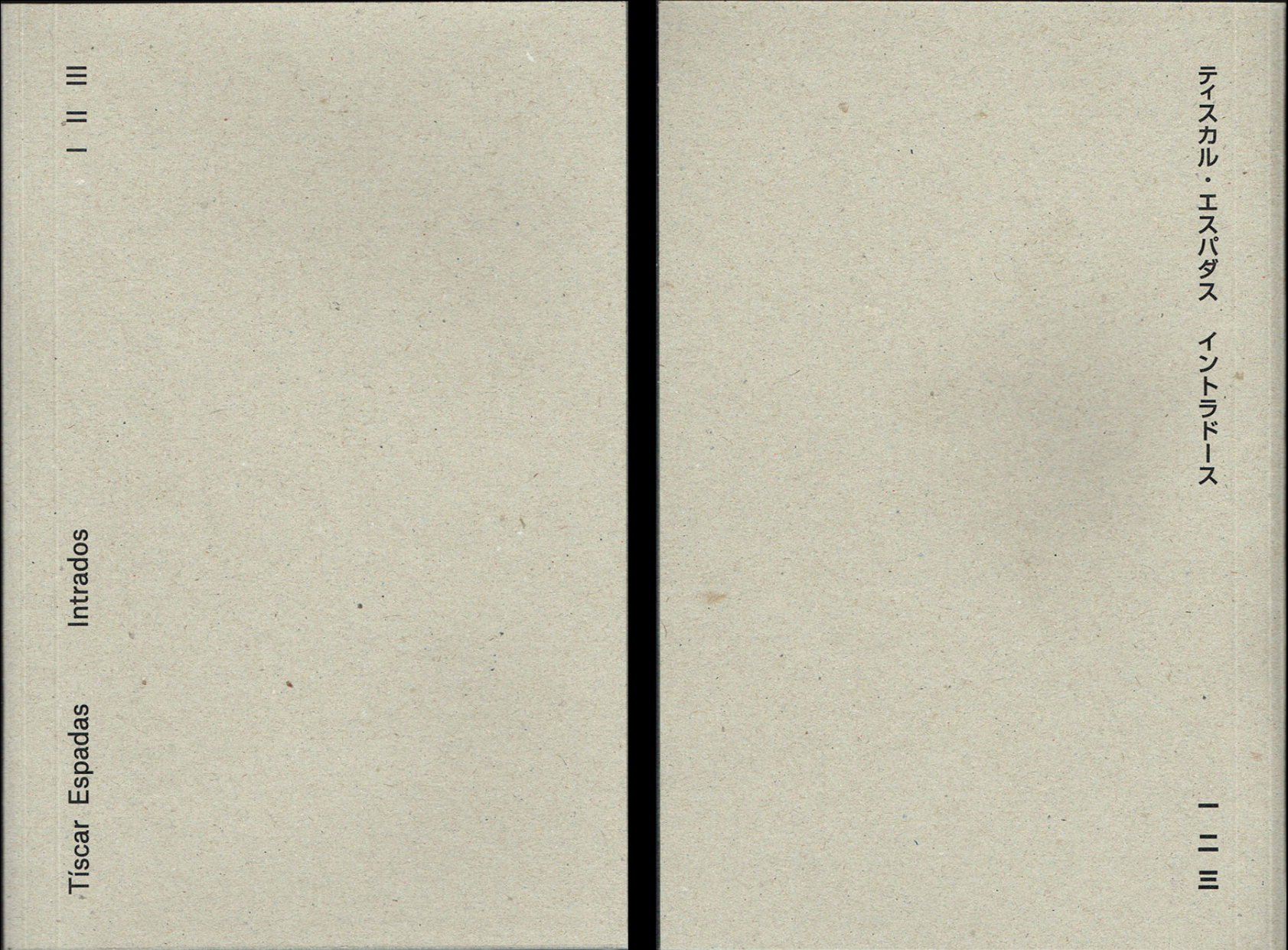








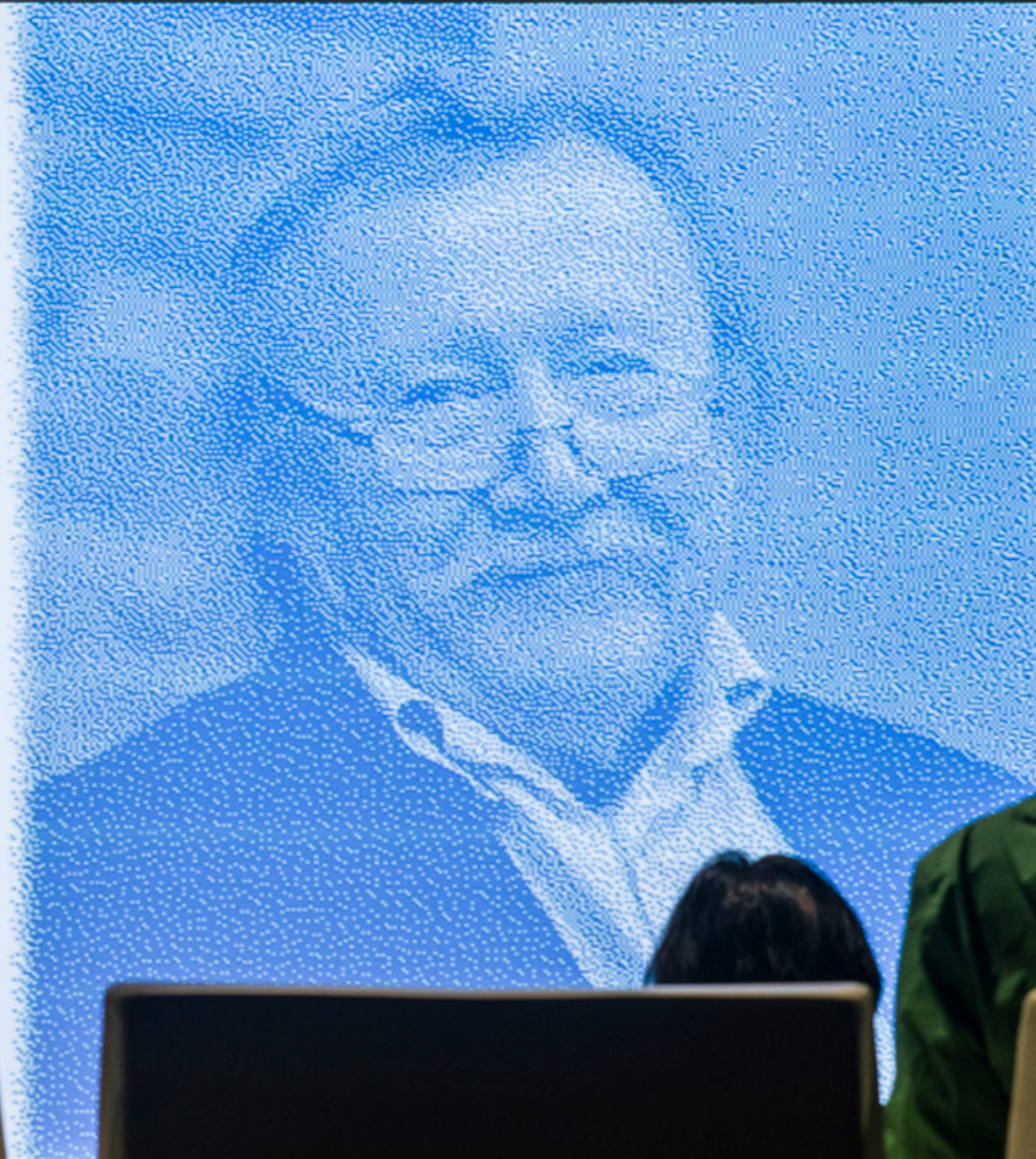






No-Todo: Crítica y Negatividad

Peter SLOTERDIJK:
*Sistemas inmunológicos
y crítica sobre la
negatividad entre
naturaleza y cultura.*
Primera conferencia
del ciclo No-Todo: Crítica
y Negatividad [19 feb.,
12:00 h. TEA Tenerife
Espacio de las Artes].



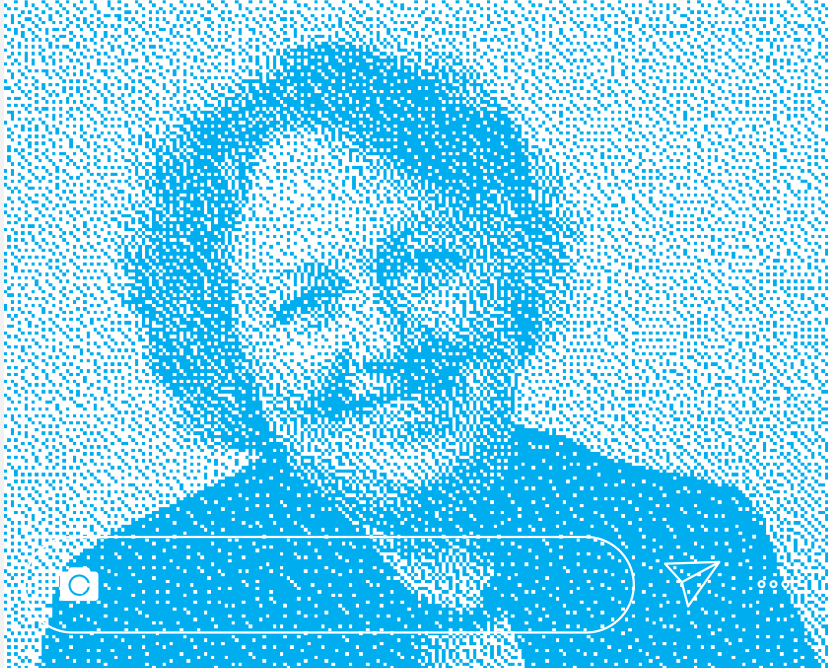
Octavio Zaya: una aproximación de la manera más abrupta.
Diálogo entre Octavio ZAYA y Roberto GIL HERNÁNDEZ dentro del ciclo No-Todo: Crítica y Negatividad [16 de julio, 12:00 h].



Encuentro con Silvia Rivera CUSICANQUI dentro del ciclo No-Todo: Crítica y Negatividad. [26 de noviembre, 12:00 h, TEA Tenerife Espacio de las Artes].

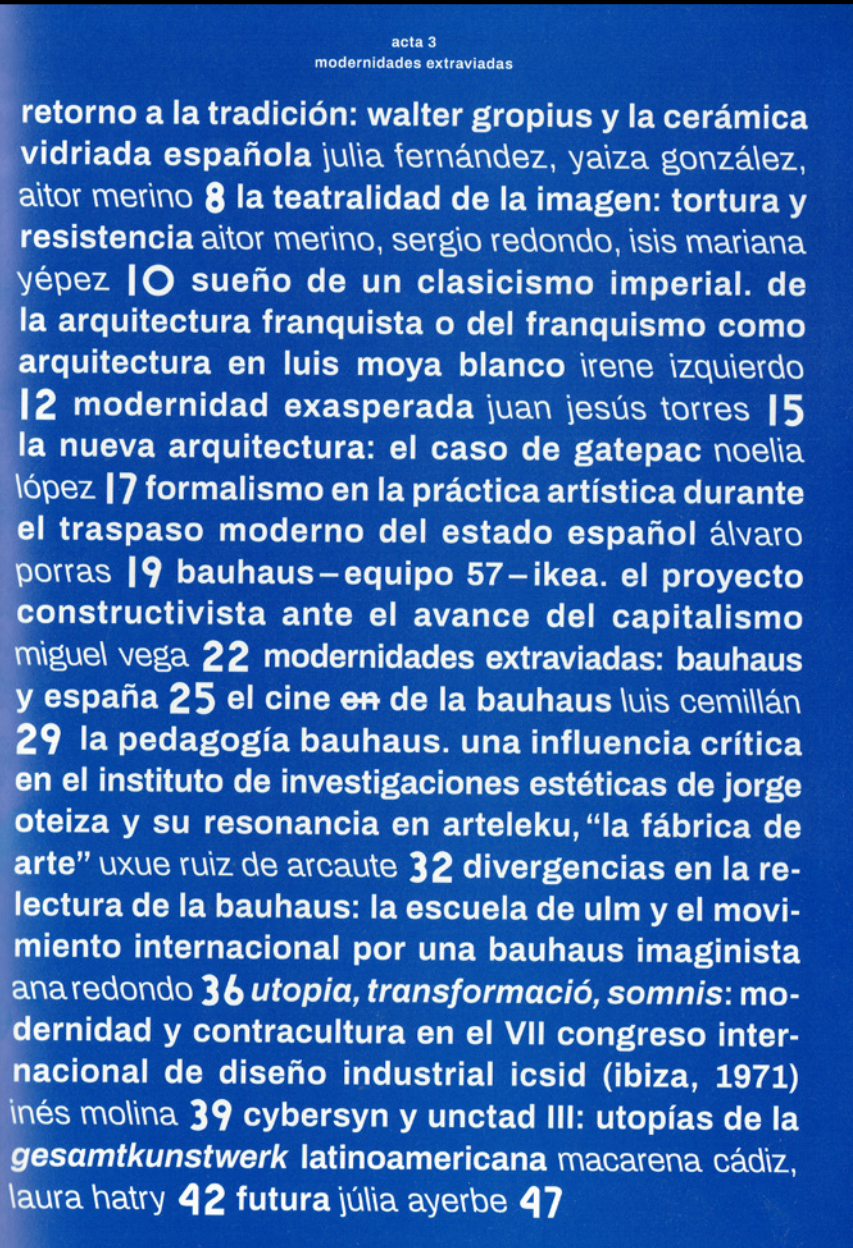


Rosi BRAIDOTTI: *Ética afirmativa y conocimiento posthumano.*
Encuentro del ciclo No-Todo: Crítica y Negatividad. [16 de septiembre, 12:00 h, TEA Tenerife Espacio de las Artes].









Moya fundamenta sus proyectos arquitectónicos en una base teórica que parte de la correlación entre neoplatonismo y catolicismo. La arquitectura cumple para él una función teleológica al responder a una configuración terrenal del orden ideal de las cosas; es decir, existe en ella una necesidad de visibilizar el orden ideal que como obra de Dios subyace a la naturaleza. De este modo, la condición divina de la idea construye la forma a través de la materia. El arquitecto tiene la función de continuar con la creación divina, ha de contribuir al perfeccionamiento de la imagen del mundo, pues la arquitectura es la representación fidedigna del orden ideal y es, por tanto, a lo que se debe aspirar.

Sueño arquitectónico por una exaltación nacional es el intento de plasmar los ideales de la herencia platónico-judeocristiana en un proyecto arquitectónico que asimila dichos valores para dar respuesta a los problemas con un lenguaje moderno con el que pueda ser compatible. Solo mediante el clasicismo de una tradición española se puede cumplir tal objetivo.

Este proyecto no surge con el objetivo de ser llevado a cabo, sino más bien como una utopía de lo que sería la plasmación arquitectónica como reflejo de la sociedad ideal. Así afirma sobre *Sueño*: “el trabajo emprendido se hace de un modo desinteresado, sin propósito de realización ulterior. No por eso menos exacto. Es un sueño perfectamente razonado, llegando hasta el más mínimo detalle. No se ha escatimado tiempo ni esfuerzo; ambos sobran¹”. Hasta cierto punto, su propósito se mostraba ilusorio al intentar demostrar el realismo de *Sueño*. Los estudios sobre aparcamientos, las circulaciones de coches, la exactitud de la construcción piramidal, daban pistas de la intención del autor: demostrar la posible realidad de su utópica idea como contrapunto a la ya asentada arquitectura moderna. Así, *Sueño* aparece como un monumento a la muerte y a la exaltación nacional, haciendo uso del clasicismo de la tradición española como contramodelo del movimiento moderno.

Este uso del término “clasicismo”, sin embargo, resulta ser un tanto ambiguo. Es cierto que Moya lo acoge como base fundacional de todo su entramado arquitectónico; no obstante, es necesario hablar y visibilizar el historicismo fascista que parece ocultarse detrás de esa recuperación de la tradición clásica. Algunos autores han considerado este hecho sin obviar su carácter político e ideológico, y han puesto el acento en lo que consideran que tiene mayor importancia: la arquitectura de Luis Moya como una recuperación de la tradición clásica en la búsqueda de una esencia de lo español.

La otra cara de la moneda apunta precisamente a esa correlación existente entre su arquitectura y la relación con el régimen franquista, fundamental, de hecho, por ser la contrapartida del ideario moderno español de los años cuarenta. Señalar esta relación no implica, sin embargo, obviar el uso del clasicismo en su obra, sino mostrar esta tradición como un episodio que se desarrolla junto al historicismo franquista.

El rechazo a lo moderno a favor de lo clásico reside en la interpretación de la arquitectura como reflejo del orden social. Moya considera la arquitectura moderna como modelo ideal de la masa, en el sentido orteguiano del término², algo pernicioso para la sociedad, pues el triunfo de la masa supondría la pérdida de los valores tradicionales. El “orden auténtico” peligra cuando falta la jerarquización que lo sustenta. Es necesario que la dirección del curso de la muchedumbre se encuentre en manos de una minoría selecta, pues la masa es el rebaño, el vulgo, la plebe, la unidad fraccionada. ¿Cómo defender entonces una arquitectura para la masa? La arquitectura moderna sería para él el triunfo de la degeneración de los valores.

La lógica —la función— se aplicaba a un concepto mecanicista del hombre que es tratado como ganado o como cosa y que ve convertidos sus ámbitos en simples máquinas: ya no casa, sino máquina para vivir³.

Tal y como el mismo afirma basándose en la filosofía orteguiana, el funcionalismo considera al ser humano como máquina fisiológica, lo que aumenta la animalidad de la masa. Contrario a esta idea, él apuesta por una revitalización de los principios de la tradición clásica, ya que fueron corrompidos por la escuela moderna.

Aun remitiendo al mismo concepto de lo clásico, cada corriente apunta a una interpretación diferente en lo que respecta al planteamiento “ético”. Tanto Moya como representante del clasicismo español, así como Le Corbusier como uno de los representantes de la arquitectura moderna, recurren a la idea del neoclasicismo para elaborar sus proyectos, aunque sus planteamientos toman caminos diferentes. Si por una parte Le Corbusier recurre a la antigüedad para posteriormente reducirla a formas puras y proporciones; por otra parte, Moya se interesa por recuperar los elementos neoclásicos olvidados, rechazando lo que ha sido legado de esta corriente a lo moderno.

En este sentido, ensaya su proyecto como una interpretación del clasicismo que no está reñida con lo moderno. No trata de llevar a cabo un tipo de

¹ Este proyecto fue reeditado en el n. 36 de la revista bilingüe “Vertice”, publicada en 1940. Originalmente, Luis Moya lo nombraba únicamente como Centro Cívico para Argenteles.

² Carlos Santibáñez, “Ideología y forma urbana. Madrid 1895-1940”, en *Arquitectura*, n. 386, 1976, p. 62.

³ Luis Moya, “VII Congreso O’Cris y la arquitectura”, en *libros de exposición invierno 1985: homenaje a Eugenio d’Ora*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1985, p. 76.

⁴ “Vertice”, n. 36, San Sebastián, 1940, en *Campo Cívico. Arte y poder en la primera España del siglo XX*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2018, p. 346 [cat. exp.]. El Museo Reina Sofía realiza la exposición comisariada por María Dolores Jiménez Castejón, Campo Cívico. Arte y poder en la primera España del siglo XX, donde se analiza desde una perspectiva artística política la historia de la primera mitad del siglo XX, ofreciendo en su catálogo una antología de textos históricos que permiten profundizar esta investigación.

⁵ José Ortega y Gasset (1883-1955), en su obra *La rebelión de las masas* (1930), entiende el concepto de masa como una parte específica de la población, la muchedumbre. Para él, la sociedad es una unidad con dos factores, las minorías y las masas, siendo los primeros un conjunto de individuos bien cualificados pertenecientes a una élite intelectual, y los segundos, el “hombrero medio”. Con esto, Ortega no pretende establecer una distinción de clase social, sino indicar dos modos de abordar la vida. En el caso del hombre-masa, no se tiene especial admiración o descontento con ningún aspecto, por lo que tampoco hay una intención de ser lo mejor más de lo que se es (o se sabe), esto parece reflejar una total pasividad, que se mantiene invariable siempre y cuando se pertenencia a la masa.

⁶ Antonio González Capell, *La arquitectura de Luis Moya*, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Politécnica de Madrid (ETSA-M), 2016, pp. 23-24.



utopías que propugnaban un arte para el conjunto de la sociedad comprometido con los procesos revolucionarios, tal como pretendían los proyectos vanguardistas al comienzo del milenio. Durante sus inicios, el constructivismo de Vladimir Tatlin y Aleksandr Ródchenko se plegó al servicio de la empresa política de Lenin para lograr una suerte de arte colectivo dotado de contenido pedagógico. Paralelamente, en el lado opuesto, estuvo la práctica artística de los formalistas: concepción estética afín a otros artistas que renegaban del utilitarismo social del arte, como Kasimir Malévich, Vassily Kandinsky, Naum Gabo o Antoine Pevsner —hermanos los dos últimos, pese a la diferencia en los apellidos que el primero cambia para evitar confusiones y potenciar su independencia. Este enfrentamiento que afectaría a la relación del artista con el estado y la institución, al mismo tiempo que cuestiona el valor y la autonomía de la obra de arte, desencadenó un debate que continúa en la posmodernidad bajo las lógicas del capitalismo avanzado.

Equipo 57 surge dentro del contexto español en oposición ideológica al régimen de Franco. Desde su nacimiento mantiene un firme compromiso con la construcción de un mundo mejor a través de la radicalidad de los presupuestos estéticos, y del rigor y la objetividad de la geometría y los colores puros. En cierto sentido, el grupo también sostiene una estrecha afinidad con los postulados que Gabo y Pevsner promulgaron en las primeras décadas del siglo, estableciendo el



Marcel Breuer, Silla Wassily, Modelo B3, 1925-1926
Equipo 57, Banco y taburetes de madera de Fresno y varillas de acero, 1961
IKEA, silla transparente

núcleo geométrico como núcleo generador de la obra, y la importancia de la penetración conceptual de la forma a partir del plano. Varias investigaciones de los miembros de Equipo 57 culminan con resultados próximos a la exploración estereométrica del espacio de los hermanos rusos, como es el caso del *Proyecto de un monumento a Averroes* (1960): una referencia directa a los principios científicos que el equipo reivindica para la práctica artística en homenaje a un matemático y médico andalusí. Ambos casos, Equipo 57 y los constructivistas Gabo y Pevsner, emplean la escultura cual medio de investigación plegado al conocimiento.

A lo largo de los seis años que estuvo en activo, el equipo mantendrá un espíritu científicista que se materializa en numerosos manifiestos². Aun así, para conocer el germen de sus investigaciones tal vez haya que remontarse a los trabajos acerca del canon formal y la geometría oculta de Georges Seurat y sus seguidores, quienes sientan el precedente de la abstracción que más tarde continuará el neoplasticismo holandés con el movimiento De Stijl. La crítica al individualismo, la alianza entre artistas, arquitectos y diseñadores, la conquista de una abstracción total y la concepción de la obra de arte para todos, pasan a formar parte del ideario compartido por De Stijl y Equipo 57³.



F U T U R A

JÚLIA AYERBE

En 1927, el alemán Paul Renner creó la tipografía Futura. Con influencias de la Bauhaus, se fundamentó en círculos, triángulos y cuadrados, y se anunció como "la letra de nuestro tiempo, que acompaña a la imagen de nuestro tiempo". Esta cronología, escrita en Futura, contextualiza la Bauhaus en un espacio temporal más extendido, marcado por dualismos como máquinas para vivir y máquinas para morir; industria de la guerra e industria cultural; reforma y revolución; arte y política; viejo y nuevo mundo. Si las relaciones de poder y el carácter de un texto cronológico se expresan en la selección de los hechos y en la organización de vecindarios —lo que se une y lo que se aparta; lo que se incorpora y lo que se deja afuera— aquí se basó aproximaciones muchas veces invertidas entre agentes, lugares y temas: empezamos con el surgimiento de la silla eléctrica, un mobiliario destinado a la muerte, y terminamos en 1959, junto con la disolución de los ciám (congreso internacional de arquitectura moderna). Hoy, el concepto de futuro es casi inconcebible y cínico, y la modernidad se ve enserrando junto al fin de las grandes narrativas, intensificando la necesidad de repasar el pasado, buscando extraviados, nuevos vecindarios, como el caso de esta revista y de la exposición *Modernidades extraviadas: Bauhaus y España*.

1890 eeuu: se adopta la silla eléctrica como sustitución de la horca
1891 oscar wilde: el retrato de dorian gray 1892 alemania: nace walter benjamin • eeuu: se publica vogue 1893 eeuu: exposición universal de chicago donde tuvo lugar la primera iluminación pública con bombillas eléctricas 1894 eeuu: se vende por primera vez coca-cola en botella • josef breuer y sigmund freud: un estudio sobre la historia 1895 italia: I biennial de venecia 1896 atenas: primeros juegos olímpicos 1897 stephane mallarmé: un golpe abolido el azar 1898 pierre y marie curie descubren el radio 1899 cuba se independiza de españa • eeuu: se usa por primera vez la palabra automóvil, en the new york times 1900 paris: primera línea de metro • sigmund freud: la interpretación de los sueños; fundación de la escuela psicoanalítica • eeuu: nacimiento del jazz en nueva orleans • weimar: muere friedrich nietzsche 1901 karl landsteiner: clasificación de los grupos sanguíneos • primer premio nobel 1902 georges méliès: viaje a la luna • españa: huelga general en barcelona, primera de europa 1903 eeuu: impresión litográfica en offset • reino unido: publica the mirror, su primer tabloide • primera cocina eléctrica • gestoso y pérez: historia de los barrios vitriados sevillanos 1904 16 de junio: día en que transcurre la historia ulises de james joyce 1905 españa: separación entre iglesia y estado; 9 horas de jornada laboral 1906 eeuu: nace josephine baker • francia: se publica petit larousse illustré 1907 walter gropius visita españa • munich: surge la asociación de arquitectos, artistas e industriales • pablo picasso: las señoritas de avignon 1908 adolf loos: ornamento y delito • eeuu: surge el fbi • españa: nace jorge oteiza 1909 primer manifiesto futurista • barcelona: semana trágica • francia: nace simone de beauvoir 1910 dinamara: declaración del día internacional de la mujer • londres: primer congreso internacional sobre urbanismo • revolución mexicana • portugal: proclamación de la república • pasa el cometa halley 1911 foto del castillo de coca en notas mentales de gropius para la monumento de machu picchu 1912 se hunde titanic • thomas mann: la muerte en venecia • alfred wegener: el origen de los continentes y los océanos 1913 marcel proust: en busca del tiempo perdido 1914 I guerra mundial • canal de panamá • londres: mary richardson acuchilla venus del espejo en la national gallery • antonio gaudí: parque güell 1915 marcel duchamp empieza el gran vidrio • kasimir malévich: manifiesto del suprematismo • heinrich wölfflin: conceptos fundamentales de la historia del arte 1916 albert einstein: los fundamentos de la teoría general de la relatividad • franz kafka: la metamorfosis • zúrich: surge el dadaísmo • paris: coco chanel lanza el traje para mujeres • reino unido: el metro de londres pasa a usar la tipografía johnston 1917 theo van doesburg y piet mondrian: de stijl • ruso: revolución de octubre • francia: mata harti es ejecutada • fin de la I guerra mundial • manifiesto de stijl • manifiesto dada • independencia de checoslovaquia, eslovenia, leto • sinato de rosa luxemburgo y karl liebknecht: II internacional • francia: jornada laboral de 8 horas • adopción del tiempo universal (greenwich) 1920 proyecto para la tribuna lenin • rusia: vkutemas • segundo manifiesto del producido • eeuu: entrada en vigor de la ley seca y del voto femenino 1921 bauhaus: ingresan paul klee y oskar doesburg imparte curso sobre de stijl por invitación de gropius • autonomía de la academia de arte de weimar tras separación de bauhaus • gropius, con colaboración de adolf meyer y sommerfeld • viena: andré breton visita a freud • arnold schöenberg crea el dodecátono • mismo 1922 bauhaus: incorporación de kandinsky; primera exposición en weimar y en berlin • moholy-nagy: producción • james joyce: ulises • ludwig wittgenstein: tractatus logicophilosophicus • descubierta la tumba de tutankamón • roma: marcha con 40 mil fascistas • administración de insulina • brasil: semana de arte moderno 1923 bauhaus: alejamiento de johannes itten; curso preparatorio a cargo de moholy-nagy; salida de theo van doesburg; segunda gran muestra, con visita de 15 mil personas; herbert bayer diseña el billetes para el estado • moscu: asociación de arquitectos asnova • le corbusier: hacia una arquitectura, que a "arquitectura o revolución" • eeuu: revista time • españa: golpe de estado apoyado por el rey; visita ción de revista de occidente por ortega y gasset; fernando garcía marcal imparte viaje de estudios por europa • marcel duchamp deja inconcluso el gran vidrio • chanel lanza el perfume chanel nº 5 1924 bauhaus: preaviso de gos; disolución de la bauhaus de weimar • andré breton: man: la montaña mágica • rusia: muerte de lenin • el cártel phoebus (saram, philips y general electric) crea la obsolescencia programada de las bombillas 1925 bauhaus: invitación del alcalde a instalar la escuela en desau; nombramiento de herbert bayer, marcel breuer, hinnerk schäper, joost schmidt y george stijl como maestros; meyer deja la escuela; 63 estudiantes se matriculan; marcel breuer: primera silla en tubo metálico; gropius construye las







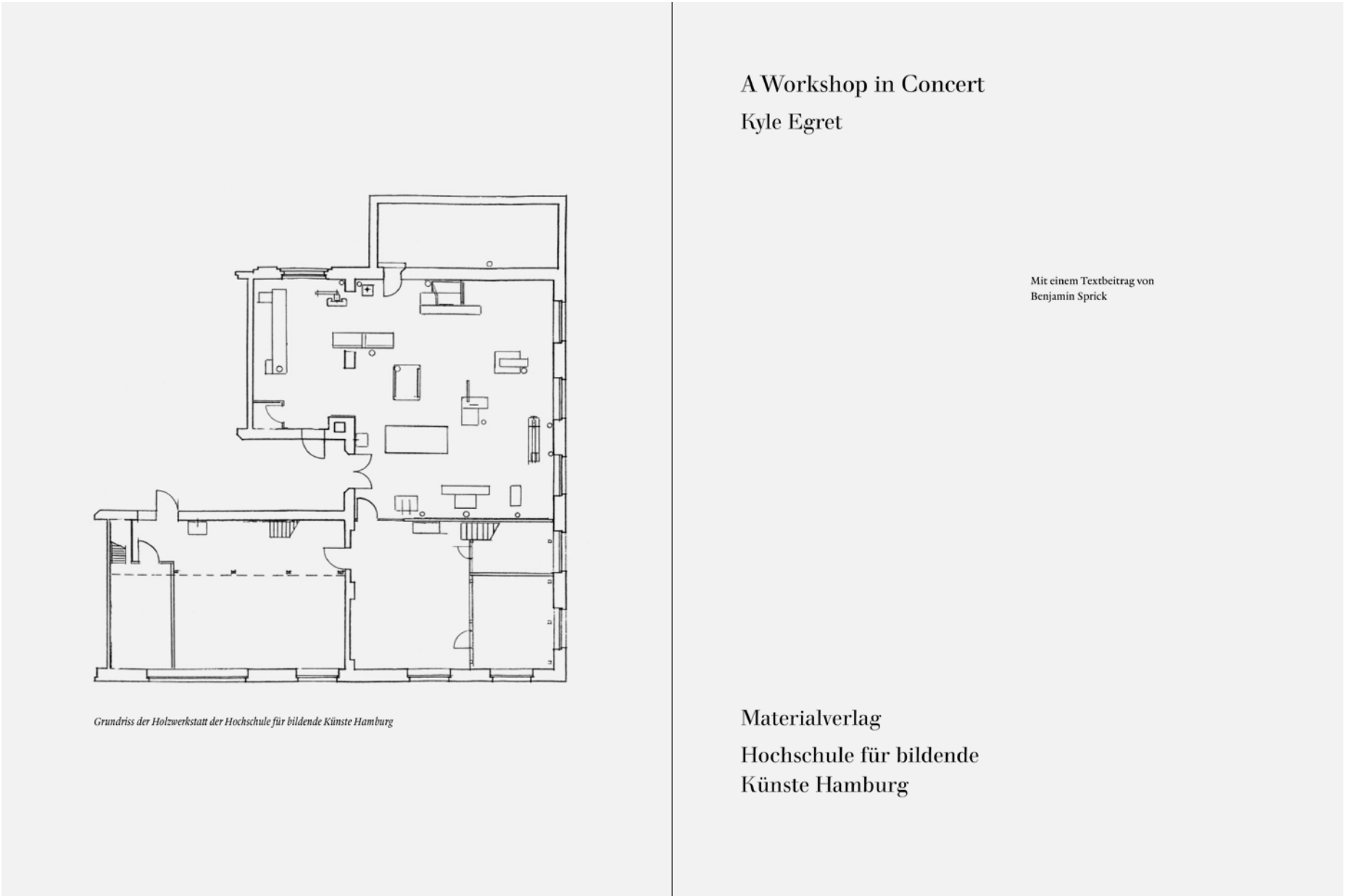
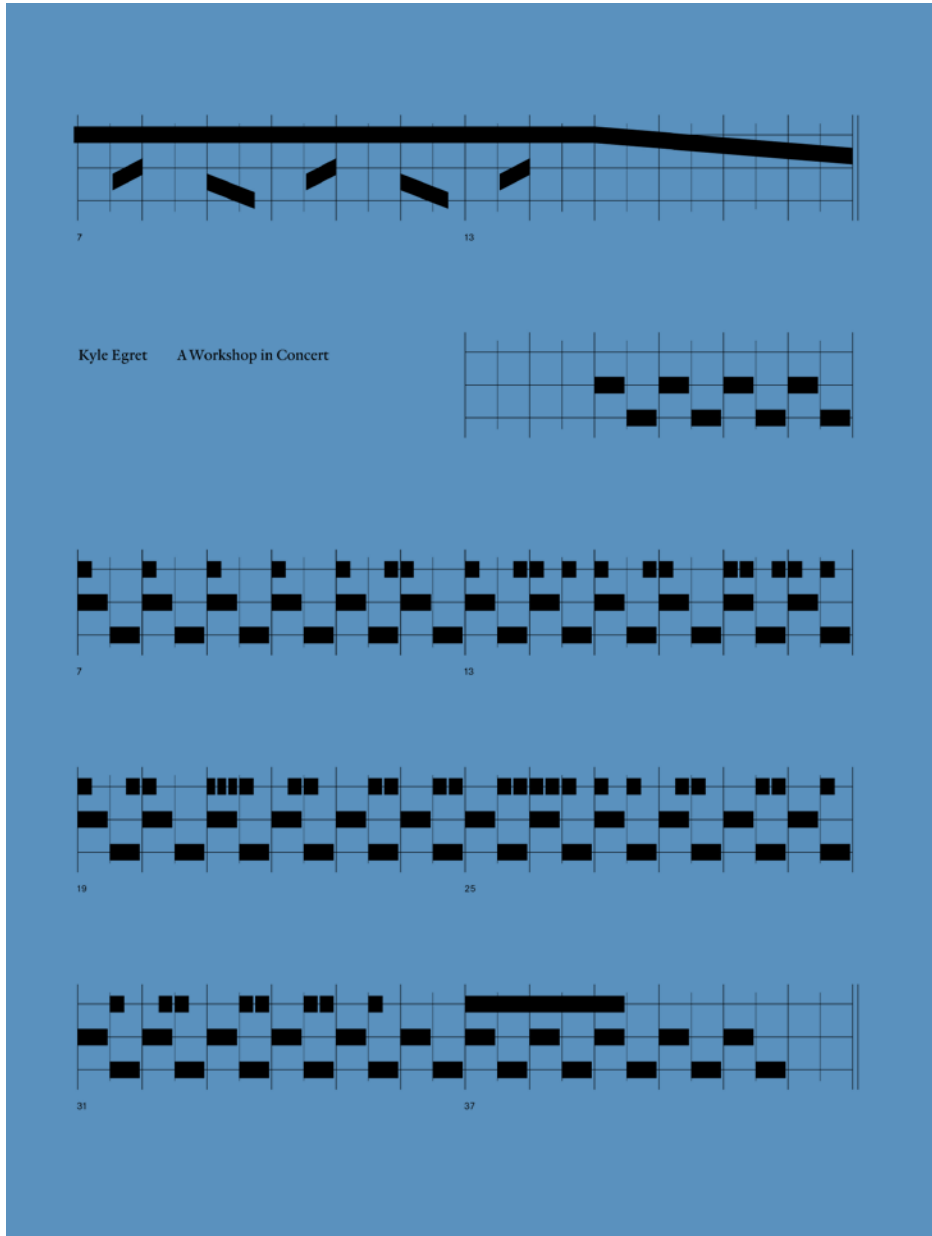
Sopran
Alexandra von der Weth

Horn
David Barreda

Klavier
Roland Tchet

Violine & Performance
iSaAc Espinoza Hidrobo

Schauspiel
Nicolas Schwarzbürger



Einleitung zu ›A Workshop in Concert‹

– Für die Aufführung von ›A Workshop in Concert‹ wird eine Werkstatt mit verschiedenen Holzbearbeitungsmaschinen benötigt, die von drei Personen mit musikalischer Ausbildung gespielt werden; teilweise sind auch unterschiedliche Hölzer erforderlich. Ferner wird ein/-e Dirigent/-in für die Leitung empfohlen.

– Die entsprechenden Sicherheitshinweise der einzelnen Maschinen sind zu beachten, dennoch sei ausdrücklich gewarnt: V O R S I C H T, Finger nicht absägen, durchbohren oder anderweitig verletzen!

– Um einen reibungslosen Ablauf zu gewährleisten, müssen die Wege zwischen den Maschinen frei gehalten werden.

– Wenn die Werkstatt mit einer Absauganlage ausgestattet ist, muss diese während der gesamten Aufführung ausgeschaltet bleiben.

– Auf der folgenden Doppelseite sind die benötigten Hölzer, Maschinen und deren Einstellungen aufgelistet, auf der darauffolgenden Doppelseite befindet sich die Partitur des Stückes.

– Die Partitur dient als Leitfaden: Die einzelnen ›Instrumente‹ haben eine approximative Funktion und können rhythmisch frei zum Grundschatlag agieren; leichte Tonabweichungen sind unvermeidlich. Zu der ansonsten selbsterklärenden Partitur ist hinzuzufügen, dass die Symbole /ı und o\ angeben, wann eine Maschine ein- bzw. ausgeschaltet werden muss.

– Das Stück besteht aus drei Sätzen, die nacheinander aufgeführt werden:

I. Satz: Person 1 (○) spielt die Furnierpresse (□); Person 2 (□) spielt die Tischfräse (ㄣ) mit Birkensperrholz (BS); Person 3 (◇) spielt die Langlochbohrmaschine (⌈) mit Eichenmassivholz (EM).

II. Satz: Person 1 (○) spielt die Dickenhobelmaschine (□); Person 2 (□) spielt die Drechselbank (⌈); Person 3 (◇) spielt die Scheibenschleifmaschine (▢).

III. Satz: Person 1 (○) spielt die Formatkreissäge (ㄣ) mit Fichtenmassivholz (FM); Person 2 (□) spielt die Bandsäge (ㄣ) mit Pappelsperrholz (PS); Person 3 (◇) spielt die Abrichthobelmaschine (▢) mit Birkenmassivholz (BM).

– Es wird empfohlen, den ersten und dritten Satz adagio zu spielen. Der zweite Satz wird ad libitum gespielt; dies ist nach Belieben auch für den ersten und dritten Satz möglich.

– Die Gesamtdauer der Aufführung beträgt zwischen 3’20“ und 3’40“ Minuten.

Maschine	Einstellung	Ton	Anmerkung
 Furnierpresse, Joos HP 65/2 mit Elektro-Heizplatten, Baujahr 2013	*	G	Am Ende wieder hoch-fahren
 Tischfräse, Külle F 45, Bj. 1996	Stufe I, 3 000 UpM	G +20 �	–
 Langlochbohrmaschine, Külle L 2, Bj. 1992	Spiral-Langloch-bohrer, Stumpf 16 mm, Durchmesser 8 mm	E +4 �	–
 Dickenhobelmaschine, Külle DH 80, Bj. 1992	*	E	Glissando beim Ein- und Ausschalten
 Drechselbank, Geiger GV 25 D, Bj. 1975	*	G, E, G	Prägnantes Umschalt-geräusch
 Scheibenschleifmaschine, Frommia 805, Bj. 1975	Gegenrichtung	Eb	Behutsam betätigen; Umschaltgeräusch
 Formatkreissäge, Altendorf F 45, Bj. 1998	Nutsägeblatt, Schnittbreite 5 mm; 3 000 UpM	Eb +/-5 �	–
 Bandsäge, Külle B 80, Bj. 1996	*	B +/-3 �	–
 Abrichthobelmaschine, Külle AH 50, Bj. 1992	*	E	–

Holz	Art/Form	Maß (L × B × T)	Gewicht	
BS	Birkensperrholz	Multiplex	80 × 8 × 1,2 cm	1200 g
EM	Eichenmassivholz	Hirnholz	45 × 6 × 6 cm	700 g
FM	Fichtenmassivholz	Kantholz	80 × 6 × 6 cm	1150 g
PS	Pappelsperrholz	Streifen	120 × 3,5 × 0,4 cm	2100 g
BM	Birkenmassivholz	Keil	120 × 8 × 3,5 cm	500 g
Aufführende				
Person 1 Person 2 Person 3				
* Keine Einstellmöglichkeit vorhanden; die Maschine kann nur ein-/ausgeschaltet werden.				

8

I.

Person
Hilfsort
Maschine

Adagio

7 13 19 25 31 37

II.

Ad libitum

[illegible]

der Arbeit auch als Marx im Arbeitsprodukt; überall wird, was die Arbeit vermag, vom wirklichen Resultat her gedacht, das sich ins Werk setzt.¹⁸ In Marx' eigenen Worten heißt das: „Der Prozess erlischt im Produkt. Sein Produkt ist ein Gebrauchswert, ein durch Formveränderung menschlicher Bedürfnisse an geeigneter Naturstoff. Die Arbeit hat sich ihm schon mit dem Gegenstand verbunden; sie ist vergeessen und tot, und der Gegenstand ist verarbeitet. – Was aufseiten des Arbeiters in der Form der Unruhe erscheint, erscheint nun als ruhende Eigenschaft, in der Form des Seins, aufseiten des Produkts. Er hat gesponnen und das Produkt ist ein Gespinnst.“¹⁹ Derart übersetzt sich jede Möglichkeit der Arbeit schließlich in die Wirklichkeit eines Produkts. Die lebendige Tätigkeit erlischt im toten Gegenstand und kommt hier zum Abschluss.²⁰

Die Wunsch-Maschine

In ihrem Buch *Capitalisme et sémiotique* in 1971: D'Andl-Göbel beziehen sich Gilles Deleuze und Félix Guattari an einer Stelle auf Marc' Diskussion anderer Unterschiede zwischen Arbeitsgezeugen und Arbeitsmittel, an der sie die jeweiligen Funktionen bezeichnen als «Werk-Maschinen» (*généralisatrices, sérialisantes*) und «Technik-Maschinen» (*machines techniques*)²³. In einer abgegrenzten Maschinenentypen zu verdeutlichen versuchen. 23. Technik-Maschinen funktionieren, so Deleuze und Guattari, lediglich unter der Bedingung ihres störfreien Vorkommens. 24. In der spezifische Funktion der Maschine kann sich auf die Maschine stützen und zeigen, dass das System der Maschine auf einer eindeutigen Unterscheidung zwischen Produktionsmittel und Produkt beruht dann der die Maschine dem Produkt Wert und nur solchen zusehen, den sie in dem Maße selbst verliert wie sie in der Maschine auftritt. 25. In der Maschine stören fördernd ihren Funktionsablauf und funktionieren nur als gestörte; 26. dem herzustellenden Produkt „konkret“ hindern in gewisse Weise das Produzieren auf. 24. -In der Markt kommt diese Eigentümlichkeit oft darin zur Anwendung, dass wirkliche Gruppenunterschiede geschaffen werden, die die gezielte Produktion von Waren und Dienstleistungen in bestimmten Maßstab kursorientieren und stört in der Reproduktion der technischen Maschinen eine Störung einführen. 25. Der Wunsch des Trios, die Holzwerkstatt zur Klangfarmation umzuwandeln, befallt also in gewisser Weise den technischen Maschinen, die in der Maschine auftritt, die in der Maschine improvisation sich durchquerend ästhetischer Begrenzung zu ermöglichen.

Nur dasjenige hat, was sich sagen ließe, in den Künsten einen Sinn, das heißt eine Richtung und auch ein Ziel, was nicht so entsteht, wie es schlussendlich funktionieren wird. In der Anwendung der marxistischen Terminologie kann zwar auch die Wunsch-Maschine als Arbeitsmittel verstanden werden, jedoch nur unter der Voraussetzung, dass man diesem Arbeitsmittel die besondere Eigenschaft zugesteht, nicht auf einen von ihm getrennten Gegenstand einzuwirken. Denn, wie der Wissenschaftshistoriker und Medientheoretiker Henning Schmidgen deutlich macht: »Der Gegenstand, den die Wunsch-Maschine als Mittel bearbeitet, ist die Wunschmaschine selbst.«²⁸ Um

[19] Marx: *Das Kapital*, S. 195.

[19] Marx: *Das Kapital*, S. 195.
[20] Vgl. Langer: *Marx und die*

[20] Vgl. Lenger: *Marx zufolge*, S. 148.

[21] Vgl. Gilles Deleuze / Félix Guattari: *Capitalisme et schizophrénie 1: L'Anti-Œdipe*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1972, S. 28f.; die Übertragungen

L'Anti-Édipe. Paris: Les Éditions de Minuit, 1972. S. 38f.; die Übersetzung erfolgte durch den Verfasser des vorliegenden Textes. Ausführliche analysiert und mit Begriffen von Jacques Lacan kontextualisiert wird Deleuze

und Guattaris T

schinen. Konzept
chen: Birk. 1998.chen: Fink, 1997
[a, a] Fhd

[22, 23] Ebd.
[24] Vol. ebd.

[26] Deleurye / Guatrari: *Capitalisme et schizophrénie*, S. 13.

[26] Schmilgen: *Das Unbewusste der Maschinen*, S. 70.

ein Beispiel aus dem musikalischen Bereich zu nennen: Bereits bei Maurice Ravel findet sich eine Vorliebe für das Verwirrende und Störende gegenüber dem Verschiele; er ersetzt das Zeitupentempo und das allmähliche Verklingen durch schroffe Einschnitte, Verzögerungen, Erschütterungen, lässt Töne zer-spinnen.²⁷ Auch in *A-Workshop* in Concert werden die Technik-Maschinen insofern in Wunsch-Maschinen verwandelt, als ihre ursprünglich vorgesehene Funktionsweise ästhetisch transformiert wird. Sie werden als Maschinen zur Erzeugung von musikalischem Klang begriffen und behandelt und bringen in diesem Zusammenhang merkwürdige und unvorhersehbare Holzproduktion hervor; sie wirken nicht mehr auf ein von ihnen getrenntes Holzobjekt ein, sondern verbinden sich mit diesem in einer gemeinsamen Bewegung der Klangproduktion.

Das ästhetisch-maschinische Paradigma

Dass künstlerische Arbeit gelegentlich wenig produktiv sein kann, ist keine Neuigkeit, insbesondere nicht für die Künstler:innen selbst. Zumindest entzieht sie sich einer Kalkulation von Kosten- und Nutzen- und verschwendet gelegentlich ihr zugesprochene Ressourcen. Im Falle von Egrets 'A Workshop in Concert' kommt es zu einer eigenartigen Misch- bzw. Hybrid-Form aus Kunstwerk und handwerklicher Operation, weil mit der Werkstatt eine Konzertsäule gewählt wird, die anschließend auch wieder in ihren normalen Betrieb genommen werden kann. Die reproduktiven Ressourcen der Werkstatt werden für die Produktion des Kunstwerks eingesetzt, während ihre Werkstattleistungen, dem während der Aufführung alltags nahe stehenden Kunstwerk, eine funktionale Aufgabe als kreative Hilfsfunktion zukommt. Das Werk ist also in gewisser Weise auf seinen Führungsort zugeschnitten, was allerdings nicht ausschließt, dass es – unter erheblichem organisatorischen Aufwand – auch an einem anderen Ort aufgeführt werden könnte.

Auch die akustischen Wunsch-Maschinen in *A-Workshop* in Concert entstehen somit während ihrer Konstruktion. Sie formieren sich, wenn man mit, indem sie *verwandet werden*, weil der durch sie erzeugte Klangraum auf ihre eigene Funktionsweise zurückwirkt und diese prägt. Durch die permanente Selbstproduktion und Selbstreproduktion werden sie – reine Maschinen, die nur noch ihren eigenen Betrieb zum Gegenstand haben – zu Werkzeugen der eigenen Entwicklung aus ihnen ausgeschwungen, wurde, ist gerade die Selbstbezüglichkeit, die für Eregts akustische Wunsch-Maschine charakteristisch ist. Eine Wunsch-Maschine, so ließe sich zusammenfassen, scheitert im Funktionieren:²⁹ sie produziert künstlerischen Sinn, indem sie ökonomischen Mehrwert vorzeigbar lässt, aus dieser besonderen Form der Zweckentfremdung gewinnt sie ihre ästhetische Funktion.

[27] In Ravens *Sonate pour violon et violoncelle*, 1920 bis 1922 komponiert, kommt es im zweiten Satz *Trio* zu einem rechtlichen Kurzschluss im kompositionstechnischen Maschinenraum. Die musikalische Form nimmt hier die Gestalt einer sich zusehends intensivierenden Spirale an, die allerdings durch ihre eigenen Störungen ins Sträucher gerät: Ravens Spiralen sind keine auf das immer schneller, höher, lauter begrenzten, abstrakt taxonomische Vorgänge, sondern neigen – qua Intensivierung und Verkürzung – von vornherein auch zur Verzerrung, Übersteuerung und Zerstörung. Volker Helbing: Kompositorische Replik. Ravens Duosonate (s. Satz) als Positionsbestimmung zu Beginn der 1920er Jahre. in: Ulrich Tadday (Hg.), *Maurice Ravel. S. 38–66*. München: Edition Text + Kritik, 2011 (Musik-Kontext, Neue Folge 154). Hier S. 59.

[28] Vgl. Schmidgen: *Das Unbewusste der Maschinen*, S. 78.

[29] Vergleiche zum Beispiel die Arbeiten von Jan Tinguely, der zwischen 1960 und 1970 vier Aktionen durchführte, bei denen sich Skulpturen und Installationen selbst zerstörten, zum Beispiel die *Homage to New York* im Museum of Modern Art, wo sich am 17. März 1960 eine autostereotische Maschine, aus mannigfaltigem Material, (etwa 80 Fahrradrahmen, einem Klavier, Kinderwagen und verschiedenen Maschinenteilen; insgesamt eine 16 m lange, weiße Installation) vor einem hochkarätigen Publikum in einem etwa 30 Minuten dauernden Happening selbst zerlegte. Die Selbstzerstörung ging allerdings nicht komplett planmäßig über die Bühne: Ein Feuerwehrrmann muss eingreifen, als das Klavier in Flammen aufgeht.



DIEGO CALVO CUBERO
DIEGO.CALVO [AT] CUPE.STUDIO
28053 | MADRID

INFO [AT] CUPE.STUDIO | IG

LUIS LLORÉNS PENDÁS
LUIS.LLORENS [AT] CUPE.STUDIO
22763 | HAMBURGO