

EL CAJÓN DE SASTRE.

Actos textuales y producción gráfica en FLUXUS.

The catch-all: textual acts and graphic art in FLUXUS

Gonzalo J. Tejero (gonzalotejper@correo.ugr.es)

Universidad de Granada

Lucía Maestre Acevedo (la.herboart@gmail.com)

Diseñadora gráfica.

Universidad de Granada

Recibido: 28/05/24 Aceptado: 14/06/24

Resumen: Es posible entender FLUXUS como un experimento compuesto a partir de objetos, actos y toda clase de que forman parte de un cajón de sastre igual de caótico que fascinante en sí mismo. FLUXUS comprende lo artístico como acto, ya sea textual, musical, objetual o teatral, o un híbrido, y no como obra. Es por ello que es posible aproximarse al grupo de forma casi, entera, a través de sus producciones teóricas, literarias y gráficas, que a su vez están ligadas con otras prácticas llevadas a cabo en el contexto del grupo como la música o la performance. El presente artículo aborda, por un lado, una aproximación a la factura teórica y literaria del grupo y, por otra, ligada con esta última, a su producción gráfica, a través de composiciones visuales y objetos. El estudio abordado proporciona una visión centrada en estos dos campos y ahonda además en su trascendencia en relación a posteriores producciones artísticas, cuya influencia es, por supuesto, innegable.

Palabras clave: FLUXUS, literatura, diseño gráfico, arte experimental, libro de artista, años sesenta, arte de los años sesenta, arte y palabra.

Abstract: FLUXUS can be understood as an experiment composed of objects, acts, and all kinds of elements that form part of a toolbox as chaotic as it is fascinating in itself. FLUXUS understands the artistic as an act, whether textual, musical, objectual, theatrical, or a hybrid, rather than as a work. For this reason, it is possible to approach the group almost entirely through its theoretical, literary, and graphic productions, which are also linked to other practices carried out in the group's context, such as music or performance. This article addresses, on one hand, an approach to the theoretical and literary productions of the group and, on the other hand, related to the latter, its graphic production through visual compositions and objects. The study provides a focused view on these two fields and delves into their significance in relation to subsequent artistic productions, whose influence is, of course, undeniable.

Key words: FLUXUS, literature, graphic design, experimental art, artist book, sixties, sixties art, art and word.



Fig. 1. Gonzalo J. Tejero, Lucía Maestre Acevedo. Ilustración digital.

Actos textuales en FLUXUS. Antecedentes. La distensión del espacio literario.

La extensión del espacio literario es el fenómeno que la literatura necesitaba para entrar en contacto e incluso formar parte de otras artes. En FLUXUS, la concepción de la escritura se vincula a la transdisciplinariedad que caracteriza al movimiento. Su vinculación con la música hace que muchas obras FLUXUS sean concebidas como actos, en los que aparece la creación textual, ya sea a nivel manifestador, registrador o incitador de una acción, o a modo de acto en sí mismo, en

cuanto a lo que se hablaría de creación literaria más propiamente. En todo caso, se trata de actos textuales que suceden fuera de los límites del soporte de la escritura, en relación con el espacio y el tiempo, vinculados a las prácticas transmediales del movimiento. No se les nombra como actos literarios puesto que no corresponden a una idea de literatura concreta, ni teóricamente aceptada o entendida.

Esta distensión encuentra sus antecedentes en la poesía vanguardista europea, la poesía concreta que nace en los años cincuenta en Latinoamérica de la mano de autores como Eugen Gomringer o, en Europa, las teorías estructuralistas que influyen la producción de autores como Georges Pèrec. SARTRE (1948) se refiere a la palabra como «parte determinante de la acción, no pudiéndose comprender fuera de ella»: como elemento esencial en la escritura, que se concibe como un acto performativo en sí mismo, siempre implica una acción, el acto de escribir, el acto de componer la escritura, el acto de poetizar y crear literatura. El accionismo siempre ha formado parte de cualquier creación, y la literatura lo redescubre como parte de sus posibilidades performativas en la producción FLUXUS.

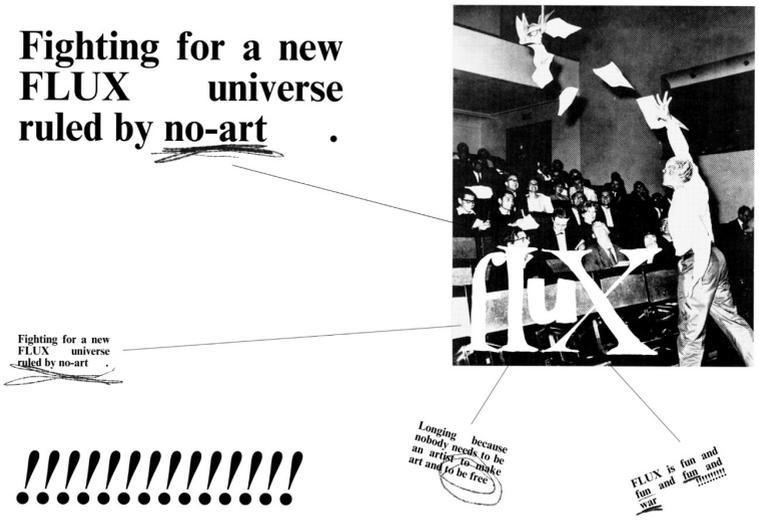


Fig. 2. Gonzalo J. Tejero, Lucía Maestre Acevedo. Ilustración digital.

Actos textuales en FLUXUS. Taxonomía(s) particulares.

El accionismo siempre ha formado parte de cualquier creación, y la literatura lo redescubre como parte de sus posibilidades performativas en la producción FLUXUS. La clasificación de los diferentes actos textuales que se producen en FLUXUS corresponde a un análisis exhaustivo de diversas producciones del movimiento y la extracción de diferenciaciones de tipo formal, temático y funcional que pueden ser tanto discutidas como aceptadas o quedar obsoletas. Dentro de los actos textuales que se pueden encontrar en el movimiento, cabe destacar la amplia y variada producción de manifiestos del movimiento. Georges Maciunas, fundador de FLUXUS, crea el FLUXMANIFIESTO en 1965 y en él recoge sus principios fundamentales. Este tipo de actos textuales, considerados como textos fundacionales destinados a perdurar en el tiempo y servir como referencia para los artistas del movimiento, son uno de los ejemplos de los categorizados como actos de largo recorrido, no explícitamente enfocados hacia el accionismo a corto plazo sino como, en relación a su carácter fundacional,

WORD EVENT



G. Brecht
Spring, 1961.

Fig. 3. Gonzalo J. Tejero, Lucía Maestre Acevedo. Ilustración digital.

la referencialidad. Esta categoría incluye a producciones destinadas a servir como referencia a lo largo de la vida del movimiento y, por tanto, con un recorrido largo en el tiempo. De hecho, la trascendencia de FLUXUS se vincula a toda la producción teórica del movimiento, que podría considerarse como arte en sí misma dado que es el testimonio de su base conceptual, aunque quizás no como actos en sí mismos, puesto que no están destinados a la acción puntual. Se trata de textos no concebidos para ser interpretados o actuados, valga la redundancia, sino que son textos de duración, destinados a trazar un largo recorrido dentro del grupo dado el punto de vista que representan en relación al movimiento. Ocurre igual con otros manifiestos posteriores en el tiempo o los diversos artículos de artistas FLUXUS como Robert Morris o Wolf Vostell.

Por otro lado, se encuentran los actos denominados como actos lacónicos. Se trata de actos escritos que se conciben como resorte para incitar, mediante su lectura, a una acción. Estos actos lacónicos corresponden a enunciaciones que se materializan en obras artísticas que directamente enuncia el lector o espectador del acto escrito, al que George Brecht denomina *word-event*, palabra-acto o palabra-evento. Es el caso de su obra EXIT (1961), abordada de diferente manera pero que incorpora el texto reducido a su mínima expresión, una sola palabra, como resorte de un acto artístico. Existen varias versiones de la obra: un rótulo en el que aparece la palabra exit (salida en inglés), una fotografía en la que se muestra el rótulo colocado sobre el marco de una puerta y otra, quizás la originaria, que corresponde a la primavera de 1961 que consiste tan solo en la escritura de la palabra exit relacionándola con el término *word-event*, fechada y firmada por el artista. Se puede percibir una cierta secuencia en la realización de las tres obras, que comenzaría con el texto escrito, posteriormente el rótulo y por último su ubicación en relación a una ubicación determinada: es como si la palabra se liberase del papel en el que se incita al acto para ser ubicada en un espacio e incitar al accionismo en relación a un contexto determinado. La obra no produciría el mismo efecto sobre el papel que en el lugar en el que se inserta el rótulo, cuyo objetivo es incitar claramente a una acción permitida, a su vez, por el contexto en el que se ubica. Por otro lado, otro tipo de actos lacónicos, entremezclados con lo poético, son los poemas-acción de Robert Fillou o las instrucciones-acciones de Yoko Ono (Pieza



Fig. 4. Gonzalo J. Tejero, Lucía Maestre Acevedo. Ilustración digital.

de tos, 1961). En ambos casos, la palabra sigue estando vinculada a un soporte físico, pero se concibe como forma de accionar o producir una acción mediante pasos o instrucciones graduales que debe seguir el espectador; es la principal diferencia con respecto a, por ejemplo, la obra de Brecht, en la que la acción se produce en relación a un contexto en el que la palabra está insertada. En relación la producción de Filliou, algunos de sus poemas-acción, como *El Filliou Ideal* (1967) llevan una premisa final en la que casi se ordena hacer o dejar de hacer algo.

Finalmente, se encuentran los actos poéticos. Esta última categoría sea quizás la que más se asocia al concepto tradicional de lo literario.

Los actos poéticos FLUXUS parten de la poesía concreta desarrollada desde finales de los años 50 en Latinoamérica y las producciones literarias experimentales de autores europeos y estadounidenses anteriores o coetáneos ya mencionados con anterioridad. Se basan en enunciaciones escritas en el espacio con total libertad con un sentido metafórico o retórico, empleando el lenguaje visual como instrumento no solo de comunicación sino de expresión y de retórica. En ellos, la forma y el contenido se determinan a sí mismos, uno es el síntoma del otro y viceversa, además de que se entremezclan con otra clase de actos. Ejemplos de estos actos poéticos son los poemas visuales de Emmett Williams, Robert Filliou o Wolf Vostell, que remiten directamente a la poesía visual del momento, así como otros más centrados en la exploración de las relaciones interdisciplinarias yendo más allá de la propia experimentalidad con el lenguaje escrito y el espacio literario y se entremezclan con lo lacónico: es el caso de las partituras de texto de Pauline De Oliveiros, los poemas-eventos sonoros de Mieko Shiomi, o los Mesóstiscos de John Cage, desarrollados durante la década de 1960, que involucran al espacio y al sonido y en los que la experimentación formal es crucial para su formación. Un ejemplo de estos últimos actos poéticos es el Music for Two Players II, de Mieko Shiomi, a priori, un acto lacónico, pero que ella determina como poema: culmina poetizando sobre el acto que preconiza el texto. Shiomi también incorpora a su producción poemas-acción en los que el espectador puede escribir y componer, el propio acto de creación del espectador es el propio poema-acción: es el caso de Spatial Poem Nº5 de 1965, concebido como un open-event o acto abierto en el que cualquier puede participar y en el que incita al espectador a describir una acción en relación al espacio: «open something that is closed» / abre algo que se encuentre cerrado / please «describe to me how you did it and what happened by your performance» / por favor, descríbeme cómo lo hiciste y qué ocurrió a raíz de tu performance.

Producción gráfica en FLUXUS. Antecedentes. La gráfica vanguardista experimental.

FLUXUS afectó como movimiento a los distintos campos del arte, pero también a otro tipo de disciplinas como el diseño gráfico, que experimentó grandes cambios durante su época. Vivimos en una era en la que el diseño está presente en nuestro día a día y se puede

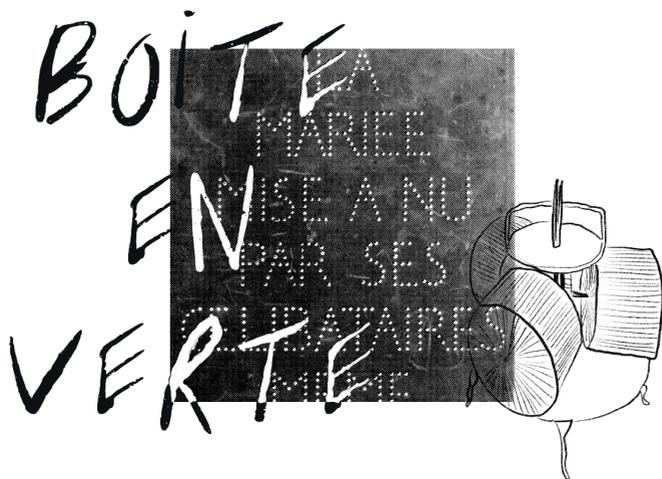


Fig. 5. Gonzalo J. Tejero, Lucía Maestre Acevedo. Ilustración digital.

ver una confluencia de distintos estilos que se recogen del pasado en las producciones actuales. FLUXUS ha sido uno de estos movimientos que, partiendo del arte, ha dejado gran impronta en la imagen actual del mundo gráfico.

Esta tendencia surge sobre todo del movimiento dadaísta, que buscaba un rechazo al arte unificado y pretendía mostrar el desacuerdo con la situación social que se estaba viviendo en ese momento. Podemos verlo reflejado en la imaginaria construida en los trabajos de índole gráfica de los artistas del propio círculo del movimiento, desde diferentes tipos de visiones, desde una más objetiva basada en el análisis estético hasta una subjetiva, que nos presenta la finalidad de estas obras. Durante ese tiempo en el que el dadaísmo se encuentra la escena del arte, Marcel Duchamp, uno de los mayores exponentes del movimiento, presenta su Caja surrealista, una obra-objeto fabricado que ofrece un universo condensado híbrido entre la escultura, pintura, collage y el ensamblaje con elementos más o menos heterogéneos. Este proyecto fue uno de los inicios de lo que actualmente conocemos como libro-objeto o libro de artista. En esta línea, Boite-en-valise o Caja en una maleta fue su segunda creación en línea: esta consistía en la muestra de una especie de retrospectiva de su

propia obra en miniatura con un total de sesenta y ocho objetos diferentes; el contenedor de la obra es similar a las cajas de presentación que a menudo usaban los comerciantes de la época. Con esta obra, además, pretendía hacer una crítica a las ideas acerca de la originalidad y exclusividad de las obras en el mundo del arte dándole un giro provocador con una forma de crear muy tradicional. Sobre todo, este tipo de experimentos asociados a las producciones de vanguardia son los antecedentes más directos e influyentes por sus características en las producciones de FLUXUS y sus obras gráficas. La línea divisoria, sin embargo, de los géneros artísticos que hay en el propio espacio dominado por los artistas FLUXUS es muy difusa, por lo que no debemos dejar de lado que siempre existe una retroalimentación de los sectores que no paran de fusionarse entre sí: una obra gráfica podía contener a su vez una obra literaria, musical, fotográfica o pertenecer a otra de otro tipo.

En esta línea, a finales de la década de los 60 varios artistas liderados por George Maciunas, crearon varios proyectos colaborativos generando una composición armónica de piezas artísticas que cumplieran un mismo paradigma. Su objetivo era conectar con la esencia del movimiento que les abrió paso a esta forma de creación artística, el por entonces rival del Pop y el Neodadá, y fomentar la producción de obras basadas en lo que actualmente se conoce como D.I.Y o do it yourself. A modo de declaración, esto se debió a que los artistas FLUXUS buscaban un reflejo del día a día de los productos de desecho que permitieran conformar composiciones aleatorias y experimentales con distintos materiales y aplicando múltiples tecnologías del momento. Se trataba, sobre todo, de generar un proceso artístico abierto, para reflejar ese carácter fluido y visionario de la vida ordinaria que tenía un artista. También había una búsqueda de la rotura con la exclusividad del producto, en contraposición con las piezas que muchos artistas producían y que tenían un número limitado de copias; FLUXUS pretendía que todo el mundo pudiese permitirse un objeto artístico bajo un costo asequible además de ser producidas de forma masiva. Se trataba, en definitiva, de crear una experiencia en su totalidad interactiva, accesible y colaborativa donde las personas pudiesen experimentar e intervenir en el acto de creación. Todos estos objetos mostraban un aura de yuxtaposiciones y experiencias a través de la performatividad e interacción del espectador.

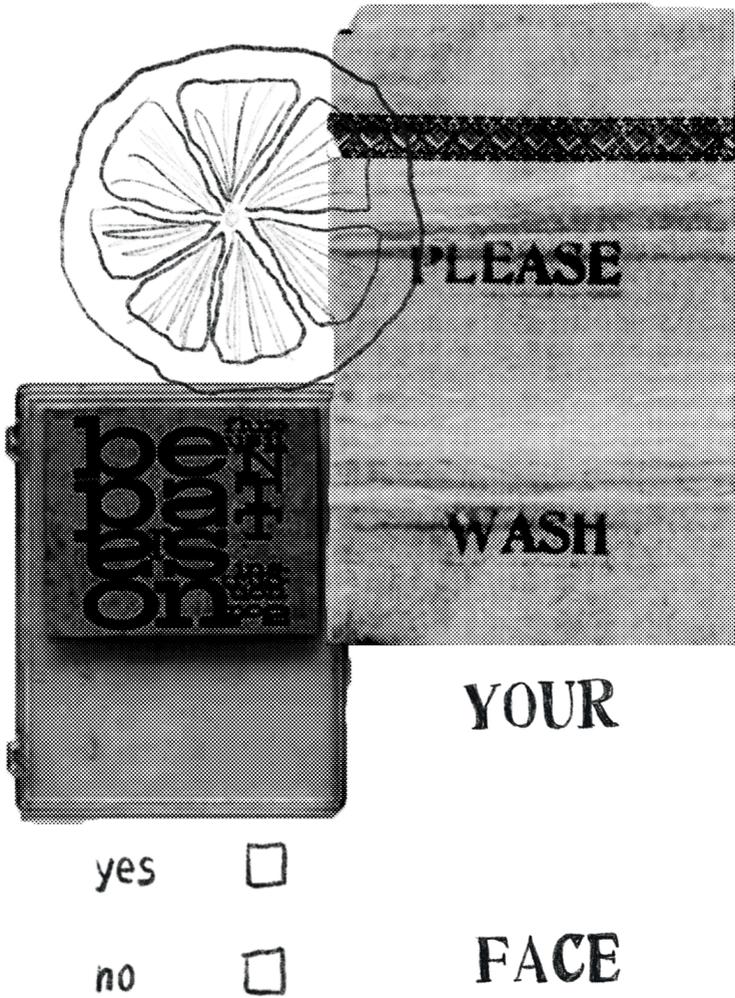


Fig. 6. Gonzalo J. Tejero, Lucía Maestre Acevedo. Ilustración digital.

*El valor del arte-diversión debe reducirse haciéndolo ilimitado,
producido en masa, obtenible por todos
y eventualmente producido por todos*

George Maciunas, FLUXMANIFIESTO, 1965.

Producción gráfica en FLUXUS. Taxonomía(s) particulares.

Entre las producciones gráficas más destacadas del movimiento se encuentra FLUXUS 1 (1964). En esta primera muestra, tenemos un libro poco convencional que fue diseñado y conceptualizado por George Maciunas en colaboración con otros quince artistas pertenecientes a FLUXUS. En él, cada artista aporta distintas obras como puzzles, poesía, dibujos o pequeños juegos que llevasen la atención del espectador a lo conceptual, absurdo y divertido. Además de recopilar estas obras trató de responder a las bases del movimiento con piezas que representan la esencia de lo absurdo en el arte. Este proyecto cercano a lo editorial cuenta no solo con un carácter dinámico de componentes propios de las propias obras gráficas, sino que también estuvo muy presente la elección de material, permitiendo una venta a precios asequibles. Ese era el propósito ofrecer productos a todo miembro de la sociedad.

Por otro lado, está FLUXKIT (1965). Si FLUXUS 1 se trata de un libro con elementos visuales y gráficos, en esta segunda caja se avanza aún más ofreciendo un amplio catálogo de obras que buscan jugar con la interacción entre objeto y espectador componiendo así un kit de varias piezas conformada por pequeñas obras como Games and puzzles de George Brecht, Bean Rolls de Alison Knowles o Zen for Film de Nam June Paik entre otros. Como antecedentes a este tipo de formatos debemos fijar nuestra visión en la inspiración tomada del movimiento dadaísta con Marcel Duchamp y su Boite-en Valise. Estos proyectos, como hemos visto, tenían como objetivo principal recoger las características del movimiento y hacerlo accesible a todo el público, por eso estas cajas llegaron a venderse entre cinco y ocho dólares en Estados Unidos. FLUX YEAR BOX 2 (1966), por su parte, es una de las últimas cajas que presentará Maciunas al público y se mostrará

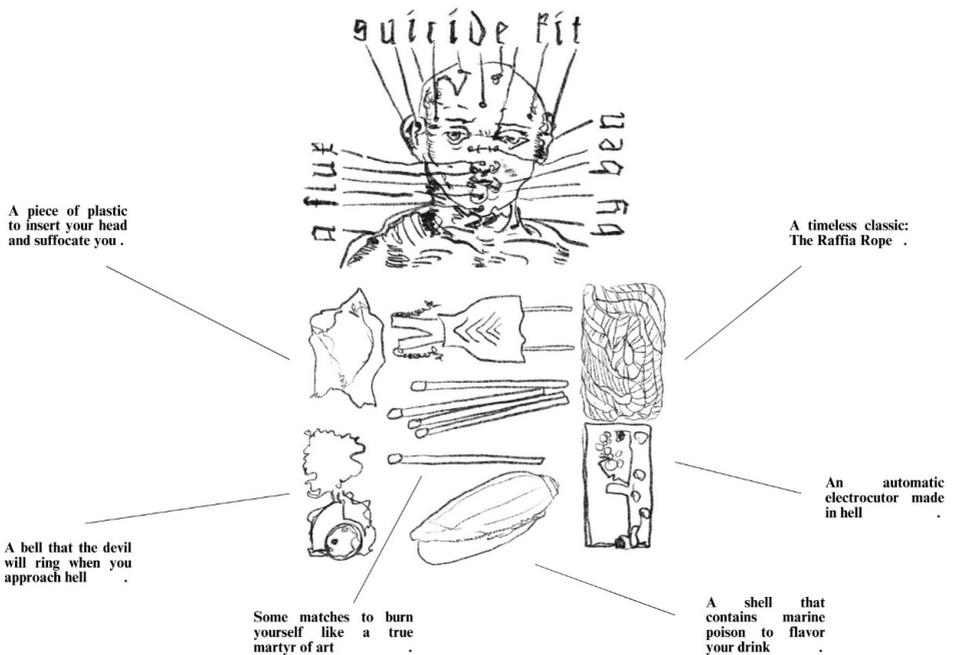


Fig. 7. Gonzalo J. Tejero, Lucía Maestre Acevedo. Ilustración digital.

como el movimiento poco a poco se iba apagando. Era un reflejo de la crisis que sufrían desde dentro del colectivo. Aunque mantuvieron una línea muy parecida en cuestión de elementos, esta última caja se centró en su plenitud en despertar la atención del lector a partir de obras que jugasen con la creatividad del mismo. Algunas como Questionnaire de Benjamin Patterson, E.S.P de James Riddle o la conocida Total Art Matchbox de Ben Vautier.

La trascendencia de FLUXUS en relación a la factura artística contemporánea.

Apunta Boris Groys (2015) que el arte ha pasado de poner el foco en la producción de una obra a la documentación de una experiencia

propriadamente artística en la contemporaneidad. Esta idea procede del escenario en el que se desarrollan los movimientos artísticos de la década de 1960, siendo uno de ellos FLUXUS. Su ambición destructiva del orden sistemático del arte o al menos su alteración ha perdurado en el desarrollo del arte posterior: sus cuestionamientos acerca del sistema del arte y la concepción del propio concepto de arte, junto con sus métodos de producción, legislación y difusión, es algo que se le debe al rupturismo asociado a sus principios. Muchos artistas actuales, aunque no pertenecen al movimiento, siguen estando muy influenciados por los postulados de FLUXUS o bien por su estética o formas de hacer. Entre otros ejemplos, podemos encontrar producciones pertenecientes a diferentes campos. Por un lado, en cuanto a la producción artística: diversos artistas pertenecientes a campos como la poesía visual, la escultura o la pintura se han visto influenciados por los principios del movimiento y su estética. Es el caso de la factura de artistas contemporáneos como Maurizio Cattelan, Juan Barrados o Juan Ángel Italiano y su serie de Poemas fluxus (2019), las instalaciones y performances de Abel Azcona o Esther Ferrer. También llama la atención el caso de Superflex, colectivo de artistas fundado en 1993 en Dinamarca cuyas producciones mezclan arte, diseño y música entre otras disciplinas, con un *modus operandi* muy influenciado por la transmedialidad de FLUXUS.

El gran otro foco de la influencia del grupo es el diseño contemporáneo. FLUXUS ha influenciado en gran medida las composiciones y principios creativos del diseño gráfico que podemos ver en la actualidad. De hecho, los estudios de diseño actuales de alguna manera trabajan igual que los artistas del movimiento por entonces, generando espacios de colaboración y experimentación colectiva. Un caso particular, relacionado con el fetichismo del objeto que es característico del movimiento y que se pone en relación directamente con el diseño es la tendencia contemporánea de las grandes casas de moda de difundir invitaciones a sus desfiles a través de la estrategia de crear e toda clase de objetos cuya irreverencia recuerda a la de los objetos FLUXUS: es el caso de Balenciaga, Fendi o Dries van Noten.

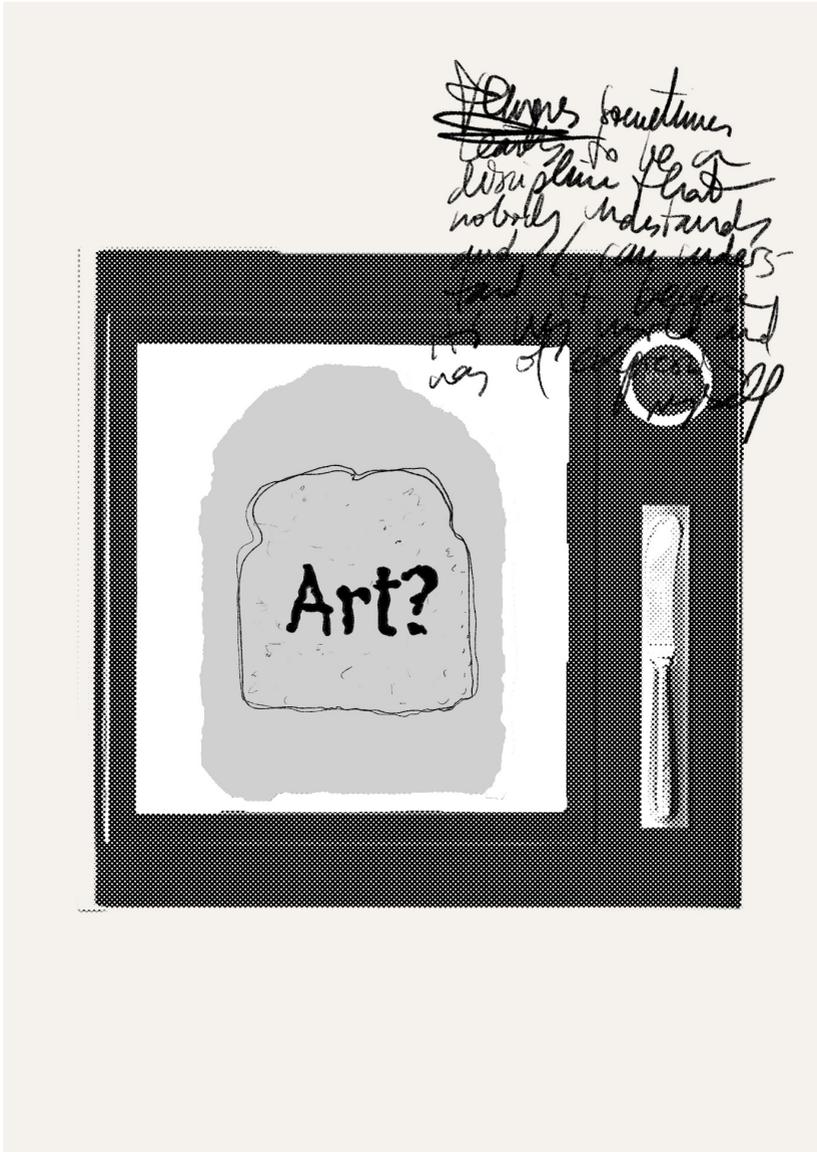


Fig. 8. Gonzalo J. Tejero, Lucía Maestre Acevedo. Ilustración digital.

Bibliografía y webgrafía

AAVV (2019): *FLUXUS escrito: Actos textuales antes y después de FLUXUS*. Buenos Aires: Caja Negra.

ESTELLA, I. (2012): *FLUXUS*. San Sebastián: Nerea Ediciones.

FIELD, C.; FIELD, P. (2016): *Diseño del siglo XX*. Madrid: Taschen.

GROYS, B. (2015): *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra.

HUGHES, R. (1989): *El impacto de lo nuevo. El arte en el siglo XX*. Barcelona: Planeta.

LIPPARD, L. (2004): *Seis años. La desmaterialización del objeto artístico: de 1966 a 1972*. Madrid: Akal.

PEREC, G. (1974): *Especies de espacios*. Madrid: Montesinos.

SARTRE, J.P. (1948) *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada.

<https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/6KCGgV9>

<https://es.slideshare.net/carballor/literatura-y-fluxus>

https://wiki-ead.b-cdn.net/images/4/4a/Encargo_2_Cata_Gonzalez_DYCC.pdf

<http://www.geifco.org/actionart/actionart03/secciones/2signo/articulas/padin/index1.htm>

<https://parolaimagine.wordpress.com/2012/06/06/poesia-visiva-e-fluxus-emmeret-william/>

https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/fluxus_editions/works/games-puzzles-name-kit-from-fluxkit/index.html

<https://www.lavanguardia.com/cultura/20190810/463972468314/dali-duchamp-maleta-de-duchamp.html>

<https://www.malba.org.ar/evento/fluxus-en-alemania-1962-1994/>