

GORDON MATTA-CLARK nació en 1943 en Nueva York, Estados Unidos. Creció entre su país natal, Santiago de Chile y París. Entre 1962 y 1968 estudió arquitectura en Cornell University, oficio que abandonó para establecerse como artista, fotógrafo, cineasta y escritor en el bajo Manhattan. Ahí ocupó un lugar importante en el grupo Anarchitecture, parte del movimiento artístico que durante la década de 1970 recuperaría el barrio neoyorquino actualmente conocido como SoHo. Murió el 27 de agosto de 1978.

Entre otras piezas colectivas participó en la intervención urbana de compra de espacios baldíos *Reality Properties/Fake Estates* (1973) y en la apertura del restorán comunitario Food (1971).

Además de películas como *Sauna View* (1971) o *Chinatown Voyeur* (1973), performances como *Tree Dance* (Poughkeepsie NY, 1971) o *The Wall* (Berlín, 1976), su trabajo más célebre consiste en una serie de enormes cortes a edificios: *Splitting* (Englewood NJ, 1974), *Conical Intersect* (París, 1975), *Day's End* (New York City, 1975), *Office Baroque* (Amberes, 1977) y *Circus/The Caribbean Orange* (Chicago, 1978).

GORDON MATTA-CLARK was born in 1943 in New York City. He grew up between his native country, Santiago de Chile and Paris. Between 1962 and 1968 he studied architecture at Cornell University, a career he abandoned to settle as an artist, photographer, filmmaker and writer in lower Manhattan. There, he was part of the Anarchitecture group and played a key role in the artistic movement that during the 1970s restored the neighborhood in New York City currently known as SoHo. He died on August 27, 1978.

Among other collective work, he participated in the purchase of unused urban land as part of *Reality Properties/Fake Estates* (1973) intervention, and in the opening of the community restaurant Food (1971).

Besides films like *Sauna View* (1971) or *Chinatown Voyeur* (1973), performances like *Tree Dance* (Poughkeepsie NY, 1971) or *The Wall* (Berlin, 1976), his more renowned work is a series of massive building cuts: *Splitting* (Englewood NJ, 1974), *Conical Intersect* (Paris, 1975), *Day's End* (New York City, 1975), *Office Baroque* (Antwerp, 1977) and *Circus/The Caribbean Orange* (Chicago, 1978).

TEXTO EN ACCIÓN 8 / ARTE

Gordon Matta-Clark

ART CARDS
FICHAS DE ARTE

Bilingual edition / Edición bilingüe
Traducción de Aarón Lacayo



SANGRÍA

© Succession de Gordon Matta-Clark en dépôt au Centre Canadien d'Architecture, Montréal/ The Estate of Gordon Matta-Clark
ISBN: 978-956-8681-23-4

© 2013, SANGRÍA EDITORA
Las Torcazas 103, departamento 604, Las Condes, Santiago de Chile.
sangriaeditora@gmail.com, www.sangriaeditora.com

Aunque adopta la mayoría de los usos editoriales del ámbito hispanoamericano, SANGRÍA EDITORA no necesariamente se rige por las convenciones de las instituciones normativas, pues considera que –con su debida coherencia y fundamentos– la edición es una labor de creación cuyos criterios deben intentar comprender la vida y pluralidad de la lengua.

Edición al cuidado de Carlos Labbé, Mónica Ríos y Martín Centeno. Colaboró en la edición Agustina Perera.
Diagramó el libro Carlos Labbé.
Las fichas originales y la nota del traductor fueron traducidas por Aarón Lacayo.
La introducción, la nota curatorial y el epílogo fueron traducidas por Mónica Ríos y Carlos Labbé.

El diseño de colección y portada fue realizado por Joaquín Cociña. El dibujo de contraportada corresponde a una libre interpretación de Joaquín Cociña de las *Art Cards* de Gordon Matta-Clark, fechada el 20 de mayo de 2012.

Esta edición digital se terminó de imprimir en abril de 2013 en Santiago de Chile por Dimacofi Servicios.

Permitimos la reproducción parcial de este libro sin fines de lucro, para uso privado o colectivo, en cualquier medio impreso o electrónico. Si necesitas un reproducción íntegra por favor comunícate con los editores.

CONTENTS / ÍNDICE

About this book / *Sobre esta edición*.....8

Introduction/ *Introducción*

Jane Crawford.....12

A habit of writing/ *Un hábito de escribir*

Gwendolyn Owens.....19

Art Cards/ *Fichas de arte*

Short Term Eternity.....33

Eat-A-Tecture.....165

Translator's note/ *Nota del traductor*

Aarón Lacayo.....374

Epilogue/ *Epílogo*

María Berríos.....386

SOBRE ESTA EDICIÓN

La idea de hacer este libro surgió de una conversación entre los coeditores de Sangría y la investigadora Agustina Perera. Tuvimos la oportunidad de conocer a Jane Crawford, artista, viuda y responsable de la obra de Gordon Matta-Clark, y a Gwendolyn Owens, curadora y ex subdirectora del Canadian Centre for Architecture (CCA) de Montreal –que está al cuidado de su legado artístico–; a ellas y a esa institución les estamos profundamente agradecidos por la cesión de las fichas de arte y el fructífero diálogo para este libro.

En el curso del proceso de edición llegamos a ser nueve personas involucradas en una lectura colectiva –las nombradas, los coeditores, el traductor Aarón Lacayo, la ensayista y curadora María Berríos, el artista y diseñador Joaquín Cociña–, en intenso debate creativo editorial que sólo por cuestiones de tiempo y plazos tuvimos que zanjar según un criterio unificador de Sangría.

El mismo título *Fichas de arte* –discutible porque Matta-Clark nunca agrupó esta colección bajo un nombre– corresponde a una convención funcional adoptada previamente por la curatoría del CCA, y nos pareció adecuado justamente por su arbitrariedad. Estas ciento setenta fichas de Matta-Clark conforman la integridad recolectada a la fecha por los responsables de su obra, a pesar de que es posible que exista alguna otra en colecciones privadas, perdida o enredada en

ABOUT THIS BOOK

The idea for this book originated in a conversation between the editors of Sangría and the researcher Agustina Perera. We had the opportunity to meet Jane Crawford, artist, widow and responsible for the Estate of Gordon Matta-Clark, and Gwendolyn Owens, curator and former Assistant Director of the Canadian Centre for Architecture (CCA) of Montreal which is in charge of his artistic legacy. We are deeply grateful to them and to the Centre for allowing us to use this material, and for the productive dialogue throughout the making of the book.

The book is the result of a dialogue between nine people– Jane Crawford, Gwendolyn Owens, the editors, the translator Aarón Lacayo, the essayist and curator María Berríos, the artist and designer Joaquín Cociña–, and thus a collective interpretation of the cards. The creative debate about how to publish this material in a book was intense, and only due to matters of time and deadlines had we to reach a unifying editorial criteria.

The title *Art Cards* is debatable, considering that Matta-Clark never arranged this material under a name; it is a conventional identification previously adopted by the CCA curatorship, and we thought such an arbitrary name was well-suited for the playfulness of the texts. These one hundred and seventy are the complete cards of Matta-Clark collected to date by his Estate, although unknown cards may possibly exist in

otro material. Las agrupamos en dos secciones, «Eternidad a corto plazo» y «Come-A-Tectura», según nos parecieron fichas de amplia reflexión literaria o fichas que deliberaban en torno al espacio y la arquitectura.

El carácter manuscrito en tintas tenues de algunas fichas suscitó ocasionales lecturas divergentes entre nosotros. También hubo que tomar algunas decisiones para la traducción desde el inglés neoyorquino con influencias chilenas y francesas de Gordon Matta-Clark hacia el español nicaragüense y californiano del traductor Aarón Lacayo, asumiendo que las lenguas desde donde está pensado este libro son el español castellano de Chile y el inglés de Nueva York. Lo mismo el orden de las fichas en estas páginas: los coeditores proponemos acá una narrativa arbitraria entre las fichas, una más de otras posibles. No ha sido posible hasta hoy determinar el orden cronológico entre estos materiales, de manera que sólo consignamos explícitamente cuando determinado texto ocupa la misma ficha que otro en relación de reverso y anverso, o bien cuando una ficha continúa el texto de otra.

Esperamos que nuestra aproximación a las *Fichas de arte* de Gordon Matta-Clark sea la primera entre muchas interpretaciones creativas que desarmen y armen varias veces los nuevos rompecabezas que siempre está proponiendo su obra.

private collections, lost or confused between other materials. We decided to publish the cards in two sections, «Short Term Eternity» and «Eat-A-Tecture», the former encompassing wide literary musings and the latter gathering reflections on space and architecture.

The subdued ink of the handwriting in some cards triggered different interpretations among all of the people engaged in the production of this book. The decisions also involved the process of translating from the local NY English with Chilean and French echoes of Matta-Clark's writings to the translator's Spanish from Nicaragua and California, considering that the book is primarily oriented to a readership in Chile and New York. In the same vein, we, the editors, propose here an arbitrary narrative between the cards. We are aware that this is just one possibility among endless others to arrange them. So far, it has not been possible to establish a chronological order; therefore, we merely indicate when the text of a card continues on the next.

We hope our approach to the *Art Cards* of Gordon Matta-Clark will be the first of many other creative interpretations that will disassemble and reassemble once and again the new puzzles always proposed by his work.

INTRODUCCIÓN

Jane Crawford

Durante algunas tardes inusualmente silenciosas, luego de despejar la cena de la mesa, una vez lavados y ordenados los platos, Gordon ponía la radio de música clásica y nos sentábamos de nuevo a la mesa, él a dibujar o escribir sus ideas en un cuaderno o en fichas bibliográficas, y yo a trabajar en breves dramaturgias que una compañía de teatro local montaba semanalmente. Esas tardes son unos de los pocos momentos tranquilos que recuerdo de mi vida con Gordon. Sé que leía tanto como yo, sólo que no me acuerdo de él sentado plácidamente en una silla con un libro en sus manos. La mayoría de las tardes involucraba ver a amigos, asistir a eventos artísticos o viajar por sus proyectos y los míos. Sumado a esto nos cambiamos tres veces de casa, hasta que finalmente aterrizamos en el edificio de la 20th Street, donde pasamos meses raspando la pintura vieja de los cielos rasos, parando muros, extendiendo nuevas cubiertas sobre el suelo, construyendo baños y cocinas en cinco de los seis pisos que tenía esa construcción. Convertir bodegas en espacios residenciales abiertos era un pasatiempo muy común durante los años 70 del bajo Manhattan.

Las fichas bibliográficas donde Gordon escribía se han hecho conocidas como sus *Fichas de arte*. Son bosquejos toscos en los mejores casos y frecuentemente hechos con una botella de tequila cerca. Aunque se trata de material personal,

INTRODUCTION

Jane Crawford

On rare quiet evenings, after the dinner table had been cleared and the dishes washed and put away, Gordon would turn the radio on to a classical music station and we would sit back down at the table, he to draw or to compose his thoughts by scribbling in a notebook or on index cards, and me, to work on short scripts performed weekly at a local theater company. Those evenings are some of the only quiet moments that I remember of my life with Gordon. I know that he read as much as I did. I just don't remember seeing him sit placidly in a chair with a book in his hand. Most evenings involved visiting with friends, attending art events or traveling for his projects and mine. In addition, we moved house three times until we finally landed at the 20th Street building where we spent months scraping the ceilings of old paint, erecting walls, laying new floorboards, constructing bathrooms and kitchens on the five floors of a six story building. Converting warehouse spaces into residential loft spaces was a very common pastime in the 1970's of lower Manhattan.

The index cards Gordon wrote upon have become known as his *Art Cards*. They are sketches, rough at best and often done with a bottle of tequila nearby. As personal as they are, I agree that they provide an insight into the way ideas came to him.

Gordon grew up chasing a father who was very clever in making beautiful objects and stimulating conversation

estoy de acuerdo con que proveen una posibilidad de observar la manera en que le venían las ideas.

Gordon creció persiguiendo a un padre que construía objetos bellos y estimulaba la conversación con mucho ingenio, pero que no estaba tan interesado en los precarios ofrecimientos intelectuales de un chiquillo. Aprendió a corta edad que si su conversación no era lo suficientemente entretenida o inteligente no podría esperar mantener la audiencia: en ese caso su padre se levantaría y se iría.

Su sustrato multilingüe le permitió saltar de un idioma a otro y realizar juegos de palabras políglotas. También hizo posible que todo su pensamiento fuera bastante más flexible y menos estratificado. Esta agilidad verbal y mental luego fue perfeccionada por el estudio de la arquitectura, que le enseñó una manera de pensar en distintas dimensiones simultáneamente. Aunque espontáneas, sus frases convertían esta agilidad mental en una especie de gimnasia oral, un tipo de concepción gestáltica de la conversación que podía incluir referencias artísticas o históricas, copucha, filosofía, ideas científicas recientes y retruécanos –todo acompañado de giros físicos, de algún baile loco, siempre gesticulando para ilustrar el punto. Gordon era muy apasionado. Los pensadores lineales muchas veces la pasaban mal si querían seguir su conversación. Incluso los mejores amigos tuvieron que detenerse ahora y entonces para apreciarle un doble sentido o una recombinación de palabras.

Espero que quienes lean perdonen las faltas ortográficas y las frases difusas o incompletas. Gordon jamás habría imaginado que alguien estaría interesado en leer estas fichas, aun menos querer publicarlas. Para él eran nada más que reflexiones para ser desarrolladas. Al poner esta obra a

but who was not very interested in the limited intellectual offerings of a young child. He learned at a young age that if his conversation were not clever or entertaining enough, he could not hope to keep his audience: his father would get up and walk away.

Coming from a background that was multilingual enabled him to jump from one language to another and to make multilingual puns. It also made his whole thinking much more flexible and less stratified. This verbal and mental agility was further enhanced by the study of architecture that taught him a way of thinking in several dimensions simultaneously. Though spontaneous, his sentences would reflect this agility of mind with a sort of verbal gymnastics, a kind of gestalt approach to conversation that might include art or historical references, gossip, philosophy, recent scientific ideas and wordplay –all accompanied by physical gyrations, a wild dance, gesticulating to illustrate a point. Gordon was a great enthusiast. Linear thinkers often had a very difficult time following his conversation. Even best friends had to pause now and then before appreciating a double entendre or recombination of words.

My hope is that readers will forgive the misspellings and fuzzy or unfinished sentences. Gordon never would have imagined anyone being interested in reading these cards, let alone wanting to publish them. To him they were just casual musings to be developed later. In making this work available to the public, I've had to weigh these considerations along with the question of would anyone be interested in reading them. I greatly appreciate the thoughtful and informed approach editors of Sangría Editora, particularly Carlos Labbé and Mónica Ríos, had in undertaking this project. It seemed

disposición del público he sopesado estas consideraciones junto con la pregunta de si alguien estaría interesado en leerlas. Agradezco mucho el enfoque concienzudo e instruido que los editores de Sangría Editora, particularmente Carlos Labbé y Mónica Ríos, tomaron al emprender este proyecto. Parecía un esfuerzo imposible e imprudente, y aun así con la sensible traducción de Aarón Lacayo se las arreglaron para encontrar el sentido y la música en cada ficha. ¡No podría darme más gusto!

like an impossible and foolhardy endeavor and yet, with Aarón Lacayo's sensitive translation, they've managed to find the meaning and the music and the poetry in each card. I couldn't be more delighted!

UN HÁBITO DE ESCRIBIR Gwendolyn Owens

¿Qué tienen estas frases escritas por Gordon Matta-Clark en pequeñas fichas de 7,62 x 12,7 centímetros que las encontramos tan llamativas? ¿Qué hace que las frases nos hablen –por qué nos quedamos pensando en una «eternidad a corto plazo», en «un montón de lo que sea» o en estar «pisando en tantas direcciones a la misma vez»?

Para quienes conozcan el arte de Matta-Clark sólo por las fotos de los amplios cortes que hizo en edificios, estas palabras y frases anotadas en letra imprenta sobre fichas bibliográficas son una sorpresa. Nada en esas intervenciones en gran escala a inmuebles abandonados sugiere que el artista era también escritor y filósofo. Anotados en frases a veces líricas, a veces directamente en prosa, a veces en apariencia indescifrables, y en muchos casi ilegibles, se trata de fragmentarios aunque decididos rastros de la mente fértil que está detrás de esas obras.

UNA RESPUESTA AL DISEÑO COSMÉTICO
TÉRMINO POR EXTRACCIÓN
TÉRMINO POR COLAPSO
TÉRMINO EN EL VACÍO

¿Qué está diciendo? Ciertamente Matta-Clark se refirió a su obra y escribió al respecto, pero sus descripciones eran simplemente eso: descripciones, no comentarios sobre la existencia o ideas filosóficas. Sus cartas y cuadernos, desconocidos durante

A HABIT OF WRITING Gwendolyn Owens

What is it about those phrases written by Gordon Matta-Clark on little 3 x 5 inch cards that we find so compelling? What makes the phrases speak to us—why do we ponder a «short-term eternity,» a «pile of anything» or «stepping in many directions at once?»

To those who know the art of Matta-Clark only from the photographs of his major building cuts, these words and phrases printed in block letters on cards come as a surprise. Nothing in the large-scale interventions in abandoned buildings hints that the artist was also a writer and a philosopher. Written in lines that are sometimes poetic, sometimes straight prose, sometimes seemingly incomprehensible phrases, and often nearly illegible, these are fragments, but telling traces of the fertile mind behind the works of art.

A RESPONSE TO COSMETIC DESIGN,
COMPLETION THROUGH REMOVAL
COMPLETION THROUGH COLLAPSE
COMPLETION IN EMPTYNESS

What is he saying? Matta-Clark certainly talked about his work and wrote about it but his descriptions were simply that: descriptions, not comments on life or philosophical ideas. His letters and notebooks, unknown in his lifetime, record that language was a major vehicle for his creative efforts, even if the

su vida, registran que la verbalidad era un medio importante para sus esfuerzos creativos, aun si el producto final de su razonamiento era un corte a un edificio, un dibujo, una foto o una película. En el contexto de su archivo, actualmente en el Canadian Centre for Architecture de Montreal, las fichas de arte o notas de arte son piezas perfectamente lógicas de ese puzzle fascinante que fue Gordon Matta-Clark.

Este amor por los juegos verbales parece haber sido una obsesión familiar. Luego de que su padre chileno y su madre estadounidense –ambos artistas– se separaran cuando él tenía seis meses de edad, las cartas –casi siempre creativas e ingeniosas más que estrictamente informadoras– fueron la manera en que la familia se mantuvo en contacto. Estas misivas familiares fueron escritas en inglés, en francés, en español o en una combinación de esos idiomas. La correcta ortografía era opcional. Roberto Matta, plurilingüe, estaba fascinado con las palabras, así que enviaba a sus hijos y a su ex esposa Ann Clark-Matta cartas creativas, a veces ilustradas a todo color. Sola con dos niños gemelos, ella los había llevado en 1945 de Nueva York a Santiago de Chile para que vivieran cerca de sus abuelos paternos. Madre e hijos volvieron a Nueva York en 1946, luego a Francia en 1948 y de regreso a Nueva York alrededor de 1950. Matta padre se radicó en Europa cuando Gordon tenía cinco años, y vivió el resto de su vida entre Francia e Italia con nuevas esposas y más hijos, aunque mantuvo el contacto con Gordon y su hermano gemelo Sebastian. En el intertanto Ann se casó con Hollis Alpert –uno de los primeros críticos cinematográficos estadounidenses que abogó por el cine extranjero– y vivieron juntos como familia en Nueva York. A medida que iba creciendo, Gordon aprovechó los recursos intelectuales de su padrastro tanto como los de su

final product of his thinking was a building cut, a drawing, a photograph, or a film. Seen in their context in his archive, now at the Canadian Centre for Architecture in Montreal, the art cards or art notes are a perfectly logical part of the fascinating puzzle that was Gordon Matta-Clark.

This love of playing with language appears to have been a family preoccupation. After his Chilean father and American mother, both artists, separated when he was six months old, letters, often clever and creative, rather than just informational, became the way the family stayed in touch. Family letters might be in English, French, Spanish, or a combination. Correct spelling was optional. Multi-lingual Roberto Matta was fascinated with words and would send his children and ex-wife Ann Clark-Matta creative, sometimes colourfully illustrated missives. Alone with twin infants, she had moved them in 1945 from New York City to Santiago de Chile to live near their paternal grandparents. Mother and sons moved back to New York in 1946, then to France in 1948, and back to New York by 1950. Matta *père* moved permanently to Europe when Gordon was 5, living the rest of his life in France and Italy with new wives and more children, but maintaining contact with Gordon and his twin brother Sebastian. In the meantime, Ann married Hollis Alpert, one of the first American film critics to champion foreign cinema, and they lived together as a family in New York. As Gordon grew older, he drew upon the intellectual resources of his stepfather as well as his father. Matta meanwhile continued to send advice, couched in clever wordplay, such as «remember that nowhere can be now here»*. Gordon

* Roberto Matta. *Letter to Gordon Matta-Clark* [circa 1962]. Montréal: Gordon Matta-Clark Archives at the Canadian Centre for Architecture.

padre. Matta, mientras tanto, siguió mandando sus consejos en forma de juegos de palabras astutos, del tipo «recuerda que *nowhere* puede ser *now here*»**. Gordon estaba escuchando no sólo el consejo, sino también la manera en que su padre se lo expresaba.

Muchos artistas escriben notas en pequeñas fichas. Un amigo de la familia Matta y padrino honorario, Marcel Duchamp, creó su famosa *Caja verde* con notas de las que Matta-Clark ciertamente supo, y quizá incluso vio. Pero Duchamp no es la única fuente para el formato ficha; es solamente una influencia más. Los cineastas usan storyboards para resumir y ordenar sus ideas. Los arquitectos acostumbran hacer sus primeros bosquejos y notas para un nuevo diseño en papel de apuntes, en servilletas e incluso en diarios, no necesariamente de manera deliberada sino porque muchas veces las ideas no aparecen en el estudio sino en una fiesta o en pleno desayuno. Para Matta-Clark, entrenado como arquitecto y fascinado por el cine, las fichas eran bosquejos verbales. Algunas fichas tienen realmente dibujos, pero en general consisten sólo en palabras. Los apuntes algunas veces van dispuestos artísticamente en las fichas, otras veces están escritos simplemente como líneas de un texto.

A pesar de que algunas fichas sugieren que en conjunto y según un orden determinado pueden contar una historia, no emerge de ellas una narrativa clara. La anarquitectura,

* El juego de palabras se pierde en la traducción al español, donde *nowhere* es «ninguna parte» y *now here*, «aquí y ahora» [Nota de los traductores].

** Roberto Matta. *Letter to Gordon Matta-Clark* [circa 1962]. Montreal: Gordon Matta-Clark Archives at the Canadian Centre for Architecture.

was listening, not just to the advice, but to the language that his father used to convey it.

Many artists write notes on small cards. Matta family friend and honorary godfather, Marcel Duchamp, famously created his *Green Box* of notes that Matta-Clark certainly knew about and perhaps even saw. But Duchamp is not the sole source for the card format; he is only one more influence. Filmmakers use storyboards to sketch out and order their ideas. Architects often put their first sketches and notes for a new design on scraps of paper, cocktail napkins, or even newspapers, not necessarily deliberately, but often because the first ideas come not in the studio but at a party or over breakfast. For Matta-Clark, trained as an architect and fascinated by film, the cards were verbal sketches. Some cards have actual drawings, but more often they consist only of words. The jottings are sometimes placed artistically on the cards, sometimes written simply as lines of text.

Although certain cards hint that when placed together and in a certain order they might tell a story, no clear narrative emerges. Anarchitecture, a concept relating to a series of ironic photographs assembled by Matta-Clark and a close circle of friends in 1973 and 1974, is mentioned on a number of cards. Many of the large-scale photographs in *Anarchitecture* were appropriated from news photographs of disasters, derailments, collisions, hurricanes, and their aftermath. One card that reads

DYNAMIC ABODE
VIOLENT SPACE
A TRAIN DERAILMENT

concepto vinculado a una serie de fotografías irónicas reunidas por Matta-Clark en 1973 y 1974, es mencionada en cierto número de fichas. Algunas de las fotos a gran escala sobre arquitectura se apropiaban de las fotografías noticiosas de desastres, descarrilamientos, choques, huracanes y sus secuelas. Una carta donde se lee

MORADA DINÁMICA
ESPACIO VIOLENTO
UN DESCARRILAMIENTO DE TREN

de seguro está vinculada a las fotos anarquitectónicas del descarrilamiento de un tren y la vista aérea de un campamento de casas rodantes después de una violenta tormenta de viento. Durante 1974 la 112 Greene Street, galería del recientemente bautizado distrito neoyorquino de SoHo en el bajo Manhattan, dirigida por Jeffrey Lew –amigo de Matta-Clark–, fue lugar de una muestra llamada *Anarquitectura*, de la cual una tarjeta de invitación es la única evidencia; aparentemente poca gente vio la exhibición –no disponemos de ningún testimonio de primera mano por parte de algún visitante– y nadie la reseñó. ¿Se trató únicamente de fotografías? ¿Fue exhibida alguna de las fichas? Esta enigmática muestra se suma al misterio de cómo se vinculan las fichas de arte y las fotografías.

Sin embargo, las fichas que hablan de arquitectura son solamente una parte del puzzle. Algunas juegan con la aliteración y la repetición:

VIVIENDA REVERSIBLE
CASA DE BOLSILLO, SACUDE UN BOLSILLO
BOLSA DE CONDOMINIO

is certainly linked to Anarchitecture photographs of a train derailment and an aerial view of a trailer park after a violent wind storm. In 1974, 112 Greene Street, a gallery space in New York's new-christened SoHo district in lower Manhattan run by Matta-Clark's friend Jeffrey Lew, was the site of an exhibition called *Anarchitecture*, for which an invitation card is the only evidence; apparently few people saw the show—we have no first-hand account by visitors—and no one reviewed it. Was the show only photographs? Were any of the cards exhibited? This enigmatic exhibition adds to the mystery of how the art cards and the photographs are linked.

But the Architecture-related cards are just part of the puzzle. Some cards play with alliteration and repetition:

REVERSIBLE HOUSING
HOUSE POUCH, SHAKE A POUCH
CONDOMINIUM POUCH.

Others read as if they are instructions:

MAKING THE RIGHT CUT SOME-
WHERE BETWEEN THE SUPPORTS
AND COLLAPSE

A key concept if one is slicing a building. Or descriptions of photographs:

TWO INDEX PAGES FROM ANY
ARCHITECTURE BOOK

Y otras se leen como instrucciones:

HACIENDO EL CORTE JUSTO EN AL-
GÚN SITIO ENTRE LOS SOPORTES
Y EL COLAPSO

Un concepto fundamental si uno está rebanando un edificio.
O descripciones de fotos:

DOS PÁGINAS DEL ÍNDICE DE CUALQUIER
LIBRO DE ARQUITECTURA

Incluso otras son personales y algunas sencillamente ingeniosas. Hay fichas que tienen sólo dos o tres palabras y otras que son reversibles, con una narrativa que continúa de un lado a otro.

Dos de las fichas son muy tristes. En una Matta-Clark escribe sobre la muerte de su único primo en el derrumbe del Broadway Central Hotel en la calle Mercer, nada lejos de donde Matta-Clark vivía, el 3 de agosto de 1973. Ahí informa que su primo estaba al teléfono con su propia madre y la conversación se interrumpió cuando él decía «el techo se está cayendo». En otra ficha Matta-Clark escribe que está «trabajando en memoria de mi hermano. Dibujando sobre mi única relación más importante». Sebastian Matta murió el 14 de junio de 1976, así que sabemos que esta ficha es posterior a ese evento.

Una mayor cantidad de fichas registran o comentan hitos históricos como las manifestaciones masivas en Washington D. C. durante 1970 o la llegada a la luna en 1969. Hay fichas con un «fuera» anotado, lo cual sugiere que fueron eliminadas de algo, pero no sabemos de qué. Y una con un «¡ibasura!!»

Still others are personal, and some are just plain clever. There are cards with only two or three words on them and some that are double-sided with a narrative that continues from one side to the other.

Two of the cards are very sad. On one card, Matta-Clark writes about the death of his only cousin in the collapse of the Broadway Central Hotel on Mercer Street, not far from where Matta-Clark was living, on August 3, 1973. He reports that his cousin was on the phone with his own mother and interrupted the conversation saying «ceiling is falling». On another card Matta-Clark writes that he is «working in memory of my brother. Drawing about my single most important relationship.» Sebastian Matta died on June 14, 1976, so we know that this card comes after that event.

Still more cards record or comment on particular historical milestones, like the mass demonstrations in Washington D. C. in 1970 or the landing on the moon in 1969. There are cards with «out» on them suggesting that they were removed from something, but we don't know what, and one with «rubbish!!» written after the phrase. Some cards have the same or almost the same statements as others. Cards have crossed out words, indicating that he rethought ideas. There are cards that do not seem to make sense at all, suggesting perhaps that they were still fragments of ideas that he was expecting to return to later to edit or change.

A group of large-format cards, many of which repeat text on the small-format cards, suggests that they were made for some public use. In the beginning of D. A. Pennebaker's 1967 film documentary on Bob Dylan, *Dont Look Back*, Dylan holds large white cards with the lyrics from «Subterranean Homesick Blues»; he drops each card as the soundtrack plays

escrito después de la frase. Ciertas fichas contienen la misma afirmación que otras, o una muy parecida. En algunas las palabras están tachadas, lo que indica que Matta-Clark repensaba sus ideas. Hay fichas que no parecen tener sentido alguno; esto sugiere tal vez que se trataba de específicos fragmentos de ideas a las cuales esperaba volver después para editar o cambiar.

Un grupo de fichas de formato grande –muchas de las cuales repiten textos de las fichas de formato pequeño– insinúa que fueron hechas para algún uso público. Al comienzo de *Dont Look Back*, documental sobre Bob Dylan que D. A. Pennebaker estrenó en 1967, el cantante sostiene unas tarjetas blancas de gran tamaño con la letra de «Subterranean Homesick Blues», y va botando cada tarjeta a medida que aparece la palabra en la banda sonora. Es una película que Matta-Clark sin duda conoció, ya que era un *cult hit* de esa época. Pennebaker incluso filmó esta secuencia en el bajo Manhattan, no muy lejos de donde Gordon Matta-Clark creció y cerca de donde vivió en la década del 70; Allen Ginsberg, celebridad local y poeta, aparece conversando al fondo. ¿Acaso Matta-Clark estuvo pensando en usar el mismo dispositivo para alguna película en una locación cercana? Aunque el vínculo con el concepto de la película de Pennebaker es tentador, la conexión es especulativa porque las fichas grandes de Matta-Clark –por lo menos las que tenemos– no conforman alguna canción o siquiera frases.

¿Cómo deberíamos apreciar esta completa colección de fichas pequeñas y grandes? Tal vez de la manera en que Matta-Clark lo hacía: con muchos significados y con muchos usos. El arte y la vida para Matta-Clark estaban conectados. Vivió y trabajó siempre en el mismo espacio; pasaba largas horas en proyectos que eran misteriosos para la gente que estaba alrededor suyo, mientras en su cabeza y en el papel le daba

the word. It is a film that Matta-Clark undoubtedly knew, as it was a cult hit of the era. Pennebaker's sequence with the cards were actually shot in lower Manhattan not far from where Gordon Matta-Clark grew up and near where he lived in the 1970s; local personality and poet Allen Ginsberg can be seen talking in the background. Could Matta-Clark have been thinking about using this same device in one of his films made in a nearby location? As tempting as it may be to link his cards to the concept in Pennebaker's film, the connection is speculative as Matta-Clark's large cards—or at least the ones that we have—do not form a song or even sentences.

How should we regard this whole collection of small and large cards? Probably the way Matta-Clark did, as multi-meaning and multi-use. Art and life for Matta-Clark were connected. He often lived and worked in the same space, spending long hours on projects that were mysterious to those around him as he worked out his plans in his head and on paper for building cuts, performance events, alternative ideas for housing, and even for using mold to create organically-based art. The cards tell us that his interest was not just in how his art looked, but also in what it meant.

Our evidence that these cards were important to Matta-Clark is, quite simply, that he kept them. The circumstantial evidence that we have to date them makes it apparent that they were done over a period of years during which he moved and travelled regularly. Along with his notebooks, they remained part of the cache of material he kept and used for working out ideas, adding to them year by year. We can observe that he mined philosophy, architecture, current events, and his own

vueltas a sus planes de cortar edificios, de hacer performances, de buscar ideas alternativas de vivienda, incluso de usar moho para crear arte orgánico. Las fichas nos indican que su interés no estaba solamente en cómo se veía su arte, sino también en qué significaba.

Nuestra evidencia de que estas fichas tenían importancia para Matta-Clark es, simplemente, que las guardó. La evidencia circunstancial que tenemos para fecharlas vuelve evidente que fueron hechas durante un lapso de años durante los que se mudó y viajó seguido. Junto a sus cuadernos, las fichas se mantuvieron como parte del material de reserva que conservó y usó para elaborar ideas, agregándoles año tras año. Podemos observar que la filosofía, la arquitectura, la contingencia y su propia vida inconclusa eran sus fuentes. Pero en lugar de completar nuestra imagen de Gordon Matta-Clark y sus prácticas, las fichas sirven para complicarla todavía más, lo cual demuestra que era más que solamente un artista, un arquitecto o un performer. Era también un pensador y un filósofo que escribía su camino desde el *nowhere* al *now here* y que esperaba quizá, finalmente –como escribió en una de las fichas–, comerse el camino a su casa desde la luna.

unfinished life for source material. But rather than completing our picture of Gordon Matta-Clark and his practice, the cards serve to further complicate it, demonstrating that he was more than just an artist, an architect, or a performance artist. He was also a thinker and philosopher, writing his way from nowhere to now here, and, perhaps in the end, hoping—as he wrote on one card—to eat his way home from the moon.

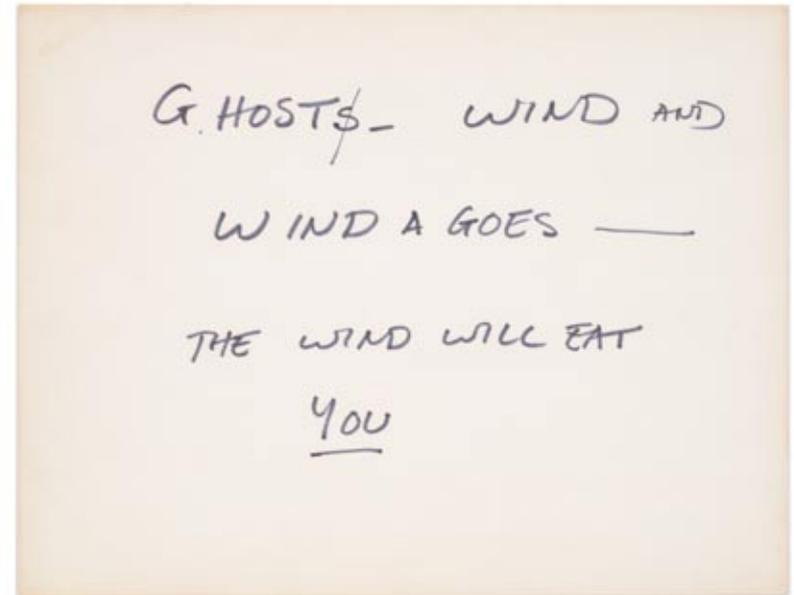
ETERNIDAD A CORTO PLAZO

Nueva York, 1970-1978

SHORT TERM ETERNITY

New York City, 1970-1978

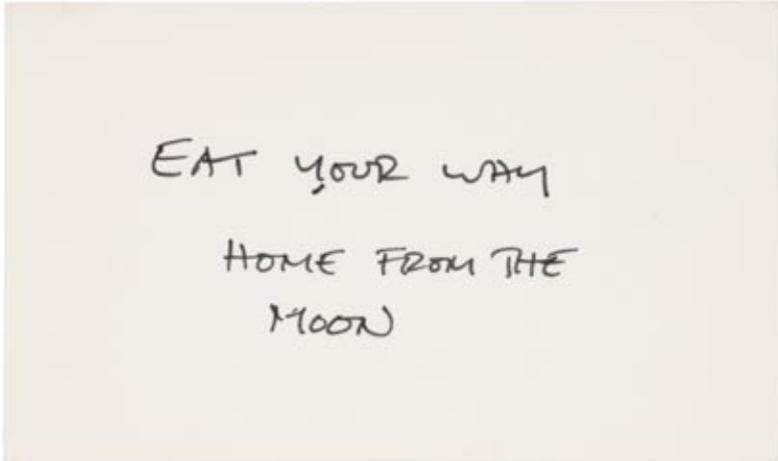
FANTASMAS_ VIENTO Y
VIENTIGO VA ____
EL VIENTO TE
COMERÁ



G. HOSTS - WIND AND
WIND A GOES —
THE WIND WILL EAT
YOU

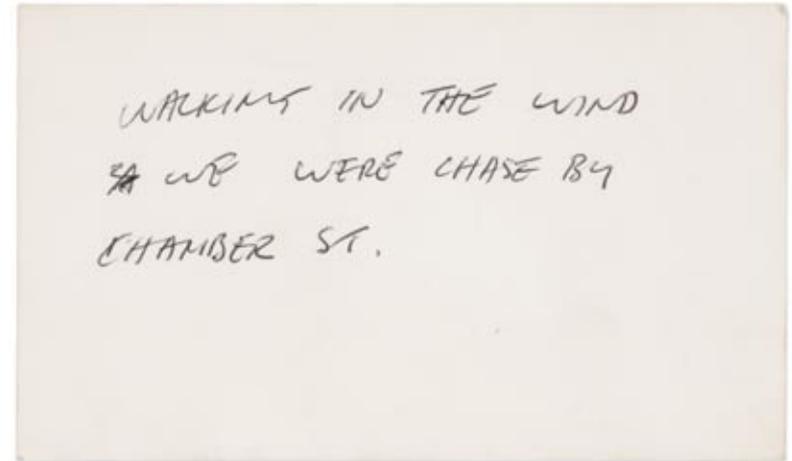
Windago o *Wendigo*: (de la tradición indígena algonquín) Gigante caníbal o persona convertida en monstruo por efecto del consumo de carne humana [Nota del traductor].

COME TU CAMINO A
CASA DESDE LA
LUNA

A rectangular piece of light-colored paper with handwritten text in black ink. The text is arranged in three lines, centered on the paper.

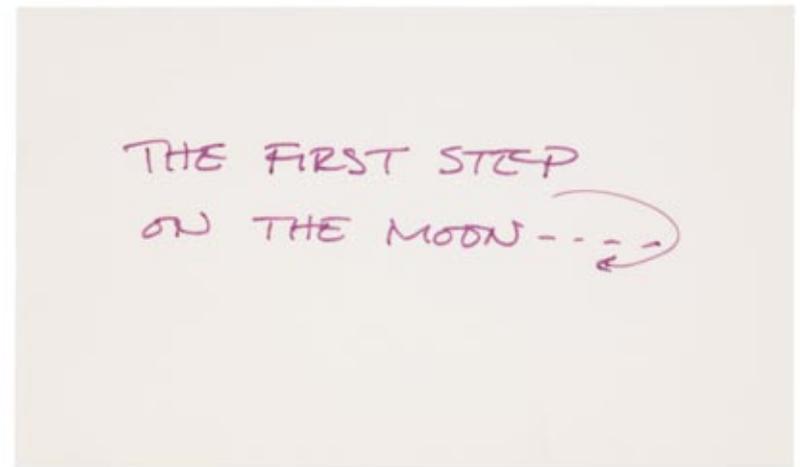
EAT YOUR WAY
HOME FROM THE
MOON

CAMINANDO EN EL VIENTO
ÉRAMOS PERSEGUIDO POR
LA CHAMBER ST.



Chamber Street: Calle del bajo Manhattan, New York City [Nota del traductor].

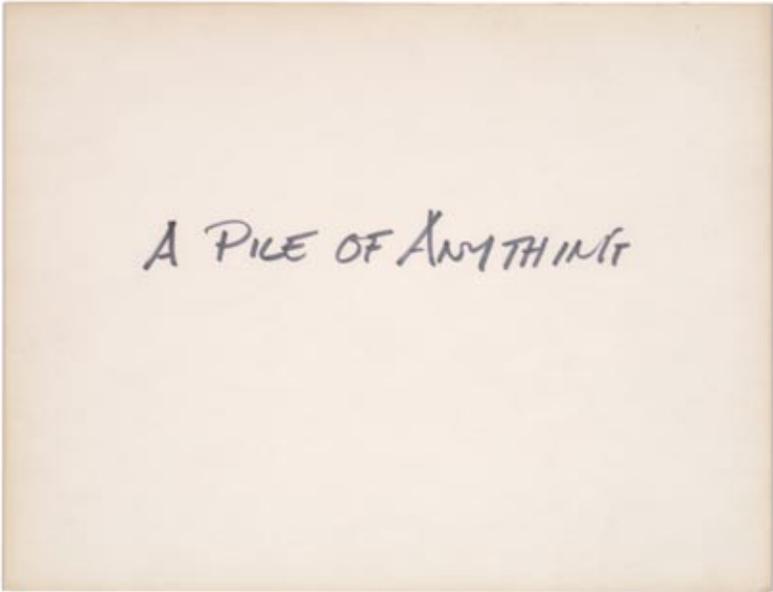
EL PRIMER PASO
EN LA LUNA -----



BANDERAS ALMIDONADAS Y
ANCLADAS EN LA LUNA
DONDE SEA QUE LAS BANDERAS ONDEEN
OCULTAS. --
LA PRIMERA BANDERA EN LA LUNA

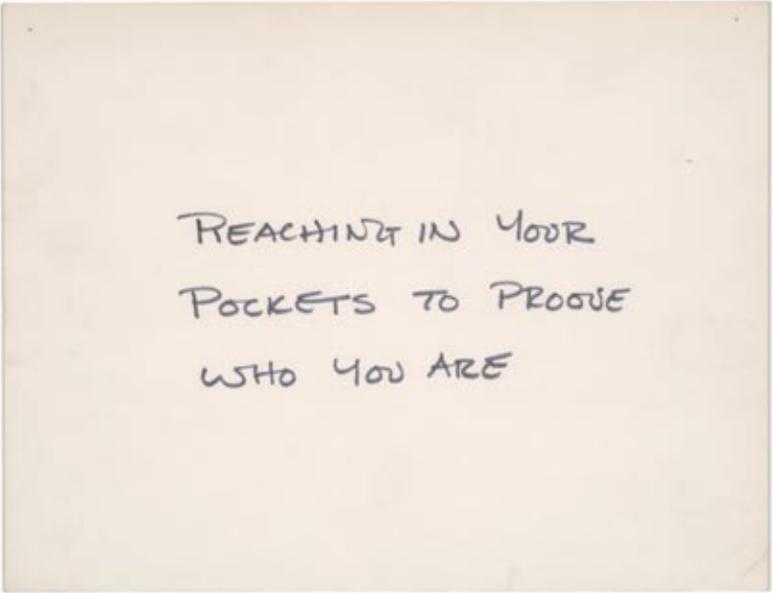
FLAGS STARCHED AND
ANCORED ON THE MOON
WHEREVER FLAGS FLY ~~WE~~
UNSEEN. . . .
THE FIRST FLAG ON THE MOON

UN MONTÓN DE LO QUE SEA



A PILE OF ANYTHING

BUSCANDO EN TUS
BOLSILLOS PARA PROOBAR
QUIÉN ERES



REACHING IN YOUR
POCKETS TO PROOVE
WHO YOU ARE

SIGUE

LA FORMA

---E

NINGUNA. COSA SIRVE

LA FORMA

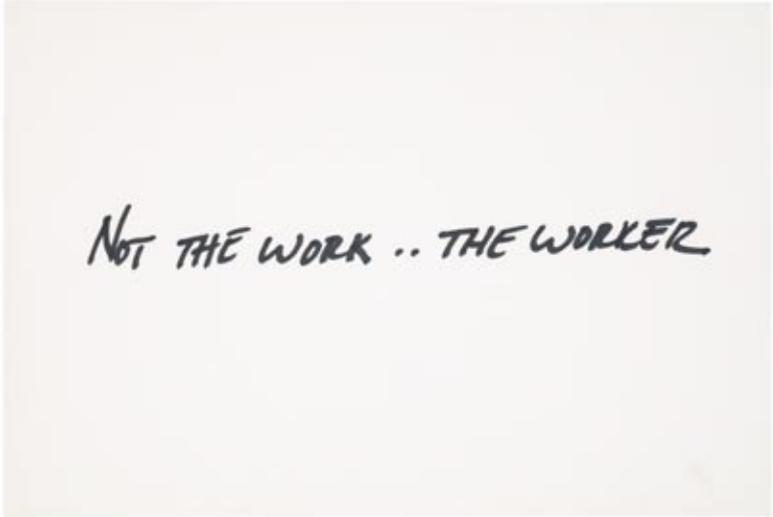
SIGUE

SIGUE ---

LA FORMA



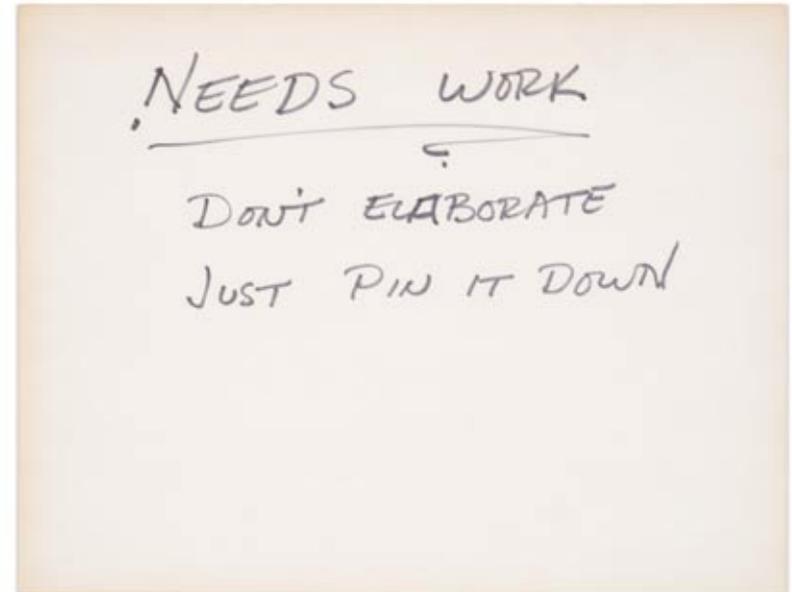
NO LA OBRA ·· EL OBRERO



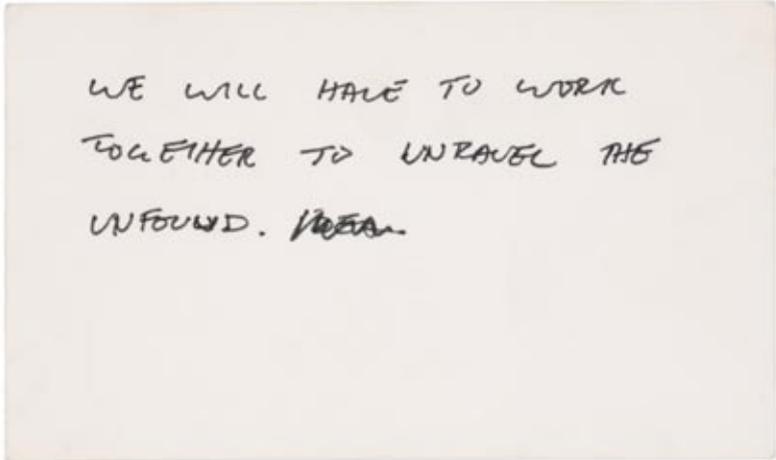
NOT THE WORK .. THE WORKER

NECESITA TRABAJO

NO EXTIENDAS
SÓLO CÁPTALO



TENDREMOS QUE TRABAJAR
JUNTOS PARA DESENREDAR LO
INFUNDAO.



WE WILL HAVE TO WORK
TOGETHER TO UNRAVEL THE
UNFOUNDED. ~~IDEA~~

UNA POSICIÓN CASI OFICIAL
EL ANFITRIÓN PARASITADO.

EL RATÓ
EN UN SIMIO BIEN MORDIDO
LA PULGA
UNA PULGA SIMIO ALIMENTADA

AN ALMOST OFFICIAL POST
THE PARASITED HOST.

~~THE HOST~~
~~AT A WELL BITTEN APE~~
FEED
AN APE FED FLEA

UN LUGAR PARA DIOSES Y
PERROS _____

BUEN PERRO ÉL ÉL.

✓

VIEJO DIOS DIOS

A PLACE FOR GODS AND
DOGS _____

GOD DOG ~~IT~~.

1
[OLD GOD GOD]

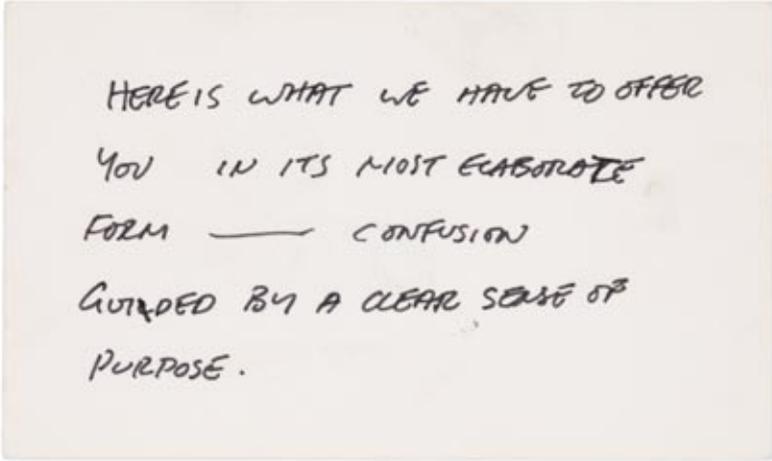
LA PLAGA
CONTAGIO ---
UNA VIDA ENTERA ~~PICADURA DE PULGA~~
TERMINANDO EN UNA PICADURA DE PULGA
UNA PICADURA DE PULGA
EL ESPACIO COMPARTIDO POR ENTRE SU
PARÁSITO Y ANFITRIÓN.

THE PLAGUE
CONTAGION —
A WHOLE LIFE ~~FLEA BITE~~
ENDING IN A FLEA BITE
A FLEA BITE BETWEEN
THE SPACE SHARED BY ITS
PARASITE AND HOST.

UN DIBUJO DE MULA
O CABRA ~~BALA~~ COMIENDO
PARTE DE UNA CASA ---

A PICTURE OF MULE
OR GOAT ~~& EATING~~
PART OF A HOUSE -

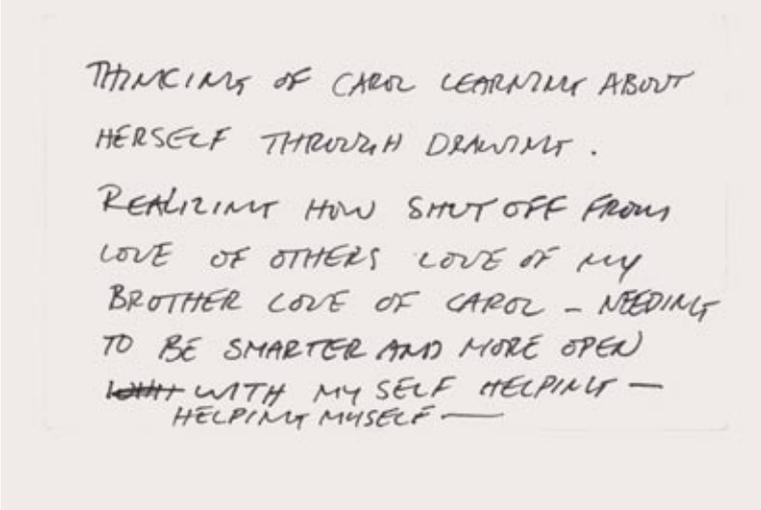
AQUÍ ESTÁ LO QUE PODEMOS OFRECERTE
A TI EN SU MÁS ELABORADA
FORMA ——— CONFUSIÓN
GUIA
DORADA POR UN CLARO SENTIDO DE
PROPÓSITO.

A photograph of a piece of off-white paper with handwritten text in black ink. The text is arranged in five lines, with a horizontal line underlining the word 'CONFUSIÓN' in the second line. The handwriting is in all caps and appears to be a cursive or semi-cursive style.

HERE IS WHAT WE HAVE TO OFFER
YOU IN ITS MOST ELABORATE
FORM ——— CONFUSION
GUIDED BY A CLEAR SENSE OF
PURPOSE.

PENSANDO EN CAROL APRENDIENDO DE
SÍ MISMA A TRAVÉS DEL DIBUJO.

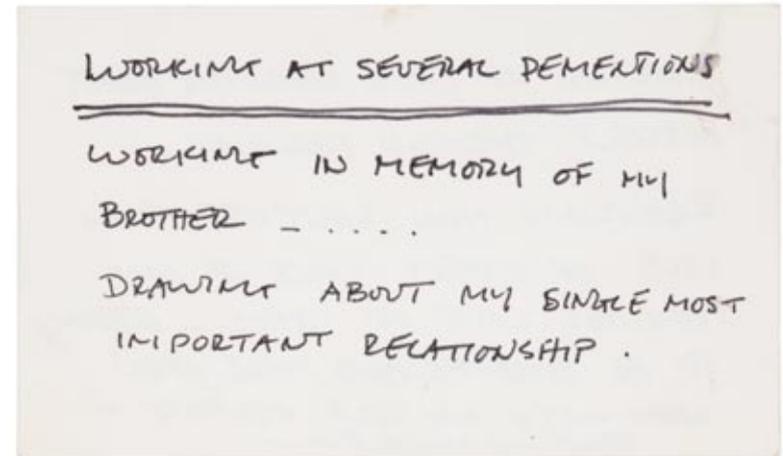
DÁNDOME CUENTA QUÉ TAN AISLADO DEL
AMOR DE LOS DEMÁS EL AMOR DE MI
HERMANO EL AMOR DE CAROL - NECESITANDO
SER MÁS INTELIGENTE Y MÁS ABIERTO
~~COM~~ CONMIGO MISMO AYUDANDO --
AYUDÁNDOME A MÍ MISMO ---



THINKING OF CAROL LEARNING ABOUT
HERSELF THROUGH DRAWING.
REALIZING HOW SHUT OFF FROM
LOVE OF OTHERS LOVE OF MY
BROTHER LOVE OF CAROL - NEEDING
TO BE SMARTER AND MORE OPEN
~~WITH~~ WITH MY SELF HELPING -
HELPING MYSELF ---

TRABAJANDO EN VARIAS DEMENSIONES

-
TRABAJANDO EN MEMORIA DE MI
HERMANO -
DIBUJANDO SOBRE MI ÚNICA
RELACIÓN MÁS IMPORTANTE.

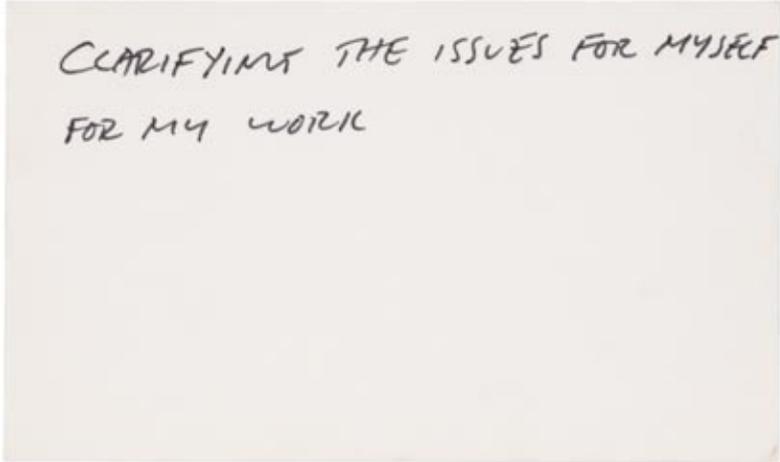


WORKING AT SEVERAL DIMENSIONS
WORKING IN MEMORY OF MY
BROTHER -
DRAWING ABOUT MY SINGLE MOST
IMPORTANT RELATIONSHIP .

RESPUESTA – CRÍTICA
 UN TRISTE RECORDATORIO PASAJERO A LOS ABANDONADOS
 CUYAS ARTES CRÍTICAS Y SELLO DE
 NO SE HA MÁS DE LA ÚLTIMA
 APROBACIÓN NO HA SIDO ^{LO} EXTENDIDO [^] ALLÁ DE UNA MAYOR
 GENERACIÓN DE FIRMEMENTE ESTABLECIDOS POPULARES
 QUE DE CEGURO Y QUIEN NUNCA CREYENDO QUE
 NINGUNA BUENA VOLUNTAD SURGIRÁ DE CENIZAS O ^{ESKOMBROS} ESCOMBROS
 LO ESCOMBROSO, ESCOMBRIOSO, ESCOMBR^I A OLOSOS O
 ESCOMBROLETES.

CRITICAL - RESPONSE
 A PASSING SAD REMINDER TO DEAR SON'S
 WHOSE CRITICAL ARTS, AND SEAL OF THE ART
 APPROVAL ~~WAS~~ ^{WASNT} EXTENDED ^{MUCH} BEYOND ~~THEIR~~
 GENERATION OF SAFELY ESTABLISHED ^{OR} POPULARS
~~THEY~~ ~~NEVER~~ ~~SURELY~~ NEVER BELIEVING ^{ANY}
 GOOD WILL RISE FROM ASHES OR ^{ROBBERS} ~~ROBBERS~~
 THE RUBÉLESQUE, BUBBELISER, RUBBITES OR
 RUBBELETES.

CLARIFICANDO LOS ASUNTOS PARA MÍ MISMO
PARA MI TRABAJO

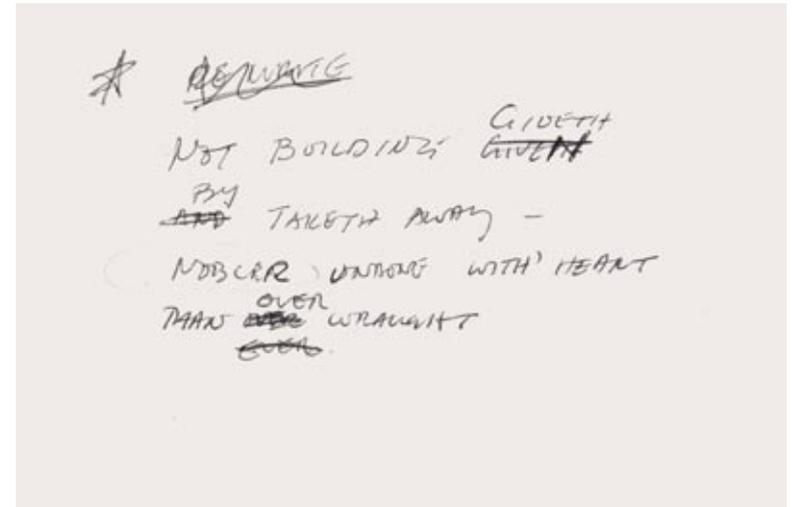
A photograph of a piece of light-colored paper with handwritten text in black ink. The text is written in all caps and is arranged in two lines. The first line reads "CLARIFYING THE ISSUES FOR MYSELF" and the second line reads "FOR MY WORK".

CLARIFYING THE ISSUES FOR MYSELF
FOR MY WORK

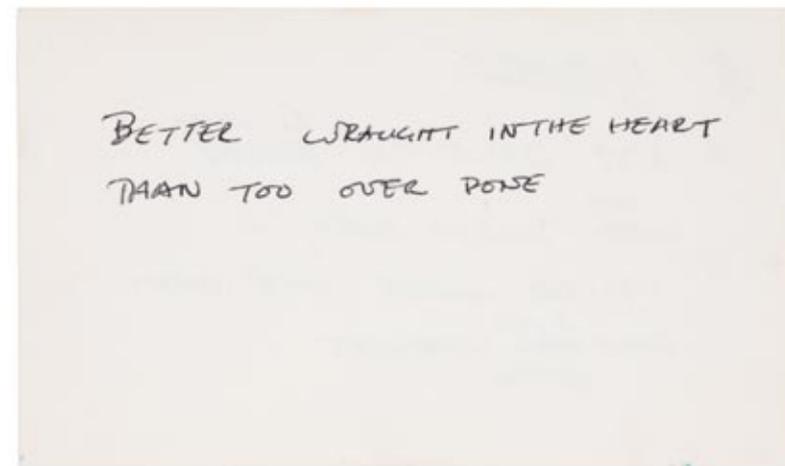
* RE-ESCRIBIR

DADO
NO UN EDIFICIO QUE SE DA
POR
Y SER QUITADO --

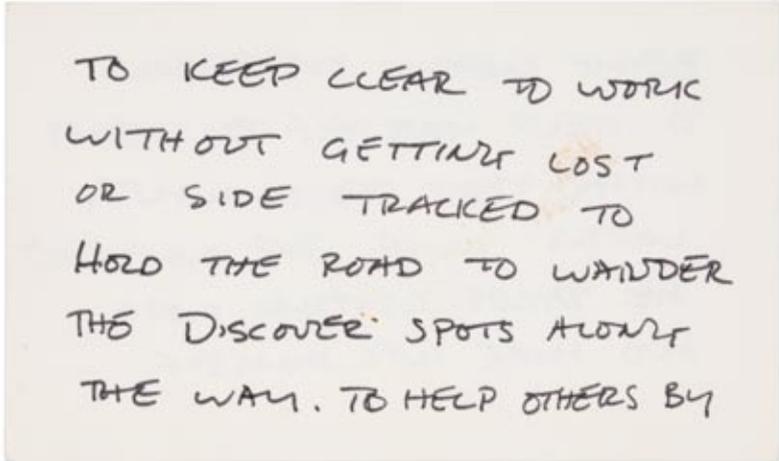
MÁS NOBL DESHECHO CON ÁNIMO
SOBRE
QUE MAS ELABORADO
MAS



MEJOR LABRADO EN EL CORAZÓN
QUE MUY SOBRECARGADO



PARA MANTENERSE DESPEJADO PARA TRABAJAR
SIN PERDERSE
O DISTRAERSE PARA
SOSTENER EL CAMINO PARA ERRAR
LOS PUNTOS DESCUBRIR A LO LARGO
DEL VIAJE. PARA AYUDAR A OTROS

A rectangular piece of light-colored paper with handwritten text in black ink. The text is arranged in seven lines, starting with 'TO KEEP CLEAR TO WORK' and ending with 'THE WAY. TO HELP OTHERS BY'. The handwriting is in all caps and appears to be a rough draft or a note.

TO KEEP CLEAR TO WORK
WITHOUT GETTING LOST
OR SIDE TRACKED TO
HOLD THE ROAD TO WAJNDER
THE DISCOVER SPOTS ALONG
THE WAY. TO HELP OTHERS BY

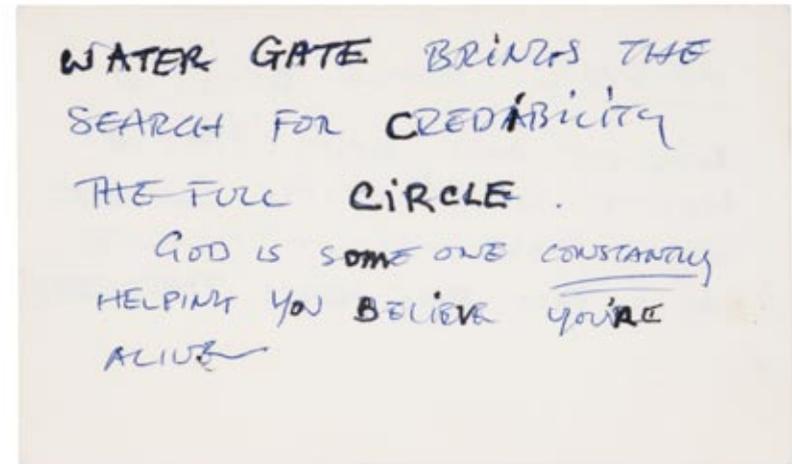
SIENDO CLARAMENTE UNA PERSONA
PARA AYUDARTE A TI MISMO VIENDO
LO QUE ESA PERSONA QUIERE
PARECE LA DIRECCIÓN
QUE ÉL TOMA ADENTRÁNDOSE MÁS
Y MÁS EN SÍ MISMO.

BEING CLEARLY ONE PERSON
TO HELP YOURSELF BY SEEING
WHAT THAT PERSON WANTS
LOOKS LIKE THE DIRECTION
HE TAKES GETTING MORE
AND MORE INTO HIMSELF.

**WATER GATE TRAE LA
BÚSQUEDA DE LA CREDIBILIDAD
EL CÍRCULO COMPLETO.**

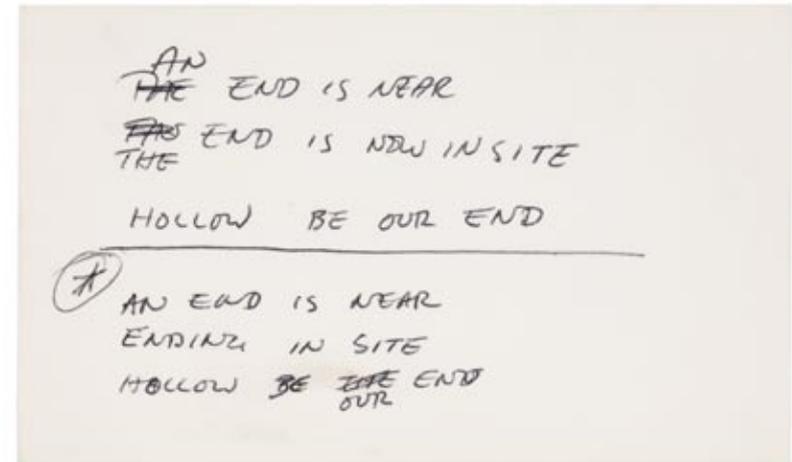
**DIOS ES ALG UNO CONSTANTEMENTE
AYUDÁNDOTE A CREER QUE ESTÁS
VIVO**

Watergate: Escándalo político estadounidense de 1972, cuando la administración gubernamental de Richard Nixon intentó encubrir su responsabilidad en la infiltración y grabación en la sede del Partido Demócrata en Washington D. C. durante las reuniones en que se decidía investigar al Presidente por posibles conflictos de interés en los fondos para su campaña de reelección. El escándalo derivó en la renuncia de Nixon y la encarcelación de cuarenta y tres administrativos y colaboradores del gobierno republicano de la época. [Nota de los editores].

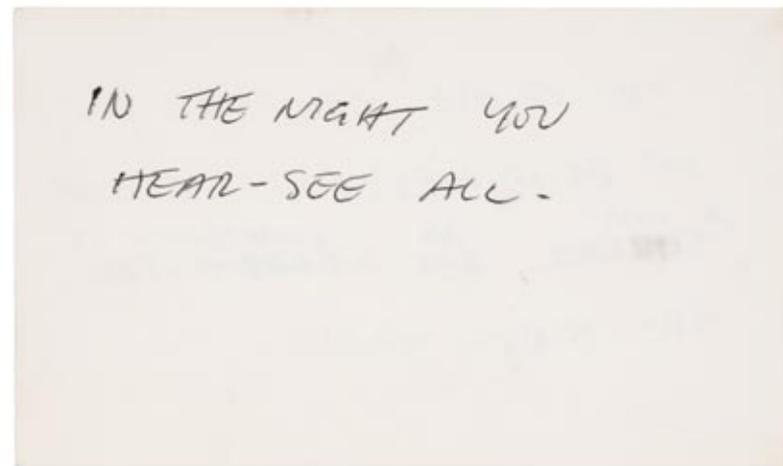


UN
UN FIN SE ACERCA
EL FIN ESTÁ A VISTA
EL
VACUO SEA NUESTRO FIN

*
UN FIN SE ACERCA
FINALIZANDO A VISTA
SANTIFICADO SEA EL FIN
VACUO NUESTRO



EN LA NOCHE TÚ
ESCUCHAS-VES TODO.



LA CERCANA COMODIDAD
DE LA CEGUERA: NO TANTO
UNA PÉRDIDA COMO AFILAR DE
AMENAZA SINO UNA CUNA PARA
LOS OTROS SENTIDOS.

THE CLOSE COMFORT
OF BLINDNESS: NOT AS MUCH
A LOSS ^{AS} ~~THREAT~~ ^{SHARPENING OF} ~~CRABEE~~ FOR
THE OTHER SENSES.

PLATÓN -- SOMBRAS EN ^{LA} PARED DE
UNA CAVERNA · · PROFUNDIDAD DE
SIGNIFICADO Y DEFINICIONES
DE UNA REALIDAD PLEGADA.
UNA MANERA DE ^{PENSAMIENTO} DISCONGELAR UN SISTEMA
DE JUEGO.

PLATO - SHADOWS ON ^{THE} WALL OF
A CAVE · · DEPTH OF
MEANING AND DEFINITIONS
OF COVERED REALITY.
A WAY OF ^{THOUGHT} ~~THOUGHT~~ A SYSTEM
OF PLAY.

EL OSCURO ESPACIO COMIENZA EN
EN
LA LUZ Y LA OSCURIDAD. LA VELOCIDAD DE LA LUZ
DE LOS OJOS ESTIEMPO SUPREMO
EL SONIDO LLENA -- LA LUZ MIDE
COMO UNA PIPA VELOZ A TRAVÉS DEL DESIERTO.

THE DARK SPACE BEGINS IN
LIGHT AND DARK. 'THE EYE'S
LIGHT SPEED IS TIME ~~SPEED~~
SOUND FILLS - LIGHT MEASURES
LIKE A FAST PIPE ACROSS THE DESERT.

DIBUJOS DE IMPACTO CICLOTRÓNICO
Y DIBUJOS FOTOGRÁFICOS
TRADUCIDOS DE PIZAS
A PELÍCULA Y PINTADOS
O RETRAJADOS

CYCLOTRON IMPACT DRAWINGS
AND PHOTOGRAPHIC DRAWINGS
TRANSLATED FROM BLACK
BOARDS TO FILM AND PAINTED
OR REWORKED

FOTOGRAFÍAS DE DIBUJOS DE
PIZARRÓN TRADUCIDAS DE LA
CÁMARA DE NIEBLA Y DEL ANÁLISIS
DEL IMPACTO CICLOTRÓNICO. LAS FOTO
GRAFÍAS REELABORADAS PARA PONER
AL DÍA LA INFORMACIÓN
ORIGINAL.

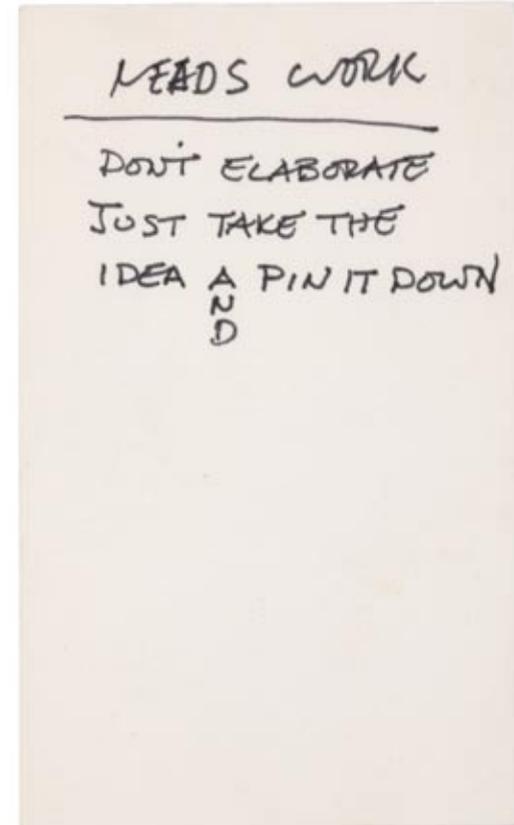
PHOTO GRAPHS OF BLACKBOARD
DRAWINGS TRANSLATED FROM
CLOUD CHAMBER AND CYCLOTRON
IMPACT ANALYSIS. THE PHOTO
GRAPHS REWORKED TO BRING
THE ORIGINAL INFORMATION
UP TO DATE.

DIBUJOS DE IMPACTO
CICLOTRÓNICO. TRADUCIDOS
PARA INCORPORAR

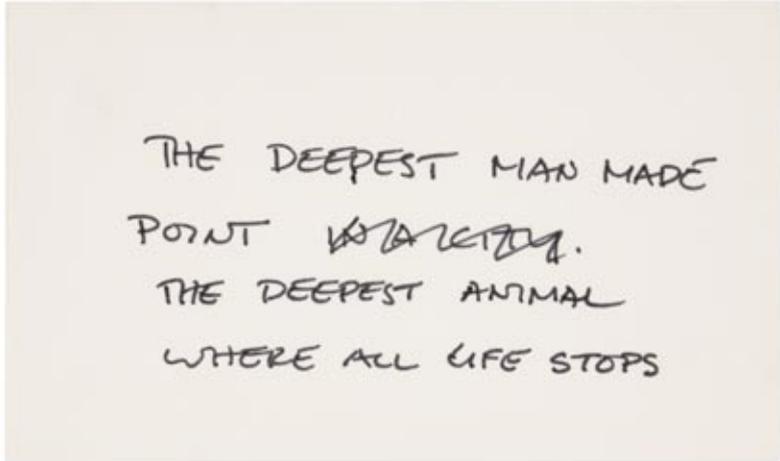
CYCLOTRON IMPACT
DRAWINGS. TRANSCATED
TO INCORPORATE

NESECITA TRABAJO

NO TE EXTIENDAS
SÓLO TOMA LA
IDEA Y CÁPTALA

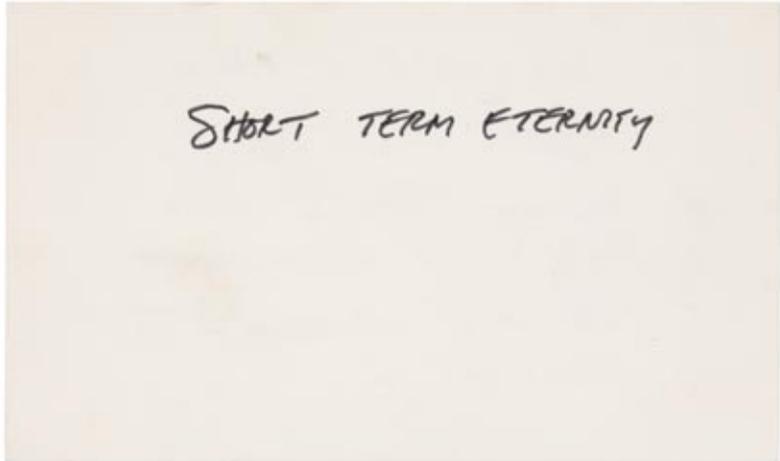


EL MÁS PROFUNDO PUNTO
HECHO POR EL HOMBRE EN UNA CIUDAD.
EL MÁS PROFUNDO ANIMAL
DONDE TODA VIDA SE DETIENE



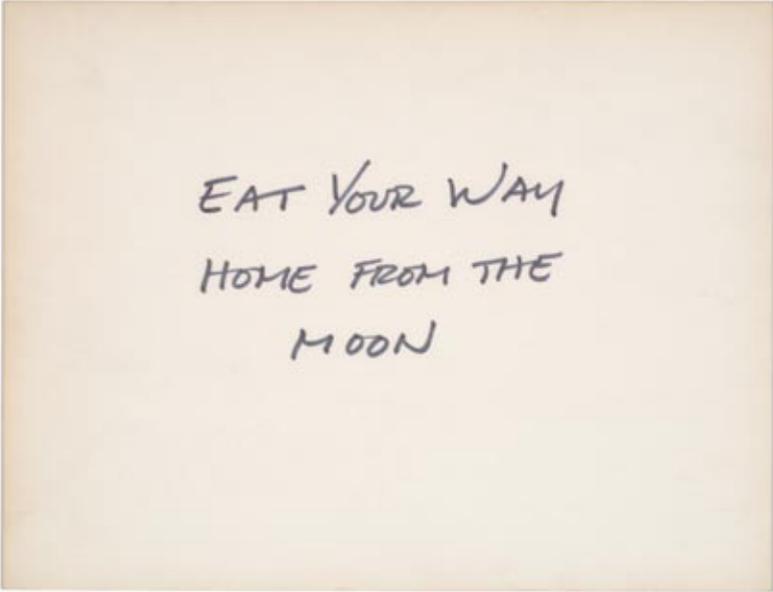
THE DEEPEST MAN MADE
POINT ~~WAZKIDY~~.
THE DEEPEST ANIMAL
WHERE ALL LIFE STOPS

ETERNIDAD A CORTO PLAZO

A rectangular piece of light-colored paper with the words "SHORT TERM ETERNITY" written in black ink in a cursive, handwritten style.

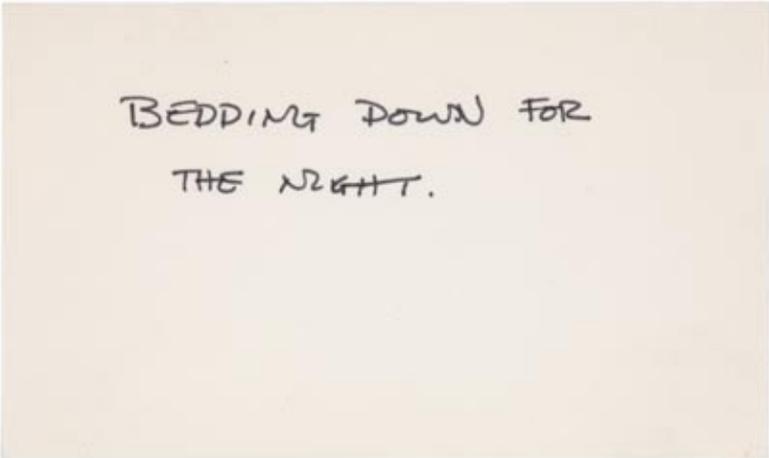
SHORT TERM ETERNITY

COME TU CAMINO A
CASA DESDE LA
LUNA



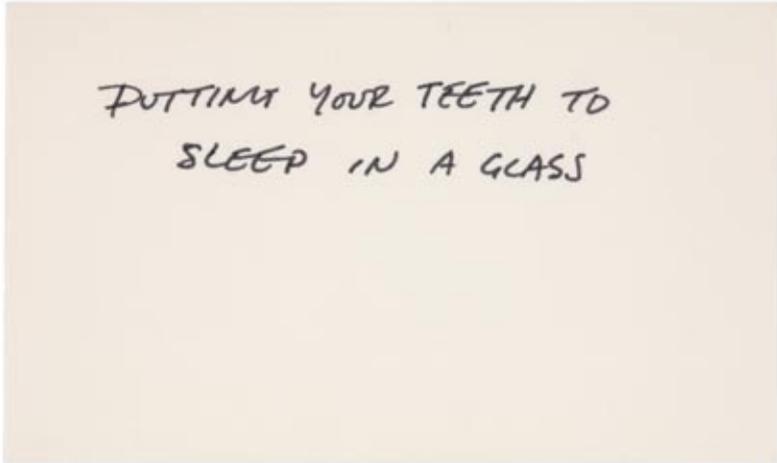
EAT YOUR WAY
HOME FROM THE
MOON

METIÉNDOSE EN LA CAMA ESTA
NOCHE.

A rectangular piece of light-colored paper with handwritten text in black ink. The text is arranged in two lines, with the first line being longer than the second.

BEDDING DOWN FOR
THE NIGHT.

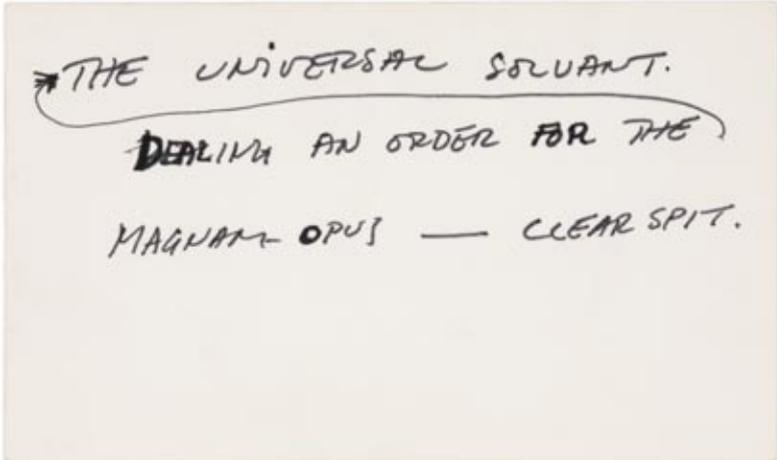
PONIENDO TUS DIENTES A
DORMIR EN UN VASO



PUTTING YOUR TEETH TO
SLEEP IN A GLASS

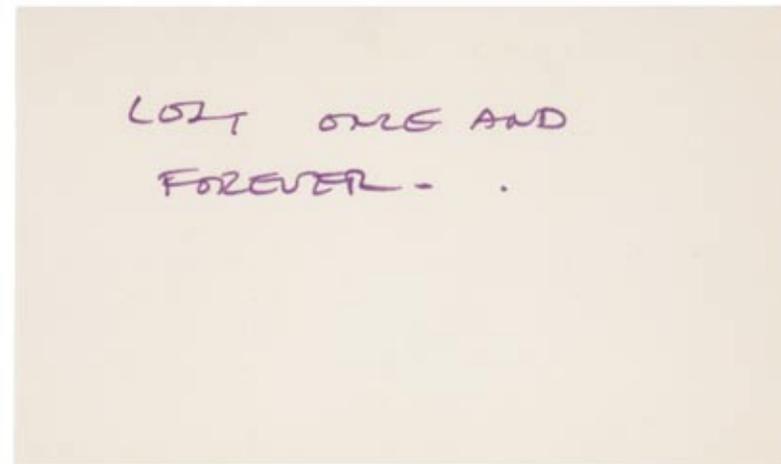
→ EL SOLVENTE UNIVERSAL.

BARAJANDO UN PEDIDO PARA LA
MAGNAM OPUS -- SALIVA CLARA.



→ THE UNIVERSAL SOLVENT.
DEALING AN ORDER FOR THE
MAGNAM OPUS — CLEAR SPIT.

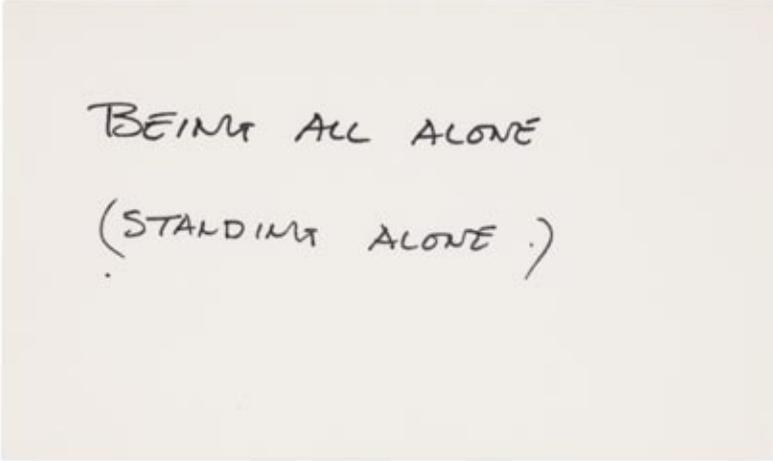
PERDIDO UNA VEZ Y
PARA SIEMPRE - .



CALCETINES PEGADOS A
ENTRE TUS DEDOS
ESTOFADOS DE BOTAS DE CUERO
MÁS NARIZ QUE MANGUERAS

SOCKS STICKING ~~TO~~
BETWEEN YR TOES
LEATHER ~~BOOTS~~ BOOT STEWS
MORE NOSE THAN HOSES

ESTANDO TOTALMENTE SOLO
(PARADO POR SÍ SOLO.)

A rectangular piece of light-colored paper with handwritten text in black ink. The text is arranged in two lines. The first line reads "BEING ALL ALONE" and the second line reads "(STANDING ALONE.)".

BEING ALL ALONE
(STANDING ALONE.)

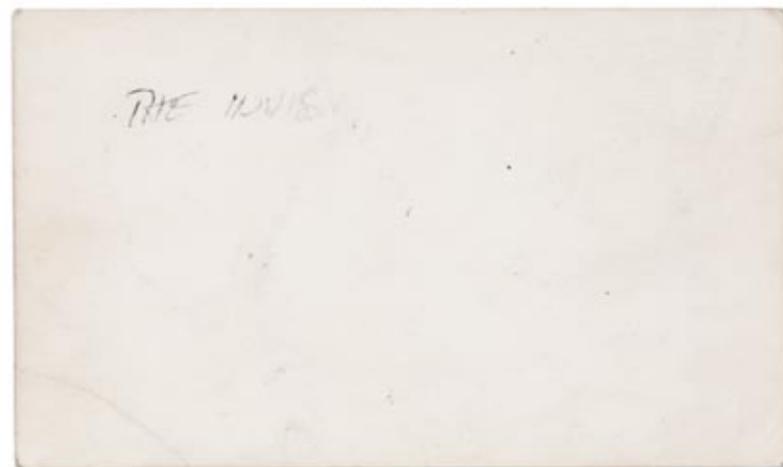
FUERA

DEMASIADO SUPERFICIAL
O SENTIMENTAL
Y CONFUSO

OUT

TOO SHALLOW
OR EMOTIONAL
AND UNCLEAR

LO INVISIBLE



DE MOMENTO A MOMENTO
ESPACIO --

