



ESCUELA TÉCNICA  
SUPERIOR DE  
ARQUITECTURA



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA

# EL FLUIR DE LA ARQUITECTURA

APRENDIZAJE DE LOS EDIFICIOS

Trabajo Final de Grado: Curso 2019/2020

Grado en Fundamentos de la Arquitectura

Autor: Miguel Esquembre Hernández

Tutor: José Manuel Barrera Puigdollers

00. RESUMEN
01. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA DEL PROYECTO
02. INTRODUCCIÓN. FLUXUS Y SU CONTEXTO.
03. ANÁLISIS ARTISTAS FLUXUS
04. ANÁLISIS MÚSICOS FLUXUS
05. RELACIÓN DE CONCEPTOS
06. REFLEXIONES Y CONCLUSIONES
07. BIBLIOGRAFÍA



En base a los principios del movimiento Fluxus surgido durante la década de los 60 en Estados Unidos y Europa y liderado por George Maciunas (1931-1978), los cuales promulgaban destruir cualquier límite entre el arte y la vida, despedir y burlarse del mundo elitista del "arte elevado" y encontrar cualquier forma posible de llevar el arte a las masas...Nos encontramos en un escenario en el que la tendencia desemboca en el incremento de precios en centros urbanos y mayor coste del suelo en zonas con potencial. No existe una economía dedicada a invertir en la innovación e investigación para el sector inmobiliario sino economías dedicadas a la producción de comunidades en masa menos atentas a las necesidades de sus habitantes.

En el presente trabajo, vamos en busca del desarrollo de nuevas alternativas arquitectónicas, que den respuesta a las necesidades de la sociedad, así como el acercamiento de los principios culturales y artísticos desarrollados por el movimiento fluxus partiendo como base del principio de vivienda transformable.

Transformable, cambiante, arte, vivienda, adaptabilidad, culturas, sociedad, flexibilidad.

Based on the principles of the Fluxus movement which emerged during the 60s in the United States and Europe and was led by George Maciunas (1931-1978), which promulgated to destroy any boundaries between art and life, distance itself from and mock the elite world of "high art" and find any possible way to bring art to the masses ... We are in a position where by this trend is resulting in an increase of prices in urban centers and higher cost of land in areas with potential. It does not exist, an economy dedicated to investing in innovation and research for the real estate sector, but there are economies, dedicated to the production of mass communities less attentive to the needs of its inhabitants.

In the present work, we are looking for the development of new architectural alternatives. That respond to the needs of society, as well as the approach of cultural and artistic principles developed by the fluxus movement based on the principle of transformable housing.

Transformable, changing, art, housing, adaptability, cultures, society, flexibility.

## 01. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA DEL PROYECTO



En el presente trabajo, buscaremos alternativas al modelo actual de vivienda en base a los principios del movimiento Fluxus, surgido durante la década de los 60 en Estados Unidos y Europa y liderado por George Maciunas (1931-1978), los cuales promulgaban destruir cualquier límite entre el arte y la vida, despedir y burlarse del mundo elitista del "arte elevado" y encontrar cualquier forma posible de llevar el arte a las masas...

Actualmente en la arquitectura, la continua transformación de la sociedad (nuevos modelos de familia, avances tecnológicos, así como la reivindicación del colectivo LGBTI) y con ella las diferentes necesidades de los usuarios, no terminan por adaptarse y encajar con ella, es decir, la tendencia continúa siendo que, el usuario, es quien se adapta a la arquitectura y no al contrario.

Con lo cual, el objetivo de este trabajo será, mediante el estudio de los ideales sociales, establecer unas bases firmes para cubrir las necesidades básicas de la sociedad, asociándolo a los principios Fluxus, donde el espectador, en este caso el usuario, junto con el artista/arquitecto, es partícipe de la obra de arte/de la arquitectura.



La metodología a seguir en el presente trabajo ha sido, en primer lugar, la realización de una investigación sobre el contexto del movimiento Fluxus, para conocer más a fondo sus principios y vertientes más importantes, haciendo un breve recorrido por las corrientes más afines del movimiento Fluxus.

A continuación, se realiza un análisis de artistas fluxus. Comentando brevemente los aspectos más importantes de la vida de cada artista y por otro lado analizando las obras más representativas de cada autor, mediante una tabla de datos analíticos.

Al igual que para los artistas, también se realizará un análisis para músicos fluxus empleando el mismo método anteriormente comentado.

Seguidamente realizaremos la relación de una serie de conceptos socio – políticos poniéndolos en común con la evolución de la sociedad.

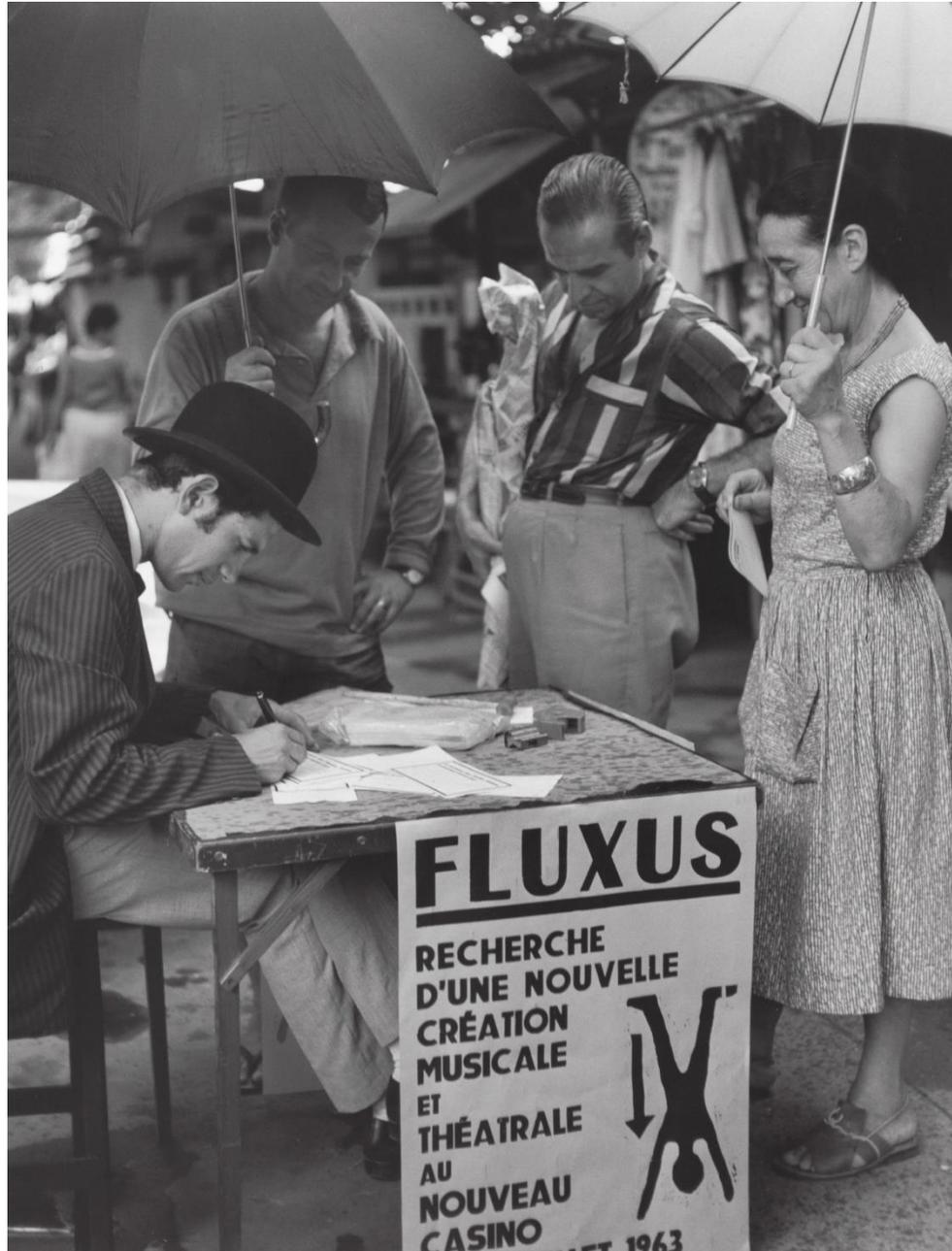
Por último, llegaremos a una serie de reflexiones y conclusiones sociales en relación con la arquitectura y Fluxus.

## 02. INTRODUCCIÓN. FLUXUS Y SU CONTEXTO



Philip Corner with Emmett Williams, George Maciunas, Benjamin Patterson, Dick Higgins, and Alison Knowles. *Piano Activities*, performed during Fluxus Internationale Festspiele Neuester Musik, Hörsaal des Städtischen Museums, Wiesbaden, Germany, September 1, 1962.

*Fluxus es un colectivo o red internacional de artistas y compositores de vanguardia fundada en la década de 1960 y que aún continúa en la actualidad.*



Fundada en 1960 por el artista lituano / estadounidense George Maciunas, Fluxus se inició como una reducida pero internacional trama de artistas y compositores que se distinguió como una actitud compartida más que como un movimiento. Establecido en la música experimental, lleva el nombre de una revista que presenta el trabajo de músicos y artistas centrados en el compositor de vanguardia John Cage .

La palabra latina Fluxus significa fluir, en inglés flux es fluir. Maciunas, el fundador de Fluxus, dijo que el objetivo del movimiento era 'promover una inundación revolucionaria en el arte, promover el arte vivo, antiarte'. Esto tiene fuertes influencias del movimiento dada , que fue un movimiento artístico de principios del siglo XX.

El primer evento Fluxus se organizó en 1961 en la Galería AG en Nueva York, seguido de festivales por toda Europa en 1962. Los principales núcleos de actividad de Fluxus fueron Nueva York, Alemania y Japón.

Fluxus jugó un papel importante en la apertura de las definiciones de lo que puede ser el arte. Ha influido profundamente en la naturaleza de la producción de arte desde la década de 1960, que ha visto una extensa gama de formas de arte y enfoques existentes y fervientes lado a lado.

Fluxus no tenía una conducta unificadora y exclusiva. Los artistas utilizaron una diversidad de medios y procesos que adoptaron una postura de "hágalo usted mismo" hacia la actividad creativa, a menudo representando actuaciones aleatorias y utilizando cualquier material útil para crear arte. Al encontrarse a sí mismos como una opción al arte y la música académicos, era como un símbolo democrático de creatividad abierta a cualquiera.



Fluxus promueve las colaboraciones entre artistas y en diferentes formas de arte incluso con la audiencia o el espectador. Se valoraba la simplicidad y el anticomercialismo, donde el azar y la casualidad ocupaban un papel fundamental en la creación de obras, y el humor también era un elemento importante.

Fueron muchos los artistas vanguardistas clave que durante los años 60 participaron en Fluxus. Entre ellos cabe destacar a: Joseph Beuys , Dick Higgins, Alice Hutchins, Yoko Ono , Nam June Paik , Ben Vautier, Robert Watts, Benjamin Patterson y Emmett Williams.

"En Fluxus nunca ha habido ningún intento de ponerse de acuerdo sobre objetivos o métodos; las personas con algo innombrable en común simplemente se han unido para publicar y realizar su trabajo. Quizás esta cosa común es una sensación de que los límites del arte son mucho más amplios que ellos. han parecido convencionalmente, o que el arte y ciertos límites establecidos desde hace mucho tiempo ya no son muy útiles". George Brecht.

Al igual que los futuristas y los dadaístas, los artistas Fluxus no estaban de acuerdo con el dominio de los museos para estipular el valor del arte, ni pensaban que una persona debía ser formada para poder ver, comprender y apreciar una obra de arte. Fluxus no solo quería que el arte fuera accesible para las masas, sino que también quería que todos creasen arte todo el tiempo. Es complicado concretar el espíritu Fluxus, ya que muchos de los artistas Fluxus afirman que el acto de definir el movimiento o alguna cosa en concreto es, de hecho, una acción limitante.

## Manifiesto:

2. To affect, or bring to a certain state, by subjecting to, or treating with, a flux. "Fluxed into another world." South.
3. Med. To cause a discharge from, as in purging.

**flux** (flŭks), *n.* [OF., fr. L. *fluxus*, fr. *fluere*, *fluxum*, to flow. See **FLUENT**; cf. **FLUSH**, *n.* (of cards).] 1. Med. a A flowing or fluid discharge from the bowels or other part; esp., an excessive and morbid discharge; as, the bloody *flux*, or dysentery. b The matter thus discharged.

Purge the world of bourgeois sickness, "intellectual", professional & commercialized culture, **PURGE** the world of dead art, imitation, artificial art, abstract art, illusionistic art, mathematical art, — **PURGE THE WORLD OF "EUROPANISM"!**

2. Act of flowing; a continuous moving on or passing by, as of a flowing stream; a continuing succession of changes.
3. A stream; copious flow; flood; outflow.
4. The setting in of the tide toward the shore. Cf. **REFLUX**.
5. State of being liquid through heat; fusion. *Rare.*

**PROMOTE A REVOLUTIONARY FLOOD AND TIDE IN ART,**  
Promote living art, anti-art, promote **NON ART REALITY** to be fully grasped by all peoples, not only critics, dilettantes and professionals.

7. Chem. & Metal. a Any substance or mixture used to promote fusion, e.g. the fusion of metals or minerals. Common metallurgical fluxes are silica and silicates (acidic), lime and lime-tone (basic), and fluorite (neutral). b Any substance applied to surfaces to be joined by soldering or welding, just prior to or during the operation, to clean and free them from oxide, thus promoting their union, as to in

FUSE the cadres of cultural, social & political revolutionaries into united front & action.

## IDEAS CLAVE

Uno de los objetivos principales de la mayoría de los artistas de Fluxus era romper con cualquier límite entre el arte y la vida. Una de las intenciones de fluxus era cambiar la historia del mundo, además de la historia del arte. George Maciunas quería especialmente "purgar el mundo de la enfermedad de la burguesía ...". Declaró que Fluxus era "antiarte", para recalcar el estilo revolucionario en la forma de pensar sobre la práctica y el desarrollo del arte.

El arte Fluxus involucró al espectador, confiando en el elemento de oportunidad para dar forma al resultado final de la pieza. El uso del azar también fue empleado por Dada, Marcel Duchamp y otras artes escénicas de la época, como Happenings. Los artistas de Fluxus fueron muy influenciados por las ideas de John Cage, quien creía que uno debía embarcarse en una pieza sin tener una idea del final de la misma. Lo importante era el proceso de creación, no el producto terminado.

Uno de sus principios esenciales era excluir y mofarse del mundo elitista, las clases altas del arte y hallar la forma de llevar el arte a las masas, en relación a la situación social de la década de 1960. Los artistas de Fluxus emplearon el humor para manifestar su propósito y, junto con Dada, fue uno de los pocos movimientos artísticos que utilizó el humor a lo largo de la historia. su principal objetivo era identificar la parte absurda y no convencional del arte.

A pesar de su actitud lúdica, los artistas de Fluxus se tomaban en serio su deseo de cambiar el equilibrio de poder en el mundo del arte. Su irreverencia hacia el arte elitista, tuvo un impacto en la autoridad percibida del museo para determinar qué y quién constituía el "arte".

## Rice Salad with Pork and Apricots

Preparation and cooking time: 30 minutes  
Serving time: minimal  
SERVES 4

125 g 1/4 lb dried apricots  
225 g 1/2 lb long-grain rice  
salt  
90 ml/6 tablespoons French dressing (see page 63)  
1/2 bunch spring onions, chopped  
450 g/1 lb cooked pork, thinly sliced  
25 g/1 oz raisins  
50 g/2 oz blanched almonds, toasted

Soak the apricots in cold water for about 6 hours. Drain and chop. Cook the rice in boiling salted water for about 12 minutes or until just tender. Drain, put into a bowl and mix in the dressing while the rice is still hot. Stir in the apricots, spring onions and raisins and cool.

Arrange the pork around the edge of a serving dish. Pile the rice into the centre and sprinkle with the almonds.

Refrigerate, covered in foil, for up to 8 hours. The rice salad on its own can be refrigerated, covered, for 3-4 days. Do not deep-freeze.

Serve with a mixed green salad.

## Glazed Ham and Beef Galantine

Preparation and cooking time: 2 1/2 hours  
Serving time: minimal  
SERVES 6-8

550 g/1 1/4 lb lean chuck beef  
225 g/1/2 lb lean gammon or ham  
125 g/1/4 lb fresh white breadcrumbs  
15 ml/1 tablespoon chopped parsley  
2.5 ml/1/2 teaspoon mixed dried herbs  
salt and pepper  
2 eggs  
To glaze and garnish:  
enough aspic-flavoured gelatine to set 150 ml/1/4 pint liquid

1 hard-boiled egg, sliced  
1 tomato, sliced

Heat oven to 325°F (Gas Mark 3, 170°C).

Mince the meat finely, then mix with the breadcrumbs, herbs and seasoning, and bind with the eggs. Turn into a greased 900 g/2 lb loaf tin, cover with a double layer of foil, and stand in a roasting tin containing 2.5 cm/1 inch of cold water. Bake for 2 hours.

Remove from the oven and place weights on the top to press down the meat. Cool, then chill.

Turn the galatine out on to a wire rack with a plate underneath to catch any drips. Spoon a little of the cold aspic all over the meat loaf and leave to set.

Pour a little of the aspic into a saucer, dip the slices of egg and tomato into this, and arrange them attractively over the top of the loaf; leave to set. Spoon the remaining aspic over the loaf.

Refrigerate for up to 24 hours; the unglazed loaf can be refrigerated for up to 2-3 days, or deep-frozen.

Serve the galatine cut in slices.

## Terrine of Chicken with Lemon

Preparation and cooking time: 3 hours 20 minutes  
Serving time: minimal  
SERVES 6

1-4-1.8 kg/3-4 lb chicken  
225 g/1/2 lb fatty pork  
2 onions  
2 cloves of garlic, crushed  
30 ml/2 tablespoons chopped parsley  
2.5 ml/1/2 teaspoon mixed dried herbs  
grated zest and juice of 1 lemon  
1 egg, beaten  
salt and pepper

Heat oven to 325°F (Gas Mark 3, 170°C).

Remove the breast meat from the chicken and cut into neat strips. Take the rest of the chicken meat off the bones and mince [grind] with the pork and onions. Put into a bowl and add the remaining ingredients. Mix well. Put half the minced mixture into a well-greased terrine. Lay the strips of chicken breast on top and then cover

with the remaining chicken and pork mixture. Cover the terrine with foil and a lid. Stand in a roasting tin containing 2.5 cm/1 inch cold water. Cook for 2 1/2 hours. Remove from the oven and place weights on top of the chicken to press.

Refrigerate for up to 3-4 days or deep-freeze.

Turn out of the dish and serve.

## Smoked Haddock Mousse

Preparation and cooking time: 40 minutes  
Serving time: minimal  
SERVES 6-8

450 g/1 lb smoked haddock  
300 ml/1/2 pint water  
enough aspic-flavoured gelatine to set 300 ml/1/2 pint liquid  
2 eggs, separated  
grated zest and juice of 1/2 a lemon  
15 ml/1 tablespoon dry sherry  
2.5 ml/1/2 teaspoon anchovy essence  
150 ml/1/4 pint double cream, lightly whipped  
To garnish:  
sliced cucumber

Poach the haddock in the water for 10 minutes or until just cooked. Remove the fish from the pan, take off the skin and flake the fish finely. Using the liquid from poaching the fish, make up the aspic to 300 ml/1/2 pint, following the instructions on the packet. Beat the egg yolks with the lemon zest and juice, sherry and anchovy essence. Beat in the cooled aspic, then stir in the flaked fish. Put on one side and allow to stiffen slightly. Lightly whip the cream and fold into the jellied mixture. Whisk the egg whites stiffly and fold in. Turn the mixture into a lightly oiled 18 cm/7 inch cake tin.

Refrigerate, covered, until set, or up to 2 days. It will deep-freeze.

Turn the mousse out and garnish with the cucumber.

opposite: from left to right top row: Smoked Haddock Mousse, Terrine of Chicken with Lemon, Glazed Ham and Beef Galantine  
foreground: Rice Salad with Pork and Apricots

## Manifesto-on Art/Fluxus Art Amusement by George Maciunas, 1965.

### ARTE

Para justificar el estatus elitista, profesional y parasitario del artista en la sociedad: debe demostrar la indispensabilidad y exclusividad del artista, debe demostrar la dependencia del público con respecto a él, debe demostrar que nadie más que el artista puede hacer arte.

Por lo tanto, el arte debe parecer complejo, pretencioso, profundo, serio, intelectual, inspirado, habilidoso, significativo, teatral. Debe parecer calculable como una mercancía, de modo que le proporcione un ingreso al artista. Para elevar su valor (el ingreso del artista y la ganancia de sus patrocinadores), el arte se hace para que parezca raro, de cantidad limitada y por lo tanto obtenible y accesible sólo para la élite social y las instituciones.

### FLUXUS ARTE-DIVERSIÓN

Para establecer el estatus no profesional del artista en la sociedad: debe demostrar la dispensabilidad e inclusividad del artista, debe demostrar la autosuficiencia del público, debe demostrar que todo puede ser arte y cualquiera puede hacerlo.

Por lo tanto, el arte-diversión debe ser simple, divertido, no pretencioso, preocupado por las insignificancias, que no requiera habilidades o ensayos interminables, que no tenga valor ni institucional ni como mercancía. El valor del arte-diversión debe reducirse haciéndolo ilimitado, producido en masa, obtenible por todos y eventualmente producido por todos.

El arte-diversión fluxus es la retaguardia sin ninguna pretensión impulso de participar en la competencia de "llegar a otro nivel" con la vanguardia. Apela por las cualidades mono - estructurales y no teatrales del evento natural simple, un juego o una broma. Es la fusión del Vaudeville de Spike Jones, la broma, los juegos de niños y Duchamp.

TÉRMINOS Y CONCEPTOS RELACIONADOS CON FLUXUS



## PERFORMANCE ART

Las performances, son piezas de arte creadas a través de acciones realizadas por el artista u otros participantes, que pueden ser en vivo o grabadas, espontáneas o escritas.

Los términos 'performance' y 'performance art' fueron usados durante la década de 1970. La historia de la representación en las artes visuales, se remonta a producciones futuristas y cabarets producidos en la década de 1910. Por otro lado, toma prestados estilos e ideas de otras formas de arte, o, a veces, de otras formas de actividad no asociadas con el arte, como rituales o tareas laborales.

A lo largo del siglo XX, la actuación fue vista a menudo como una forma no tradicional de hacer arte. La vida, el movimiento físico y el continuo cambio, ofrecieron a los artistas alternativas ante la permanencia estática de la pintura y la escultura.

En el período de posguerra, la performance, se alineó con el arte conceptual, debido a su naturaleza a menudo inmaterial. Algunas de las piezas representadas durante este período se identifican como acciones. Artistas alemanes como Joseph Beuys, entre otros, se inclinaron por este término porque diferenciaba la representación artística de los tipos de entretenimiento más usuales del teatro. Al mismo tiempo, refleja una variedad de performance americana que surgió a partir de una reinterpretación de action painting.

Ahora, una parte aceptada del mundo de las artes visuales, el término se ha utilizado desde entonces para describir también obras de arte basadas en películas, videos, fotografías e instalaciones a través de las cuales se transmiten las acciones de artistas, artistas o el público.

Más recientemente, la performance, se ha entendido como una forma de relacionarse directamente con la realidad social, los detalles del espacio y las políticas de identidad.



## INTERVENCIÓN ARTÍSTICA

La intervención artística, se aplica al arte diseñado específicamente para interactuar con una estructura o situación existente, ya sea otra obra de arte, el público, una institución o de dominio público.

Tiene el respaldo del arte conceptual y es comúnmente una forma de performance. Está asociado con los accionistas vieneses, el movimiento Dada y los neodadaístas. Los Stuckistas lo han utilizado ampliamente para afectar las percepciones de las obras de arte a las que se oponen y como protesta contra las intervenciones existentes.

La popularidad de las intervenciones artísticas surgió en la década de 1960, cuando los artistas intentaron transformar radicalmente el papel del artista en la sociedad y, por lo tanto, en la sociedad misma. Se asocian más comúnmente con el arte conceptual y el performance.

La intervención también puede referirse al arte que entra en una situación fuera del mundo del arte en un intento de cambiar las condiciones existentes. Es decir, puede intentar cambiar situaciones económicas o políticas, o puede intentar que las personas tomen conciencia de una condición de la que previamente no tenían conocimiento. Dado que estos objetivos significan que el arte de intervención necesariamente aborda y se involucra con el público, algunos artistas llaman a su trabajo "intervenciones públicas".

Aunque la intervención por su naturaleza conlleva una implicación de subversión, ahora se acepta como una forma de arte legítima y a menudo se ejecuta con el respaldo de aquellos en posiciones de autoridad sobre la obra de arte, la audiencia o el lugar / espacio para ser intervenidos. Sin embargo Sin embargo, las intervenciones sin respaldo (es decir, ilícitas) son comunes y conducen a un debate sobre la distinción entre arte y vandalismo.



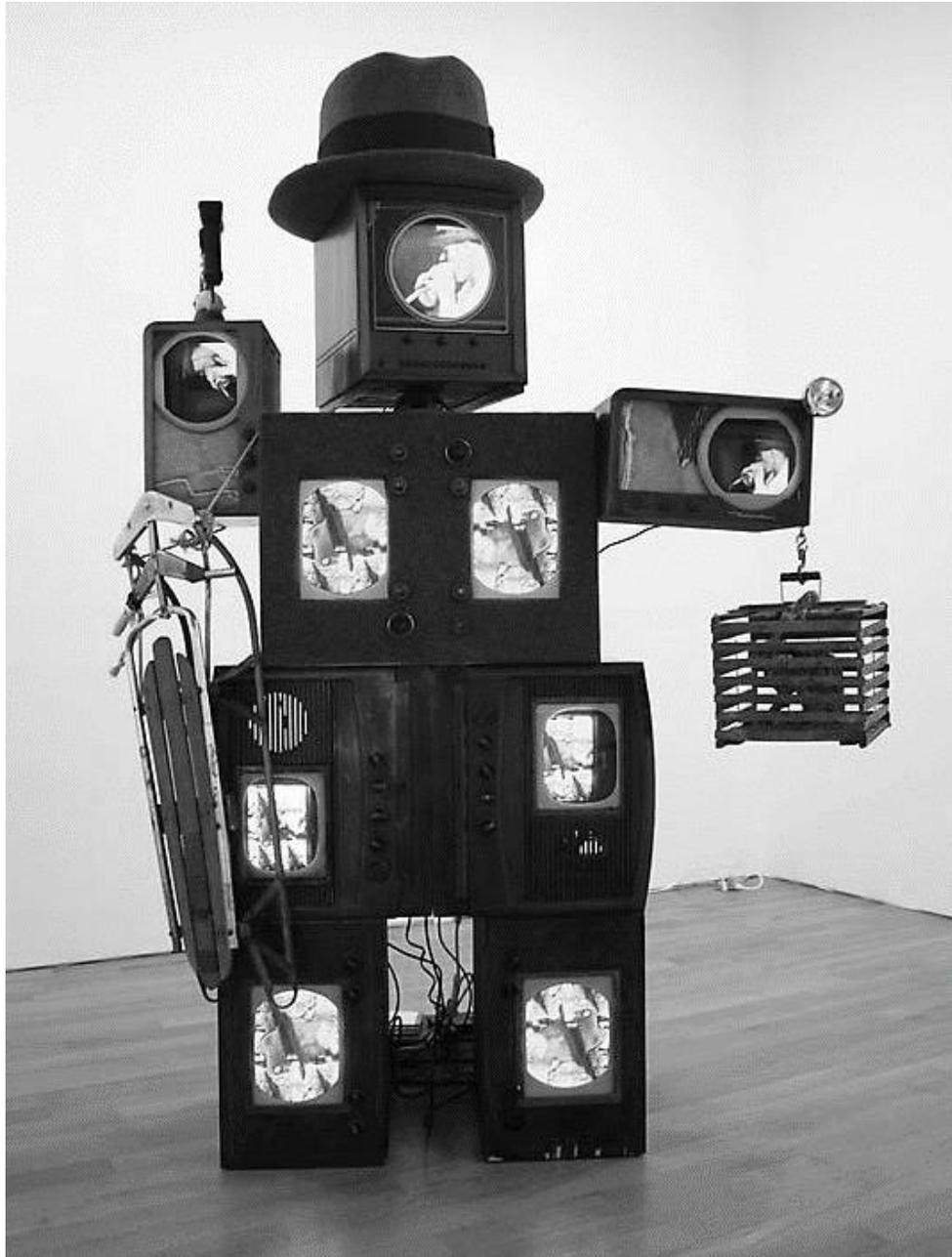
## ARTE DE INSTALACIÓN

Son construcciones realizadas mediante medios mixtos a gran escala, a menudo diseñadas para un lugar específico o por un período de tiempo temporal.

Las obras de arte de instalación o "environments", suelen ocupar una habitación completa o un espacio de galería por el que el espectador camina para participar en la obra de arte. Sin embargo, algunas instalaciones están diseñadas simplemente para caminar y ser contempladas, o son tan frágiles que solo pueden ser contempladas desde una puerta o desde el extremo de una habitación. Lo que hace que el arte de instalación sea diferente a la escultura u otras formas de arte tradicionales es que es una experiencia unificada completa, en lugar de una exhibición de obras de arte individuales e independientes. El enfoque en cómo el espectador experimenta el trabajo y el deseo de proporcionarles una experiencia intensa es un tema dominante en el arte de instalación. Como dijo el artista Ilya Kabakov : El actor principal en la instalación total, el centro principal hacia el cual se dirige todo, para el cual todo está destinado, es el espectador.

Surgió a partir de 1957 en adelante con artistas como Allan Kaprow, aunque antes hubieron pioneros del género importantes como, Kurt Schwitters, una de sus obras más importantes fue Merzbau realizada en 1933, un entorno de varias salas creadas en la propia casa del artista en Hanover.

A partir de 1960, la creación de instalaciones se convirtió en un elemento importante del arte moderno. Fue a finales de los 80 con el colapso del mercado del arte, cuando provocó un despertar del interés en el arte conceptual (el arte se centró en las ideas más que en los objetos). Materiales diversos (técnica mixta), luz y sonido han seguido siendo fundamentales para el arte de la instalación.



## VIDEOARTE

Arte que implica el uso de la tecnología de video como medio visual y de audio, y se basa en imágenes en movimiento.

La introducción del video en la década de 1960 alteró radicalmente el progreso del arte. El aspecto más importante del video era que era barato y fácil de hacer, lo que permitía a los artistas grabar y documentar sus actuaciones fácilmente. Esto ejerció menos presión sobre dónde estaba situado su arte, dándoles libertad fuera de la galería.

Uno de los primeros pioneros del videoarte, también considerado como el padre de este arte, fue Nam June Paik, cuando empleó su nuevo Sony Portapak para grabar imágenes de la procesión del Papa Pablo VI por la ciudad de Nueva York en el otoño de 1965. Por otro lado, en 1959, Wolf Vostell incorporó un televisor en una de sus obras, "Deutscher Ausblick", 1959, que forma parte de la colección del Museo Berlinische Galerie, posiblemente la primera obra de arte con la televisión.

Previamente a la introducción del Sony Portapak, la tecnología de "imagen en movimiento" únicamente estaba disponible para el usuario consumidor o el artista, a través de películas de ocho o dieciséis milímetros, pero no proporcionaba la reproducción instantánea que ofrecían las tecnologías de cintas de video. En consecuencia, varios artistas encontraron el video más atractivo que la película, más aún, cuando la mayor accesibilidad se combinó con tecnologías que podían editar o modificar la imagen del video.

A medida que la tecnología de video se volvió más sofisticada, el arte evolucionó desde grabaciones en blanco y negro en tiempo real hasta el énfasis actual en instalaciones a gran escala en color, como las obras de múltiples pantallas de Bill Viola. Otros artistas, por ejemplo, Gillian Wearing, usan un estilo documental para crear arte sobre los aspectos ocultos de la sociedad.



## CENTRO HI-RED

Hi-Red Center fue un colectivo de arte radical de corta duración que surgió en el Japón de la posguerra y estuvo activo entre 1963 y 1964. El nombre de Hi-Red Center deriva de las traducciones al inglés de los primeros caracteres de los apellidos de los tres miembros fundadores (Jirō TAKAMatsu, Genpei AKasegawa, Natsuyuki NAKANishi).

Fundado en Tokio, el Centro Hi-Red creó acontecimientos y eventos que fueron socialmente reflexivos, anti-establecimiento y anti-comerciales. Este, fue inspirado por el movimiento Neo – Dada de Japón y Fluxus, el grupo utilizó el entorno urbano como su lienzo, creando intervenciones que plantearon preguntas sobre la autoridad centralizada y el papel del individuo en la sociedad.

Junto con Zero Jigen, la unidad fue posiblemente el grupo japonés de vanguardia más impresionante de su tipo a principios de la década de 1960. Dado que la producción de Hi-Red Center estuvo dominada por acrobacias y acontecimientos, muchas de las exhibiciones se reducen a ser registros fotográficos, aunque todavía es bastante verlos a todos juntos para evaluar cuán frescos y extraños habrían parecido en ese momento.

Una de sus actuaciones más famosas consistió en una acción irónica en la que los artistas, vestidos con batas de laboratorio fregaron las calles de Tokio durante los Juegos Olímpicos de Tokio de 1964, como protesta por la campaña del gobierno para limpiar Tokio antes de los Juegos Olímpicos. El grupo se disolvió en 1964.



## SOCIAL SCULPTURE

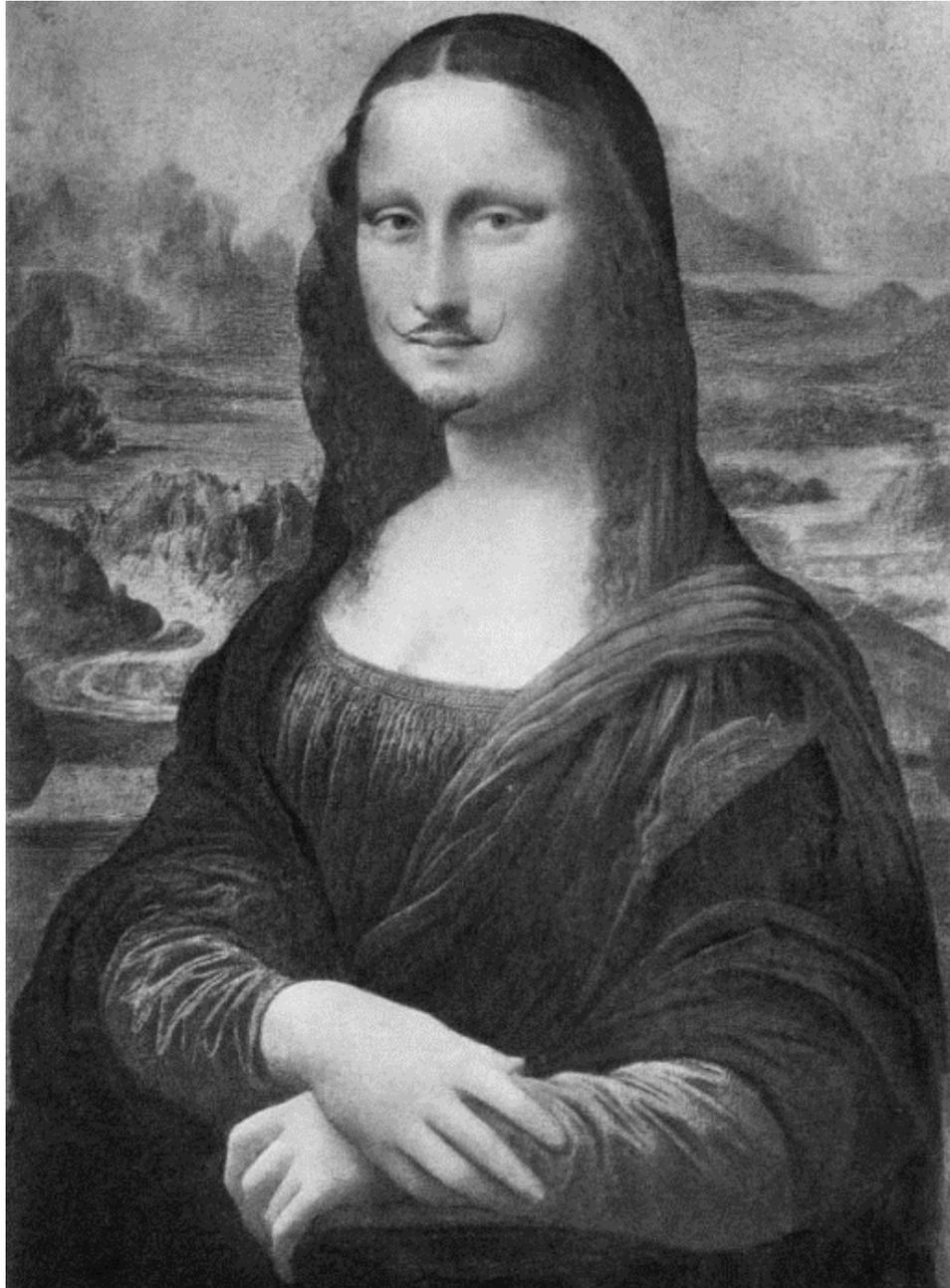
La escultura social es una teoría desarrollada por el artista Joseph Beuys en la década de 1970 basada en el concepto de que todo es arte, que todos los aspectos de la vida podrían abordarse de manera creativa y, como resultado, todos tienen el potencial de ser artistas.

Beuys creó este término con la finalidad de poder encarnar su comprensión del potencial del arte para así transformar la sociedad. Una escultura social, como obra de arte, incluye la actividad humana, la cual se esfuerza por moldear y estructurar a la sociedad o al medio ambiente. Por lo tanto, un escultor social, se trata de un artista que desarrolla estructuras en la sociedad empleando lenguaje, acciones, objetos y lenguaje.

La escultura social unió las ideas idealistas de Joseph Beuys de una sociedad utópica junto con su práctica estética. Él confiaba en la idea de que la vida es una escultura social que todos ayudan a dar forma.

Muchas de las esculturas sociales de Beuys tenían preocupaciones políticas y ambientales. *7000 Oaks* comenzó en 1982 como un proyecto de cinco años para plantar 7000 árboles en Kassel en Alemania. Planteó muchas preguntas sobre la planificación de la ciudad, el futuro del medio ambiente y las estructuras sociales.

El concepto de escultura social continúa hoy con artistas como Pedro Reyes que recolectaron 1,527 armas de residentes de Cuiliacán en el oeste de México, que fueron intercambiadas por productos electrónicos. Luego, el artista fundió las armas en palas, que se utilizaron para plantar 1.527 árboles.



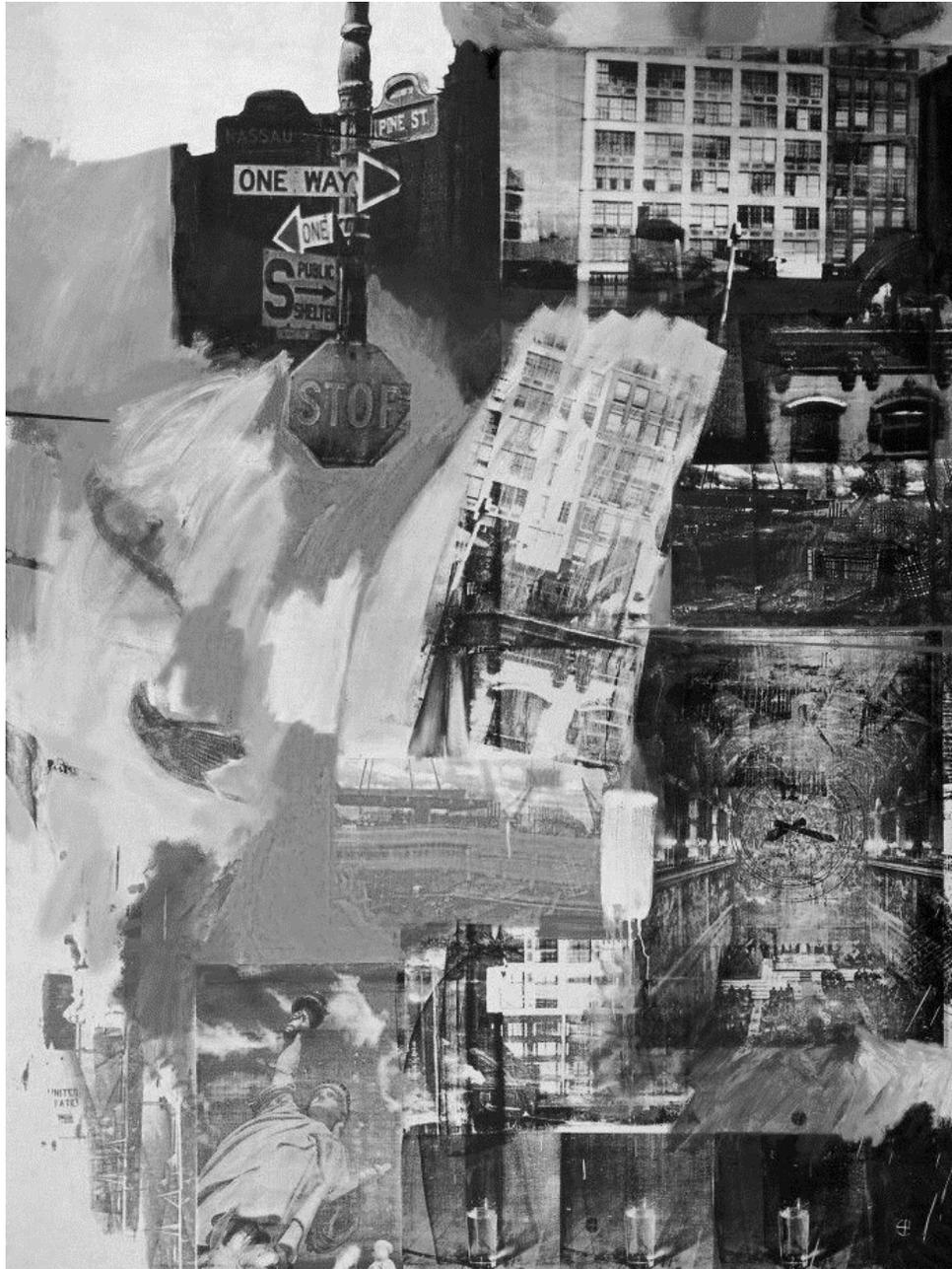
## DADA

Dada, fue fundado por el escritor Hugo Ball en 1916, a través de un club nocturno satírico en Zurich denominado, el Cabaret Voltaire fue el primer movimiento de arte conceptual, formado durante la Primera Guerra Mundial en Zúrich en reacción negativa a los horrores y la locura de la guerra. Influenciado por otros movimientos de vanguardia como el cubismo, futurismo, constructivismo y expresionismo, su producción fue muy diversa, desde las artes escénicas hasta la poesía, fotografía, escultura, collage y pintura. La actuación producida por los artistas dada, a menudo son de naturaleza satírica y sin sentido.

Los artistas de Dada sintieron que la guerra puso en tela de juicio todos los aspectos de una sociedad capaz de comenzar y luego prolongarla, incluido su arte. Su objetivo era destruir los valores tradicionales en el arte y crear un nuevo arte para reemplazar el antiguo. Artistas como Hans Arp, tenían la intención de añadir el azar en la creación de obras de arte, yendo en contra de todas las normas de producción artística tradicional.

Además de ser antibélico, dada también era antiburgués y tenía afinidades políticas con la izquierda radical.

Los Dadaístas, eran conocidos por el uso de readymades, objetos cotidianos que se pueden comprar y presentar como arte con poca manipulación por parte del artista, además del uso de preguntas prefabricadas forzadas sobre la creatividad artística y la definición misma del arte y su propósito en la sociedad. Sus principales artistas asociados eran, Arp, Marcel Duchamp, Francis Picabia y Kurt Schwitters. El cuestionamiento de Duchamp sobre los fundamentos del arte occidental tuvo una profunda influencia posterior.



## NEO-DADA

El término neo-dada se aplicó a la obra de artistas que trabajaban en Estados Unidos en las décadas de 1950 y 1960, basado en el arte del movimiento dada de principios del siglo XX. Fue un movimiento caracterizado por sus manifestaciones musicales, literarias y visuales.

El término se aplica al trabajo de artistas tales como Robert Rauschenberg y Jasper Johns, debido al uso del collage, el ensamblaje, materiales modernos encontrados, la imaginación popular y el contraste de lo absurdo. A parte de su agenda aparentemente antiestética. Fue dado a conocer a través de la escritora y crítica de arte Barbara Rose. En la década de 1950, Rauschenberg, Johns y otros comenzaron a incluir imágenes populares y un contraste absurdo en su trabajo. También hubo fuertes ecos de papá en entornos y acontecimientos de los años cincuenta y sesenta.

El término neo-dada abarca principalmente manifestaciones artísticas desarrolladas a finales de los 50 y sobre todo a lo largo de los 60. Por otro lado, tiene cierta justificación debido a la presencia en Nueva York del gran artista francés de dada Marcel Duchamp, cuyas ideas fueron cada vez más influyentes. La contraparte de Neo-dada en Europa fue Nouveau Réalisme. Además, este movimiento tuvo un gran desarrollo en otras regiones del mundo, generando unos principios y fundamentos clave para otros movimientos como Fluxus, Pop – Art y el Nouveau réalisme.



## READYMADE

El término ready-made fue empleado por primera vez por el artista francés Marcel Duchamp para describir las obras de arte que hizo a partir de objetos manufacturados. Desde entonces, a menudo se ha aplicado de manera más general a obras de arte de otros artistas, realizadas de esta manera.

Los primeros ready-mades de Duchamp incluyeron *Bicycle Wheel* de 1913, una rueda montada en un taburete de madera, y *Advance of the Broken Arm* de 1915, una pala de nieve inscrita con ese título. En 1917 en Nueva York, fabricó su obra más conocida, *Fountain*, un urinario para hombres firmado por el artista con un nombre falso y colocado a sus espaldas. Los ready-mades posteriores fueron más elaborados y Duchamp se refirió a ellos como ready-mades asistidos.

Aunque el término ready-made fue inventado por Duchamp para describir su propio arte, desde entonces se ha aplicado de manera más general a obras de arte hechas de objetos manufacturados.

Podemos destacar tres puntos importantes:

Primero, que la selección del objeto es en sí mismo un acto creativo. En segundo lugar, al anular la función útil de un objeto, este se transforma en arte. En tercer lugar, que la presentación del objeto en otro lugar y la introducción de un título al objeto le otorga un nuevo significado a la obra. Los ready-mades de Duchamp también reafirmaron el fundamento de que el propio artista decide y define lo que es arte. Esta corriente del artista como creador, puede considerarse como el inicio del movimiento hacia el arte conceptual, puesto que el estado del artista y el objeto son cuestionados como forma de arte. Es en ese instante cuando, el ready-made fue advertido como una irrupción en la percepción convencional no solo en la forma del arte sino de su propia naturaleza.

<http://www.zonacurva.com.br/marcel-duchamp-e-suas-antiobras-de-arte/>



Audiencia en la proyección de la primera película 3-D en color, 26 de Noviembre de 1952.

## INTERNACIONAL SITUACIONISTA

Fundado en 1957, fue un grupo radical de artistas de vanguardia, poetas experimentalistas y críticos sociales, cuyo objetivo principal era suprimir el capitalismo a través de la irrupción y reinención de la vida cotidiana para explorar nuevas técnicas de participación en la protesta cultural y la praxis revolucionaria.

Tras la IIGM, la figura del consumidor se volvió más dominante en Europa, ordenándose los niveles de vida modernos en base al consumo de bienes materiales. Para ellos una comunidad basada en ese consumo, conduciría al aburrimiento generando deseos de las personas a través de la compra de bienes. Creían que ese estilo de sociedad, la libertad de elegir la forma de vida se sustituyó por la de qué comprar. A pesar de ser una pequeña organización, la IS produjo la participación del arte y la política en situaciones importantes para el desarrollo de la cultura de la posguerra, tuvieron gran importancia durante los eventos revolucionarios de París de 1968. Su influencia se sigue sintiendo hoy.

Tanto la arquitectura como la geografía humana, influenciaron en gran medida el movimiento y arte que surgieron de él, especialmente los planos generan una oportunidad para alterar la forma en que las personas piensan sobre los espacios por los que se mueven.

La IS desarrolló una crítica del capitalismo basada en una mezcla de marxismo y surrealismo, proponiendo una vida fuera de las exigencias capitalistas. Una de las figuras destacadas del movimiento fue Guy Debord, quién identificó a la sociedad de consumo como la Sociedad del Espectáculo en su reputado libro de mismo título de 1967.

Se centraron en terminar con un mundo que solicitaba sumisión al producto. Influenciados por dadaístas y surrealistas, sus componentes generaron sistemas de crítica estructurando tanto la opresión de una cultura de consumo como las experiencias liberadoras, donde el individuo podía intervenir como medio para destruir este tipo de sociedad.



## ARTE CONCEPTUAL

El arte conceptual es el arte para el cual la idea (o concepto) del proceso de trabajo, es más importante que el objeto de arte terminado. Está asociado con las décadas de 1960 y 1970, aunque sus orígenes se remontan a mucho antes. Marcel Duchamp es visto a menudo como uno de las inspiraciones más importantes para el arte conceptual, su Fuente de 1917 es nombrada como la primera obra de arte conceptual.

Los artistas conceptuales aceptan todo arte esencialmente como conceptual y para destacarlo, varios artistas promovieron la desmaterialización del arte. Muchos artistas conceptuales redujeron la presencia material de la obra a un mínimo absoluto, siendo influenciados por la simplicidad del minimalismo. Asocian su trabajo a la tradición de Marcel Duchamp, cuyos readymades habían puesto entre dicho la propia definición de obra de arte. Se alejaron de los ideales de belleza, rareza y la habilidad como recurso artístico.

Aunque el término 'arte conceptual' se había utilizado a principios de la década de 1960, no fue sino hasta finales de los años sesenta que surgió el arte conceptual como un movimiento definible.

Los artistas asociados con el movimiento procuraron evitar el mundo del arte cada vez más comercializado al enfatizar los procesos de pensamiento y los métodos de producción como el valor de la obra. El arte conceptual puede ser y puede parecer, casi cualquier cosa. Esto se debe a que, a diferencia de un pintor o escultor que, pensará en cómo expresar mejor su idea usando pintura o materiales y técnicas esculturales, un artista conceptual usa cualquier material y forma que sea más apropiada para expresar su idea; esto podría ser cualquier cosa, desde una actuación hasta una descripción escrita. Aunque los artistas conceptuales no utilizan un solo estilo o forma, desde finales de la década de 1960 surgieron ciertas tendencias.

<https://museumlifestyle.com/2017/01/04/journey-to-the-self-ulyay-in-frankfurt/>



## POP ART

Corriente artística que apareció durante la década de 1950 y alcanzó su mayor auge durante la década 1960 en Estados Unidos y Gran Bretaña, teniendo como referencia la cultura popular y comercial. Fueron diversas las culturas y países que aportaron al movimiento durante las décadas de 1960 y 1970. Fue fundada por Richard Hamilton y destacan otros artistas como Andy Warhol, Roy Lichtenstein, James Rosenquist y Claes Oldenburg entre otros.

Se inició como una protesta en contra de los planteamientos fundamentales del arte y la cultura, así como los pensamientos tradicionales sobre lo que debería ser el arte. Los artistas jóvenes comprendieron que lo que estaban aprendiendo en la escuela de arte y lo que observaban en museos, no se correspondía con sus vidas o las cosas cotidianas que veían a su alrededor. Consultaron otro tipo de fuentes como publicidad, música pop, cómics para sus imágenes, películas de Hollywood, etc...

En 1957, el artista pop Richard Hamilton enunció una serie de "características del arte pop" en una carta para sus amigos los arquitectos Peter y Alison Smithson:

*"Pop Art es: Popular (diseñado para una audiencia masiva), Transitorio (solución a corto plazo), Prescindible (fácil de olvidar), Bajo costo, Producido en masa, Joven (dirigido a la juventud), Ingenioso, Sexy, Gimmicky, Glamoroso, Gran negocio."*

Los críticos modernistas se encontraban ofendidos por el uso de los artistas con su tratamiento aparentemente no crítico. A través del pop art, el arte se relacionó con nuevas áreas temáticas creando nuevas formas de relacionarlo con el arte. Además, puede considerarse como una de las primeras manifestaciones del posmodernismo.

Aunque se inspiraron en temas similares, el pop británico a menudo se ve como distintivo del pop estadounidense.

<http://estudiomartinezgrafica.blogspot.com/2015/04/hamilton.html>



## HAPPENING

Los Happening fueron eventos teatrales creados por artistas a fines de los años cincuenta y principios de los sesenta.

Los acontecimientos fueron los precursores del performance y, a su vez, surgieron de los elementos teatrales de dada y surrealismo. El nombre fue utilizado por primera vez por el artista estadounidense Allan Kaprow en el título de su obra de *1859 18 Happening in 6 parts*, que tuvo lugar en seis días, del 4 al 10 de octubre de 1959 en la Galería Reuben, Nueva York.

Los Happenings generalmente tuvieron lugar en un entorno o instalación creada dentro de la galería, incluyendo luz, sonido, proyecciones de diapositivas y un elemento de participación activa por parte del espectador, agregando un elemento de azar, por lo que cada vez que se ejecutaba una pieza nunca sería igual a la anterior.

Proliferaron durante la década de 1960, pero dieron paso al arte de performance en el que el enfoque se centraba cada vez más en las acciones del artista. Se puede encontrar una descripción detallada de los primeros acontecimientos en el libro de 1965 de Michael Kirby, *Happening*.

No había un estilo definido o consistente para los acontecimientos, ya que variaban mucho en tamaño y complejidad, el concepto de lo efímero era importante. Sin embargo, todos los artistas creían que el arte podría incorporarse al ámbito de la vida cotidiana. Este giro hacia el rendimiento fue una reacción contra el dominio de larga data de la estética técnica del expresionismo abstracto y fue una nueva forma de arte que surgió de los cambios sociales que ocurrieron en las décadas de 1950 y 1960.

Otros de los artistas fueron: Robert Watts, Jim Dine, George Brecht, Dick Higgins y Robert Whitman, entre otros.



## POSMODERNISMO

La posmodernidad puede verse como una reacción contraria a las ideas y valores del modernismo, así como una descripción del período que siguió al dominio del modernismo en la teoría y la práctica cultural en las primeras décadas del siglo XX. El término se asocia con escepticismo, ironía y críticas filosóficas de los conceptos de verdades universales y realidad objetiva, empleándose por primera vez alrededor de 1970. El posmodernismo abarca toda clase de manifestaciones artísticas, arquitectura, literatura, política, diseño gráfico, arte, música...

Como corriente artística, pone en duda la definición, ya que no existe un estilo o teoría posmoderna en la que se base. Podemos decir que comienza con el arte pop en la década de 1960 y abarca gran parte de lo que siguió, incluido el arte conceptual, el neoexpresionismo, el arte feminista y los Jóvenes Artistas Británicos de la década de 1990.

A diferencia del modernismo basado en el idealismo y la razón, el posmodernismo surgió del escepticismo y la sospecha de la razón oponiéndose a la idea de la existencia de certezas o verdades universales. Estuvo basado en la filosofía de mediados a finales del siglo XX apoyando a que la experiencia individual y la interpretación de nuestra experiencia fueran más concretas que los principios abstractos.

De naturaleza liberal, el posmodernismo se negó a aceptar la supremacía de cualquier género o definición de qué o cómo debería ser el arte. Desapareció la diferencia entre la cultura elevada y la cultura de masas, entre el arte y la vida cotidiana. A raíz de la ruptura de las leyes fijadas sobre el estilo, surgió una nueva etapa de libertad y la percepción del "todo vale". A veces divertido, sarcástico o absurdo; puede ser conflictivo y polémico, pero lo más significativo es que manifiesta una autoconciencia del estilo propio. Combinando diferentes estilos y recursos artísticos y populares, el arte posmodernista también puede tomar prestado consciente o inconscientemente una variedad de estilos del pasado.

### 3. ANÁLISIS ARTISTAS FLUXUS

*“Lo importante del arte es liberar a las personas,  
por lo tanto,  
el arte es para mí la ciencia de la libertad.”*



Nombre: Joseph Beuys

Nacimiento: 12 de Mayo de 1921, Krefeld.

Fallecimiento: 23 de Enero de 1986, Düsseldorf.

Nacionalidad:

Movimiento: Neo-dadaísmo

Escuela/Grupo: Fluxus

Género:

Campo: Escultor, dibujante, creador de performances, instalador, activista, profesor, músico...

Maestros:

Institución Académica: Academia Estatal de Arte de Düsseldorf 1947 hasta 1952

Artista muy influyente del siglo XX por promulgar a través de sus actos una filosofía basada en el poder curativo y la función social del arte para todos. En 1943 sufrió un accidente aéreo en Crimea, donde fue salvado por los tártaros, quienes le envolvieron en grasa y fieltro para mantenerlo caliente y con vida, acogió los materiales utilizados para salvarle la vida como elementos indispensables en muchas de sus obras por su aislamiento, capacidad conductora, de protección, y por su transmisión y sus propiedades de transformación. Fue uno de los artistas que estructuraron el arte conceptual, que más que la belleza busca la especulación intelectual, poniendo en duda el concepto de arte.

A partir de 1962 participó en el movimiento Fluxus, cuya premisa fundamental descansa en la idea de que: "Cualquiera puede ser artista, por lo que se considera que el arte es de todos y para todos."

En 1963 comenzó a crear performances reivindicativos, diversos y sorprendentes.



NOMBRE DEL ACTO

EURASIA: SINFONÍA SIBERIANA

FECHA DE CREACIÓN:

1963

PARTICIPANTES

JOSEPH BEUYS

GÉNERO

ESTILO

MATERIALIDAD

LIEBRE, GRASA, FIELTRO

DESCRIPCIÓN DEL ACTO

“Ésta fue la primera acción de Beuys dentro del contexto de Fluxus. Tocó su Sinfonía Siberiana en un piano preparado para irse fundiendo con una pieza de Erik Satie. Sobre el piano, tres ramas pegadas con barro funcionaban a modo de antenas. En el lado opuesto del cuarto, una liebre muerta con palos en sus extremidades a modo de marioneta descansaba sobre un pizarrón. Un cable unía a la liebre con el piano. Una línea de tiza dibujada en el suelo dividía al pizarrón del piano. Dos triángulos, uno de grasa y el otro de fieltro se apoyaban en el pizarrón. Tras la pieza de Satie, sobre el pizarrón Beuys dibujó una Cruz partida en su mitad, el ángulo que formaba el ápice de ambos triángulos ( $32^\circ$  y  $21^\circ$ ), la máxima temperatura que soporta el cuerpo humano ( $42^\circ$ ) y la palabra EURASIA. Cargando a la liebre transitó desde el pizarrón hasta el piano una y otra vez, finalmente arrancando el corazón de la liebre. “

SIGNIFICADO DEL ACTO

“Con esta acción, buscaba quebrar las fronteras entre Europa y Asia, Oriente y Occidente, entre la intuición y la razón. Para él la cruz partida simbolizaba, el desgarró de este divorcio geográfico-mental. La cruz tiene una doble función, por un lado como símbolo de Cristo, por otro lado como símbolo de la Cruz Roja (la sanación).”



NOMBRE DEL ACTO

HOW TO EXPLAIN PICTURES TO A DEAD HARE

FECHA DE CREACIÓN:

1965

PARTICIPANTES

JOSEPH BEUYS

GÉNERO

ESTILO

MATERIALIDAD

LIEBRE, GRASA, FIELTRO

DESCRIPCIÓN DEL ACTO

“Una liebre puede comprender mucho más que un hombre con su obstinado racionalismo”. En su acción de 1965 en la galería Schmela de Düsseldorf, Beuys se presenta con su cara y cabeza cubierta de miel y polvo de oro. Bajo su pie derecho una placa metálica atada a su zapato, bajo su pie izquierdo un patín de fieltro, en sus manos una liebre muerta. La acción dura tres horas, en su primera parte Beuys recorre la galería explicando, de forma inaudible para el público, cada uno de los cuadros a la liebre muerta. Mientras explica cada cuadro, el artista hace que la liebre lo toque con sus patas. El público contemplaba la acción desde una ventana y una puerta de vidrio. Sólo una vez finalizada esta primera parte el público era admitido y Beuys continuaba su explicación, pero ya sentado en una silla. “

SIGNIFICADO DEL ACTO

“Una vez más, la liebre, símbolo tanto lunar como de fertilidad terrestre, es siempre en la obra de Beuys un signo de la inspiración, la intuición. La liebre, en tanto que terráquea, habitante de las cuevas subterráneas, invoca a un calor distinto al solar, el propio calor terrestre, el fuego interno. El metal adosado al pie derecho de Beuys es receptor de dicho calor que llega desde abajo. El fieltro en el pie izquierdo, aislante, simbólicamente impide su fuga. La miel y el oro, dos signos alquímicos de la sabiduría, le dan el carácter de iniciador en esta ceremonia. Y, como supo decir Beuys: “Si coloco miel y oro en mi cabeza, se infiere que estoy haciendo algo relativo al pensar”



NOMBRE DEL ACTO	INFILTRATION FOR PIANO
FECHA DE CREACIÓN:	1966
PARTICIPANTES	JOSEPH BEUYS
GÉNERO	INSTALACIÓN
ESTILO	ARTE CONCEPTUAL, READY – MADE
MATERIALIDAD	FIELTRO, CUERO, PIANO
DESCRIPCIÓN DEL ACTO	Para esta obra, Beuys le daba cuerda a un pato de juguete que estaba atado a un piano envuelto por fieltro, también había una cruz roja bordada en uno de sus lados. Posteriormente, continúa él con el piano, ya sin el pato que sigue como pieza autónoma de la acción misma. El piano previamente fue preparado para no emitir sonidos.

#### SIGNIFICADO DEL ACTO

“Esta sintonía era como la talidomida (1), que había producido una generación de niños deformes. Beuys somete al piano (al hombre) a un proceso de introspección, de curación interior mediante el calor (calcinación: primer paso para la transmutación alquímica). Su idea es que una sociedad de individuos enfermos produce nuevos individuos enfermos. La cruz roja, símbolo crístico de sanación, es simultáneamente un símbolo de la tierra y la división de la materia en cuatro elementos (perfectamente intercambiable con la liebre muerta dentro de la simbología propia de Beuys). La pieza remite también a otra idea que fascinaba a Beuys, el silencio.” (2).

*“(1). La Talidomida es un fármaco introducido por primera vez en Alemania el 25 de Diciembre de 1956 y que se continuó usando hasta 1963. Recetado como antivomitivo y sedante, su efecto secundario era que los niños tanto de padres como madres que tomaran el fármaco nacían con malformaciones. A pesar de que estos efectos fueron conocidos, el fármaco se utilizó a lo largo de 9 años, durante los cuales siguieron naciendo niños deformes.”*

(2) Este comentario fue encontrado en el siguiente blog:  
<http://colaboracionum2013.blogspot.com/2013/06/joseph-beuys.html>



NOMBRE DEL ACTO

COYOTE, I LIKE AMERICA AND AMERICA LIKES ME.

FECHA DE CREACIÓN:

1974

PARTICIPANTES

JOSEPH BEUYS

GÉNERO

INSTALACIÓN

ESTILO

PERFORMANCE

MATERIALIDAD

LIEBRE, GRASA, FIELTRO

DESCRIPCIÓN DEL ACTO

"Este ha sido el performance más conocido del artista, en el que convivió con un coyote en una galería de Nueva York durante cuatro días, aunque solo fueron tres los que pasó en compañía del coyote, permaneciendo envuelto en un cobertor de fieltro sin mirar al exterior, como una expresión de su repudio a la política belicista de la Casa Blanca. Cada día realiza una serie de rituales que incluyen conversaciones con el animal y el ofrecimiento de diversos objetos como tela de fieltro, guantes, linterna y un bastón."

SIGNIFICADO DEL ACTO

"Esta convivencia le ofreció al artista el poder de atravesar, mediante una acción simbólica, el "vacío" de una cultura. La confrontación entre Beuys y el coyote simbolizan la reconciliación entre cultura y naturaleza, mientras que los aullidos del coyote representan un encuentro de culturas: el trauma del conflicto americano con el indio. Durante días, Beuys, que asume el papel de chamán activista con potestad de curar y salvar a una sociedad que él consideraba muerta, ronda sobre la culpabilidad injustificada del indio surgida de la matanza de éste. El indio debía ser exterminado no para arrebatarle sus tierras, sino por tener una experiencia más amplia de la libertad. El indio vivía tan libre como el coyote o el búfalo, por lo que oprimir al nativo significó "despedazar" a la bandera de libertad que la sociedad norteamericana decía representar. La libertad es para Beuys uno de los motores esenciales en el ser humano; creía que la persona debía perseguir su propia visión e inspiración y sabía, también, que la experiencia estética se debía liberar para interactuar y circular directamente con la realidad que da impulso a la reflexión."





Nombre: George Maciunas

Nacimiento: 8 de Noviembre de 1931, Kaunas

Fallecimiento: 9 de Mayo de 1978, Boston

Nacionalidad:

Movimiento: Neo-dadaísmo

Escuela/Grupo: Fluxus

Género:

Campo: Artista, diseñador gráfico, musicólogo, arquitecto e historiador del arte

Maestros:

Institución Académica: Cooper Union School of Art, Carnegie Institute of Technology Pittsburgh y el Institute of Fine Arts de la U. de New York.

Es mejor conocido como el fundador y coordinador central de Fluxus desde 1962 hasta su prematura muerte en 1978.

Al igual que sus máquinas de aprendizaje, fue un procesador ejemplar de información, como una mente analítica enigmática. Comenzó una correspondencia con Raoul Hausmann, miembro original de Berlin Dada, quien le aconsejó que dejara de usar el término "neo-dada" y se concentrara en "fluxus" para describir el movimiento naciente.

A pesar de la diversidad de su educación y obras de arte, su obra, está unificada por una estética esquemática lúcida que demuestra una interacción constructiva entre el modelado de datos y la iluminación. Su compromiso con la funcionalidad y la cronología que se observa en sus genealogías, atlas y gráficos se puede describir como un arte de organización que profundizó en las conexiones intuitivas entre un esquema y sus procesos.



NOMBRE DEL ACTO

USA Surpasses all the Genocide Records!

FECHA DE CREACIÓN:

1966

PARTICIPANTES

George Maciunas

GÉNERO

ESTILO

MATERIALIDAD

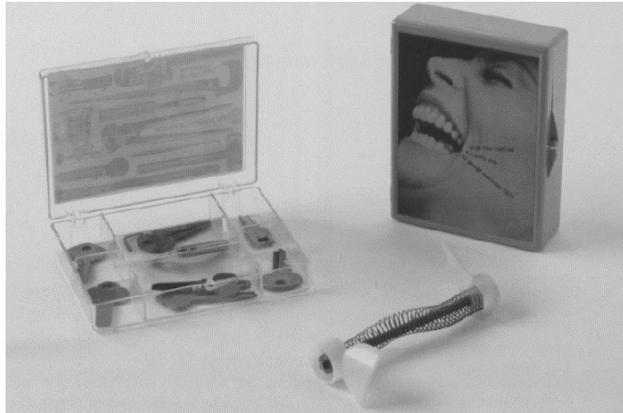
CARTEL

DESCRIPCIÓN DEL ACTO

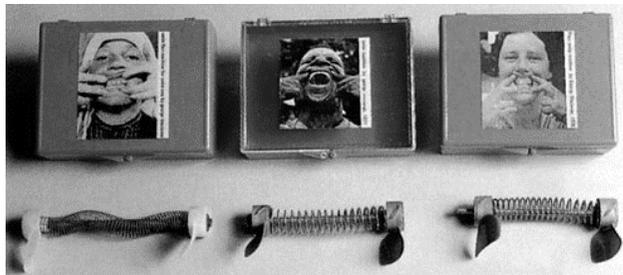
Este es quizás el trabajo artístico más descaradamente político de Maciunas. Colaboró con Yoko Ono y John Lennon para producir este póster en una edición sin numerar. El cartel de la bandera, curiosamente solo aparece una vez en las publicaciones de Fluxus y luego, por implicación, como una publicación de Implosions, una rama comercial de Fluxus iniciada por Maciunas, Robert Watts y Herman Fine. El trabajo no fue firmado. Tiene la imagen de la muerte en lugar de las estrellas, y cálculos sobre el genocidio en lugar de rayas. El póster fue ampliamente distribuido, y está ilustrado en libros sobre carteles políticos de esa época. Posee unas medidas de 54.3 x 88 cm. En el póster, uno está invitado a enviar cálculos y referencias a 'po box 180, Nueva York, NY 10012' (la dirección postal de fluxus). Uno habría recibido un ensayo con cálculos titulados USSupera todos los registros de genocidio nazi, con el nombre de Maciunas impreso en él.

SIGNIFICADO DEL ACTO

Creo que Maciunas particularmente quería que el póster fuera ser anónimo para que su impacto sea visto por sí mismo, no por un nombre asociado con él. Es una evolución fantástica del medio del póster: la provocación momentánea se convierte en una interacción real, un intercambio e, idealmente, un diálogo. Un sello ciego, en la parte inferior derecha, dice "Anuncio original de la galería Lennon-Ono. Certificado 1970-1974". También lleva las iniciales HI escritas en lápiz.



NOMBRE DEL ACTO Flux Smile Machine  
 FECHA DE CREACIÓN: 1971  
 PARTICIPANTES George Maciunas  
 GÉNERO  
 ESTILO  
 MATERIALIDAD CAJA DE PLÁSTICO, MUELLE DE METAL Y TORNILLO  
 DESCRIPCIÓN DEL ACTO Maciunas desarrolló una mordaza que obligaba al usuario a sonreír



SIGNIFICADO DEL ACTO El carácter obligado de la sonrisa es, por supuesto, obvio, ya que se asemeja a una mueca dolorosa en lugar de una sonrisa relajada, convirtiéndola en un gesto patriarcal y amenazante dirigido contra la sociedad burguesa. Desnudar la industria del entretenimiento, contrarrestar toda la banalidad de lo cotidiano con un simple objeto de humor: esta es la intención detrás de la producción de Maciunas. El motivo de *Flux Smile Machine* también fue emitido por Maciunas como un sello, Fluxpost (sonrisas): un medio artístico que encontró una aplicación en el contexto del arte del correo. Para Maciunas, los sellos y los múltiples eran parte de su esquema de infraestructura antiinstitucional a gran escala para la producción de Fluxus, bajo los auspicios de los cuales operaba una tienda, una editorial y una agencia de distribución en Manhattan.





NOMBRE DEL ACTO

Flux Wedding

FECHA DE CREACIÓN:

1978

PARTICIPANTES

George Maciunas

GÉNERO

ESTILO

MATERIALIDAD

LIEBRE, GRASA, FIELTRO

DESCRIPCIÓN DEL ACTO

Tres meses antes de su muerte, George Maciunas decidió casarse y tener una boda Fluxus combinada con el erótico Flux Cabaret. Se casó con su amiga y compañera, la poeta Billie Hutching en una "Fluxwedding" celebrado en el desván de un amigo en SoHo, el 25 de febrero de 1978. Entre los participantes estaban artistas Alison Knowles, La Monte Young, Jackson MacLow y Louise Bourgeois. La vida como fetiche terapéutico. El matrimonio de Billie y George era igual al concepto de Fluxus, y su unión se convirtió en la esencia de la 'perspectiva Fluxus', un intercambio de intenciones profundamente arraigadas junto con su vestimenta y personajes, como novios ambos llevaban vestidos de novia blancos para la ceremonia. El juego de roles de género y más, a petición de George, continuaría en privado.

SIGNIFICADO DEL ACTO

George mantuvo un control muy estricto durante todo el evento. Geoff Hendricks preparó una ceremonia especial de Fluxus y ofició como sacerdote. Los las damas de honor, Jon Hendricks y Larry Miller, estaban en el arrastre y los mejores hombres, Alison Knowles, en cola. Jonas Mekas estaba vestido de San Monje franciscano y solo hablaba lituano Para el Cabaret, Billie y él interpretaron una pieza llamada "Blanco y negro" a una grabación del madrigal "Zefiro Torno" de Monteverdi, un dúo. George y Billie entraron en el espacio de actuación vestidos muy elegantemente; él en colas negras, ella con una peluca, y un vestido largo de raso blanco, con largos guantes blancos. Muy lentamente, con mucho cuidado realizaron un intercambio de ropa. La pieza tenía una dignidad abrumadora y era muy hermosa; clásico.

“Estoy cansado de renovar la forma de la música...Tengo que renovar la forma ontológica de la música...En el gran “teatro en movimiento” de la calle los sonidos se mueven y el público los descubre o se encuentra con ellos de forma inesperada. La belleza de esta forma de teatro reside en esta “sorpresa imprevista”, ya que nadie ha sido invitado al espectáculo, nadie sabe de qué se trata o por qué es así, ni quién es el compositor, el intérprete, el organizador, o mejor dicho, el organizador, compositor e intérprete.” Paik, 1963



Nombre: Nam June Paik

Nacimiento: 20 de Julio de 1932 Seul, Corea del Sur

Fallecimiento: 29 de Enero de 2006, Miami, Florida, Estados Unidos

Nacionalidad: Sur Coreano, Americano

Movimiento: Neo-dadaísmo

Escuela/Grupo: Fluxus

Género: Instalación

Campo: Pintura, impresión, videoarte, dibujo, música...

Maestros: Karl Otto Götz.

Institución Académica: Universidad de Tokio en 1956,

Está considerado como el padre del vídeo arte y uno de los principales innovadores del arte multimedia actual. En 1956, acaba sus estudios donde conoce a los compositores Karlheinz Stockhausen y John Cage, así como a los artistas conceptuales George Maciunas y Joseph Beuys, quienes afectaron profundamente sus pensamientos sobre la actuación.

No concebía la televisión como un medio definido y limitado, sino como un medio a explorar y desarrollar motivado por su gran imaginación e inconformismo ante los poderes establecidos. El pensamiento conceptual de Paik estaba relacionado con la idea de Maciunas de un arte puro, concebido por el artista y sólo perceptible para aquellos comprometidos con dicho arte, pero ignorado e invisible para las arrolladoras e imparable fuerzas del mercado. El arte puro era subversivo por resistirse al voraz apetito de la cultura consumista.

No quería limitarse a un unico estilo o tipo de arte. Quería experimentar y trabajar en la compleja cultura de los medios audiovisuales que estaba surgiendo en su entorno y en la que tomaría parte activa.



NOMBRE DEL ACTO

EXPOSITION OF MUSIC – ELECTRONIC TELEVISION

FECHA DE CREACIÓN:

1963

PARTICIPANTES

Nam June Paik, Joseph Beuys, Wolf Vostell

GÉNERO

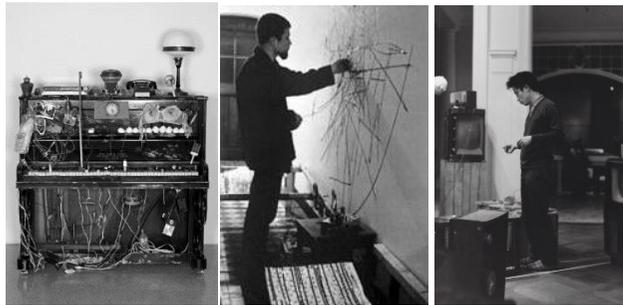
ESTILO

MATERIALIDAD

PIANOS, CINTAS, MONITORES, VIOLÍN,

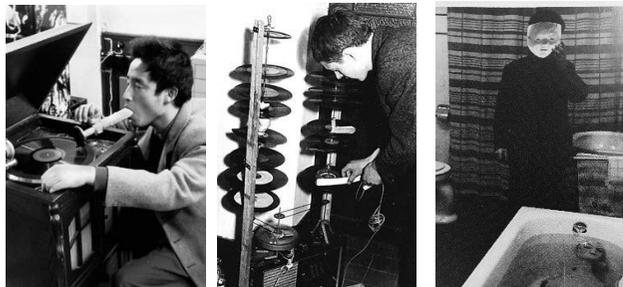
DESCRIPCIÓN DEL ACTO

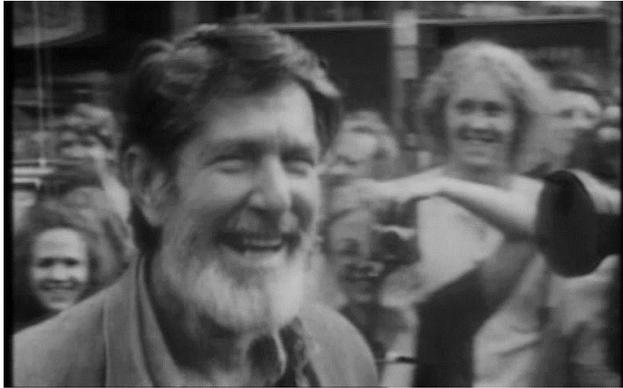
Fue la primera gran exposición de Paik se celebró del 11 al 20 de marzo de 1963 en una galería dirigida por el arquitecto Rolf Jährling en su residencia privada. El título que eligió Paik indica su transición de la música a la imagen electrónica. Originalmente titulada, "Symphony for 20 Rooms", la exposición se consideró un entorno total, basándose en el espíritu surrealista y Fluxus. Una cabeza de buey recién sacrificada en la entrada, un maniquí humano sumergido en una bañera, cuatro pianos "preparados", objetos de sonido mecánico, varias instalaciones de grabación y cinta, doce televisores modificados esperaban a los visitantes. El espectáculo tuvo una duración de diez días y se abrió durante dos horas diarias entre las 7.30 y las 9.30 pm.



SIGNIFICADO DEL ACTO

Paik utilizó la distorsión visual no solo para recrear la destrucción de la imagen y la especificidad de los objetos reales; sino también para representar el tratamiento fluctuante de nuestra cultura del monitor. De hecho, *Exposición de Música-Televisión Electrónica*, no solo invita a la audiencia a cuestionar el papel del artista humano para la instalación real, sino también la función del monitor de televisión. ¿Sigue siendo una pantalla, o tiene más en común con los instrumentos musicales que también se incorporaron en la instalación, como pianos y violines?





NOMBRE DEL ACTO

Un tributo a John Cage

FECHA DE CREACIÓN:

1963

PARTICIPANTES

Nam June Paik, Joseph Beuys

GÉNERO

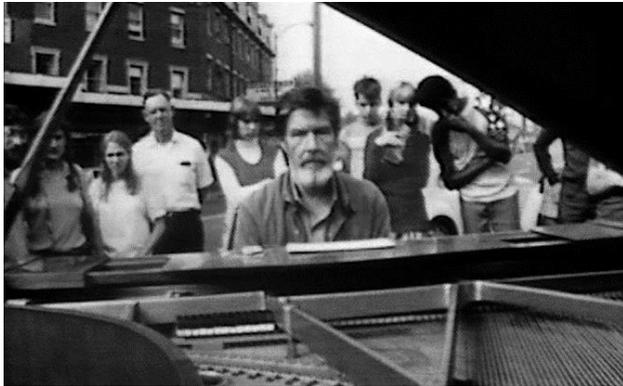
ESTILO

MATERIALIDAD

LIEBRE, GRASA, FIELTRO

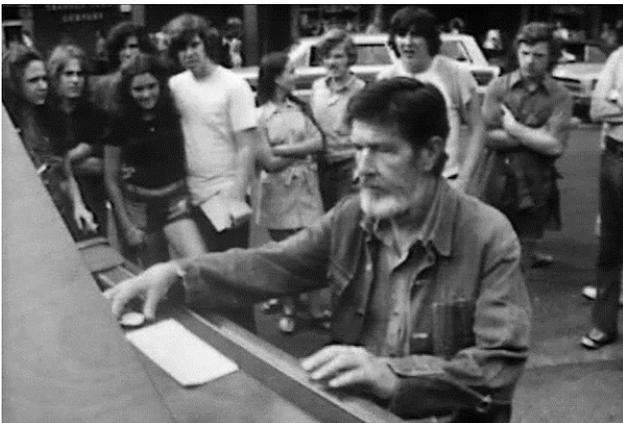
DESCRIPCIÓN DEL ACTO

Este fue el primer homenaje de Paik al compositor de vanguardia John Cage. Paik creó el trabajo como un acercamiento a la sociedad contemporánea al idearlo como un programa de televisión en el que los documentales se alternan con secuencias comerciales; mediante el desarrollo de enlaces específicos entre el contenido de video y el medio de video; y presentando videos de rendimiento que ejemplificaron el enfoque primordial del mundo contemporáneo en la televisión y definieron el concepto de antimúsico desarrollado por John Cage y Fluxus.



SIGNIFICADO DEL ACTO

La cinta comienza asociando las dos personalidades a través de la reproducción paralela de la banda sonora y las imágenes. Se escucha una narración biográfica de la vida de John Cage con voz en off, mientras que las secuencias del Primer Accidente del siglo XXI aparecen en la pantalla.



En este retrato multifacético, Paik crea una pastiche de las actuaciones y anécdotas de Cage, entrevistas con amigos y colegas, y ejemplos de los trabajos participativos de música y televisión de Paik que son paralelos a las estrategias y preocupaciones de Cage.



NOMBRE DEL ACTO

Un tributo a John Cage

FECHA DE CREACIÓN:

1963

PARTICIPANTES

Nam June Paik, Joseph Beuys

GÉNERO

ESTILO

MATERIALIDAD

LIEBRE, GRASA, FIELTRO

DESCRIPCIÓN DEL ACTO

La Ópera sextrónica (Opera Sextronique) (1967) de Paik, un striptease musical en el que Moorman se desnudaba mientras tocaba el violonchelo y que se presentó en la Filmmakers Cinematheque neoyorquina, provocó el arresto de Moorman y Paik, suscitando un gran escándalo en los medios de comunicación. TV Bra, una de las presentaciones de video de Nam June Paik, es a la vez una parodia de un mundo centrado en la televisión y de antimusic. Charlotte Moorman, quien interpretó las obras de Cage en la década de 1960, es su figura principal. Ella usa un sostén hecho de televisores y toca el violonchelo, después de lo cual ingresa a un recipiente muy alto de agua con su imagen proyectada sobre él. El video se burla de la realidad, doblando primero una prenda de vestir y luego el cuerpo que desapareció en el agua.



SIGNIFICADO DEL ACTO

Colaborando con la violonchelista Charlotte Moorman, creó una de sus obras más influyentes, TV Cello(1971), una pieza de performance que transformó una pila de televisores en un instrumento musical. El artista recibió varios premios, entre ellos el Golden Lion de la Bienal de Venecia en 1994 y el Premio Lifetime Achievement in Contemporary Sculpture en 2001.



TV Cello es un ejemplo fundamental, creado específicamente para su uso en la actuación por la violonchelista de vanguardia Charlotte Moorman. El trabajo consistió en tres televisores apilados uno encima del otro, todos mostrando diferentes imágenes en movimiento: una película de Moorman tocando en vivo, un video combinado de otros violonchelistas y una transmisión de transmisión interceptada. Ingeniosamente, toda la escultura también era un violonchelo completamente operativo, diseñado para ser tocado con un arco para crear una serie de notas electrónicas crudas que reverberaban por el espacio.



NOMBRE DEL ACTO Un tributo a John Cage

FECHA DE CREACIÓN: 1963

PARTICIPANTES Nam June Paik, Joseph Beuys

GÉNERO

ESTILO

MATERIALIDAD LIEBRE, GRASA, FIELTRO

DESCRIPCIÓN DEL ACTO La cámara enfoca directamente a la estatuilla, centrando la cara del Buda. En sus primeras exposiciones, la instalación presentaba el conexasiónado de cables de forma casera, por las adaptaciones eléctricas que aplicaron los montajistas y Paik. TV Buddha fue el arranque inicial para una serie de obras relacionadas a la misma, en donde el desarrollo conceptual de las mismas evolucionaban acorde al contexto y las tecnologías.

SIGNIFICADO DEL ACTO Paik produce un feedback entre la mirada del Buda hacia su propia mirada que le es entregada por la televisión. Una de las filosofías budistas consiste en la disolución del egoísmo de la persona. El aspecto narcisista que presenta la obra entra en tensión con esa filosofía, pero cabe la duda de si realmente está mirando su propia imagen o es la imagen que se emite la que está mirando al Buda. Como si Buda llegara a la iluminación a través de su auto-observación, y viceversa. Hay un juego de subjetividades implícitas dentro de la obra, que reflexiona sobre lo que en ese entonces era la nueva tecnología del CCTV. Hay una disolución entre lo registrado y lo transmitido, la imagen del Buda parece inmutable, como deteniendo el tiempo. Sin embargo hay un choque entre una práctica y una cultura milenaria, y una industria y una tecnología muy reciente en la historia del hombre.

“TV Buddha recaba un profundo sentido trascendente, ya que el Buda se mira a sí mismo en una pantalla, como si fuera un espejo. En este sentido, el espejo es en primer lugar un símbolo de la vanidad, que revela la frivolidad del hombre, representando en el pensamiento asiático un instrumento que sirve para discernir la verdad” (Paik, 1993, p. 246).



NOMBRE DEL ACTO

TV FISH, VIDEO FISH

FECHA DE CREACIÓN:

1963

PARTICIPANTES

Nam June Paik, Joseph Beuys

GÉNERO

INSTALACION

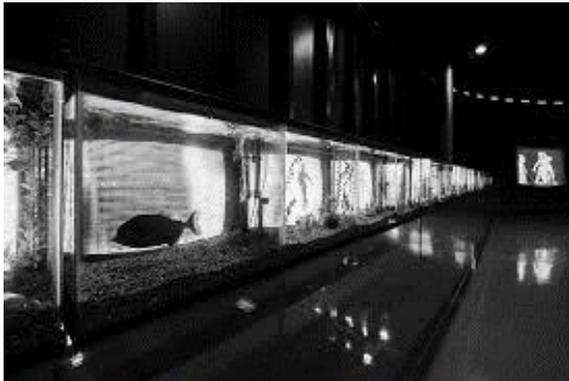
ESTILO

MATERIALIDAD

MONITORES, PECERAS

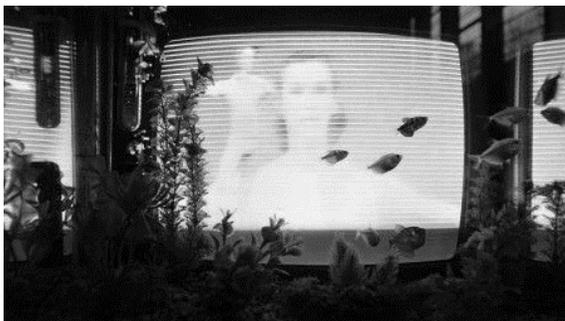
DESCRIPCIÓN DEL ACTO

Obra que supuso un hito en la trayectoria del artista. Vemos una serie de veinticuatro televisores que se colocan detrás de una fila de veinticuatro peceras. Los peces vivos, nadan dentro de las peceras mientras se reproduce una serie de imágenes en movimiento en los monitores de televisión, como: Merce Cunningham bailando, peces nadando en el mar y un avión volando en el cielo. La superposición de una pecera y un monitor de televisión ejerce el efecto de la combinación espacio-temporal de un pez real con una imagen de video de un pez. En la superposición de imágenes, Cunningham baila con un pez; los peces están nadando en el cielo; y un avión está flotando en el mar. La composición visual, en la que una pecera se convierte en monitor y viceversa, permite a los espectadores mirar las imágenes de video desde una nueva perspectiva y percibir el monitor de televisión como un marco que define y limita lo que se muestra.



SIGNIFICADO DEL ACTO

Esta instalación, explora la yuxtaposición de la naturaleza y la tecnología. Una vez más, aborda el elemento tiempo como si fuera un eje de coordenadas de sus planos: por un lado, está el tiempo fijo de duración de la cinta grabada y, por otro, la acción variable de los peces. La pieza enfatiza las diferencias entre la realidad y la vida en la pantalla.



Video Fish refleja el aspecto yin del arte de Paik. Fluido y sensual, el trabajo arrulla al espectador a un estado mental contemplativo.



NOMBRE DEL ACTO

TV GARDEN

FECHA DE CREACIÓN:

1963

PARTICIPANTES

Nam June Paik, Joseph Beuys

GÉNERO

ESTILO

INSTALACIÓN

MATERIALIDAD

PLANTAS, TELEVISORES Y MONITORES

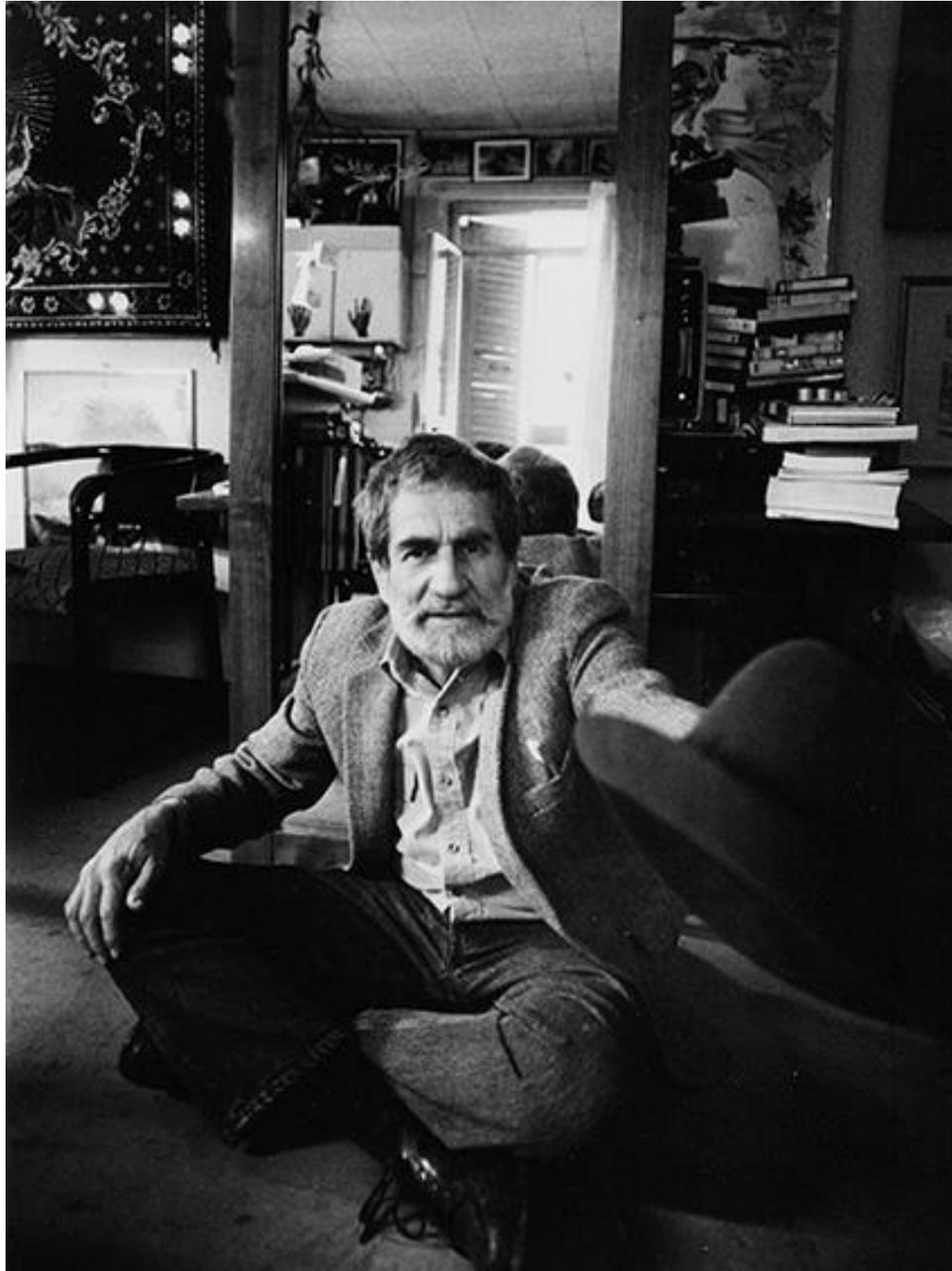
DESCRIPCIÓN DEL ACTO

Se trata de una de sus instalaciones seminales, es una instalación a gran escala que ilustra el profundo conocimiento de Paik sobre la capacidad de composición de la tecnología y el nuevo discurso estético que ayudó a crear. Entrar en la pieza es experimentar una extraña fusión de lo natural y lo científico, ya que escondidos en medio de una maleza de arbustos y plantas tropicales, encontramos cuarenta televisores de diferentes tamaños tendidos en el suelo. Todos interpretan la colaboración del artista en 1973 con John J. Godfrey, *Global Groove*, una cinta de video que reúne a artistas de todo el mundo en una mezcla visual giratoria. La banda sonora de la cinta de video sirve como contrapunto musical y hablado a los parpadeos indirectos de la luz de los monitores. *TV Garden*, establece un nuevo estándar para instalaciones de video inmersivas y específicas del sitio.

SIGNIFICADO DEL ACTO

Paik, busca provocar los sentidos con una mezcla de color y sonido. El color del exuberante jardín tropical es el lienzo para sus televisores. El sonido emana de los televisores y cruje a través de las hojas de las diversas plantas entre las que se encuentran los televisores. Esta obra de arte capta la vista y la mente en su efecto de yuxtaposición, donde la atención del espectador se traslada de la vida vegetal a los televisores y viceversa.

"La línea entre el arte y la vida debe mantenerse tan fluida, y quizás indistinta, como sea posible".



Nombre: Allan Kaprow

Nacimiento: 23 de Agosto de 1927, Atlantic City, NJ.

Fallecimiento: 5 de Abril de 2006, Encinitas, CA

Nacionalidad: Americana

Movimiento: Performance, Arte Conceptual

Escuela/Grupo: Fluxus

Género: Instalación, performance

Campo: Pintura, escultura, rendimiento, teoría del arte

Maestros: Karl Otto Götz.

Institución Académica: High School of Música y arte, Universidad de Nueva York en 1949 y una maestría en Historia del Arte en la Universidad de Columbia, pintura en la Escuela de Bellas Artes Hans Hofmann.

Fue un artista de performance e instructor académico conocido por su invención del término Happening a finales de la década de 1950 y cuyas obras antiarte y de participación del público contribuyeron a cambios radicales en el curso del arte de fines del siglo XX.

Los happenings (acciones), performances (actuaciones), y enviroments (ambientes) de Kaprow constituyeron en su día la apertura del mundo de la representación artística más allá de los límites que históricamente ha impuesto el lienzo.

Antes de profundizar en un enfoque conceptual y filosófico del arte, creó lo que llamó "collages de acción", en los que utilizó distintos materiales (periódicos, paja, alambre, madera) pintados de forma próxima al estilo utilizado por la Escuela de Nueva York, inspirados por Jackson Pollock y el expresionismo abstracto.



NOMBRE DEL ACTO      BABY

FECHA DE CREACIÓN:    1957

PARTICIPANTES        ALLAN KAPROW

GÉNERO                 COLLAGE DE ACCIÓN

ESTILO

MATERIALIDAD        Papel, papel de aluminio, alfombras, pintura al óleo y plástica, tiza, lino sobre madera prensada

DESCRIPCIÓN DEL ACTO    *Baby* es un collage de acción, hecho de objetos ensamblados al azar yuxtapuestos con piezas cortadas de las propias pinturas de Kaprow. El único elemento coherente y ordenado en la composición está en la disposición formal de los elementos en tiras verticales.

SIGNIFICADO DEL ACTO

En esta obra, produjo el trabajo en un proceso frenético y ritual, influenciado por la calidad gestual de la pintura de acción de Pollock. Kaprow se hace eco de las "combinaciones" de Robert Rauschenberg en su síntesis de la técnica de Pollock con la influencia de Cage. Se había movido hacia una forma tridimensional "desatada", y estaba utilizando cada vez más objetos encontrados y materiales cotidianos en un intento de conciliar el arte con la experiencia cotidiana, lo que terminaría siendo su objetivo final.



NOMBRE DEL ACTO

YARD

FECHA DE CREACIÓN:

1961

PARTICIPANTES

ALLAN KAPROW

GÉNERO

HAPPENING

ESTILO

MATERIALIDAD

NEUMÁTICOS DE GOMA PARA AUTOMÓVILES Y PATIO TRASERO DE UNA CASA DE MANHATTAN

DESCRIPCIÓN DEL ACTO

Kaprow creó Yard para la exposición del jardín de esculturas de la Galería Martha Jackson, Medio ambiente - Situaciones - Espacios. En este trabajo seminal, recreó un depósito de chatarra, un entorno inmersivo con el que interactuaba el público. Este trabajo contenía un alto elemento de juego, pero dentro de los límites que Kaprow había prefijado.



SIGNIFICADO DEL ACTO

La pieza ilustra la expansión de la escultura en escala y los límites cada vez más borrosos entre un arte "realista" y un arte "artístico". En la determinación de Kaprow, no había distinción entre el espectador y la obra de arte; El espectador se convirtió en parte de la pieza.





NOMBRE DEL ACTO

FLUIDS

FECHA DE CREACIÓN:

1963

PARTICIPANTES

ALLAN KAPROW

GÉNERO

ESTILO

MATERIALIDAD

30 BLOQUES DE HIELO

DESCRIPCIÓN DEL ACTO

Es una de las obras más ambiciosas de Kaprow. En él, reclutó a grupos de residentes locales para construir enormes estructuras de hielo en varios lugares de Pasadena, California, durante una retrospectiva de mitad de carrera. La "partitura" original de la pieza se mostró en un póster.



SIGNIFICADO DEL ACTO

La idea de una acción colectiva que resulta en la inevitable fusión del hielo fue un comentario sobre la naturaleza obsoleta del trabajo humano: una "alegoría distópica de la producción y el consumo capitalista", refutando la permanencia del objeto de arte. La obra, cubre el concepto de interacciones humanas. Se puede ver como una interacción negativa ya que el sujeto del arte es un muro, o puede ser visto como una interacción positiva si los bloques se ven como individuos unidos juntos para soportar los elementos como un todo en lugar de piezas más pequeñas.



Quizás no haya nada que no sea musical. Quizás no haya ningún momento en la vida que no sea musical ... Todos los instrumentos, musicales o no, se convierten en



Nombre: George Brecht

Nacimiento: 23 de Agosto de 1927, Atlantic City, NJ.

Fallecimiento: 5 de Abril de 2006, Encinitas, CA

Nacionalidad: Americana

Movimiento: Performance, Arte Conceptual

Escuela/Grupo: Fluxus

Género: Instalación, performance

Campo: Pintura, escultura, rendimiento, teoría del arte

Maestros: Karl Otto Götz.

Institución Académica: Academia de Bellas Artes de Düsseldorf.

Fue un artista conceptual y compositor de vanguardia, uno de los creadores del arte participativo. Comenzó a finales de los años cincuenta, mientras trabajaba como químico de investigación en Nueva Jersey para empresas como: Pfizer, Johnson & Johnson y Mobil Oil. Esta doble situación le permitió emplear modelos científicos de la época para reflexionar sobre la experiencia y utilizar el arte como un medio para representar sus pensamientos. En 1956-1957, escribió un trabajo de referencia titulado *Chance Imagery*, una investigación sistemática del papel del azar en el siglo XX en los campos de la ciencia y el arte de vanguardia. La pieza reveló su respeto por los proyectos dadaístas y surrealistas, así como por los aspectos más complejos de la obra de Marcel Duchamp, a quien consideraba la encarnación del "artista-investigador". Al mismo tiempo, inició una serie de experimentos que llamó 'Chance Paintings', manchando al azar las sábanas con una intención claramente anti-pictórica y anti-representativa.



NOMBRE DEL ACTO

DRIP MUSIC

FECHA DE CREACIÓN:

1959

PARTICIPANTES

GEORGE BRECHT

GÉNERO

HAPPENING

ESTILO

MATERIALIDAD

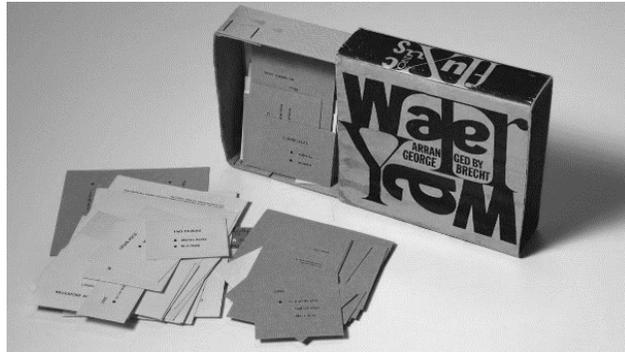
UNA ESCALERA, UNA JARRA, AGUA Y TROMPA FRANCESA.

DESCRIPCIÓN DEL ACTO

El intérprete, se sitúa en una escalera alta y vierte agua de una jarra muy lentamente en la campana de una trompa o tuba francesa.

SIGNIFICADO DEL ACTO

Drip Music se convirtió en un emblema natural para Fluxus ya que la palabra "flujo" no solo significa movimiento y cambio, sino también fluidez, flujo o, más específicamente, la velocidad de flujo de un fluido. La partitura llama al espectador a recrearlo una y otra vez, para desarrollar un paisaje de posibilidades inextinguibles. De esta manera, la multitud de actuaciones desencadenadas por Drip Music, se asemejan a la imagen repetitiva del goteo, como si pudieran considerarse juntas como una actuación prolongada: un ritmo goteando, irritante pero convincente, eso nunca terminará. Enfoca a la audiencia en los efectos sensoriales que descubrirán en el simple acto de liberar agua de un recipiente a otro.



NOMBRE DEL ACTO

Water Jam

FECHA DE CREACIÓN:

1963 / 1969

PARTICIPANTES

George Brecht, George Maciunas

GÉNERO ARTÍSTICO

Libro de Artista Múltiple

CATEGORÍA

Impresión. 15.9 × 18.4 × 5.7 cm

MATERIALIDAD

Caja de madera y cartón con etiqueta de papel aplicada (sin cierre de madera)

### INSTRUCTION

- Turn on a radio.

At the first sound, turn it off.

DESCRIPCIÓN DEL ACTO

Brecht, desarrolló un modelo de práctica artística llamado la puntuación del evento. Una tarjeta blanca simple con algunas líneas de texto, era una propuesta lingüística presentada en lugar del objeto de arte, diseñada para mediar un momento de la experiencia del espectador. Es una caja de madera que contiene 96 tarjetas de eventos impresas de diferentes tamaños, incluidas 5 tarjetas de doble cara y 2 tarjetas ilustradas, 2 tarjetas de fondo negro (tituladas "Entrega" y "Reubicación"), 1 caja de reloj de bolsillo que contiene varios artículos pequeños, 1 cáscara de naranja seca. En ellas, se imprimen instrucciones, eventos o pensamientos individuales en letras negras. Los visitantes e intérpretes son libres de interpretar los eventos e implementar las instrucciones de la forma que elijan, y las fichas no están organizadas de acuerdo con una jerarquía particular.

### LADDER

- Paint a single straight ladder white

Paint the bottom rung black.

Distribute spectral colors on the rungs between

SIGNIFICADO DEL ACTO

La simplicidad y la franqueza de las tarjetas reflejan la filosofía participativa y experimental de Fluxus. servían como medios alternativos para distribuir su trabajo. intención específica de proporcionar una plataforma para 'arte que no se podía comprar. a la actuación / reflexión, y las piezas a menudo se enmarcaban en términos musicales o tenían que ver con cuestionar la producción artística y las convenciones de consumo

### THREE TELEPHONE EVENTS

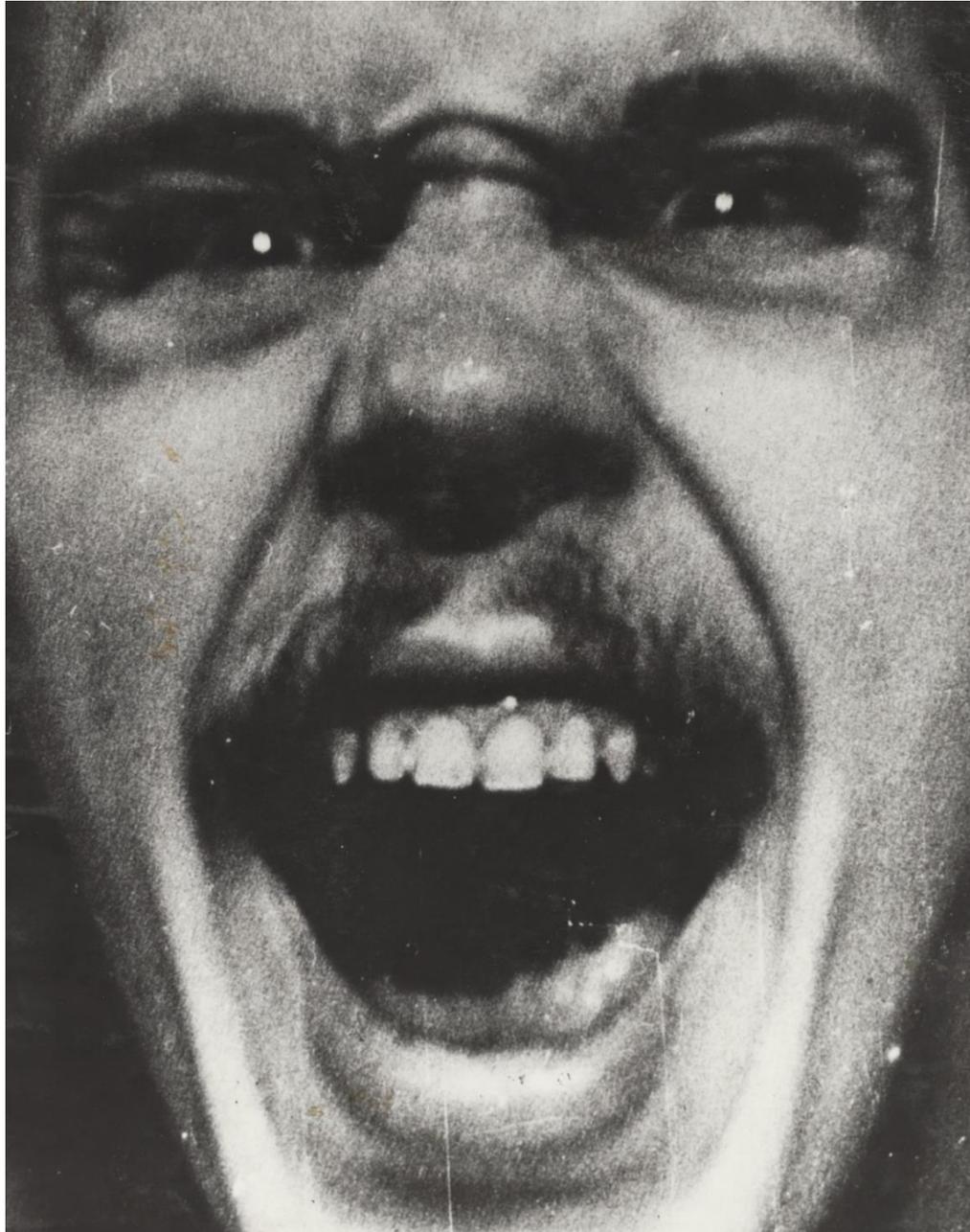
- When the telephone rings, it is allowed to continue ringing, until it stops.
- When the telephone rings, the receiver is lifted, then replaced.
- When the telephone rings, it is answered.

Performance note: Each event comprises all occurrences within its duration.

Spring, 1961

Time  
flee  
slike  
an arrow

Fru  
it fl  
ies l  
ike a banana



Nombre: Dick Higgins

Nacimiento: 15 de Marzo de 1938, Cambridge, Gran Bretaña

Fallecimiento: 26 de Octubre de 1998, Québec, Canadá

Movimiento: Performance, Arte Conceptual

Escuela/Grupo: Fluxus

Género: Instalación, performance

Campo: Músico, poeta experimental, accionista, traductor y catedrático de arte.

Maestros: Karl Otto Götz.

Institución Académica: Academia de Bellas Artes de Düsseldorf.

Compositor, poeta, impresor y primer artista de Fluxus . Como muchos de los otros artistas de Fluxus, estudió composición con John Cage. Fundó Something Else Press en 1963, que publicó muchos textos importantes de artistas y teóricos. Sus contribuciones más notables incluyen *Danger Music*, puntajes y el uso del término "intermedia" para describir las actividades interdisciplinarias inefables que prevalecieron en la década de 1960. Fue uno de los primeros y ardientes defensores y usuario de las computadoras, como una herramienta para la creación artística, desde mediados de los años sesenta. Escribió, editó y publicó cuarenta y siete libros



NOMBRE DEL ACTO

ONE THOUSAND OF SYMPHONIES

FECHA DE CREACIÓN:

1970

PARTICIPANTES

DICK HIGGINS

GÉNERO ARTÍSTICO

MÚSICA

CATEGORÍA

DANGER MUSIC

MATERIALIDAD

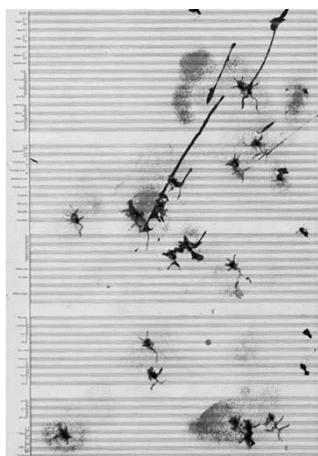
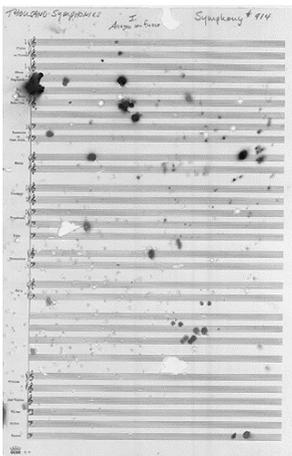
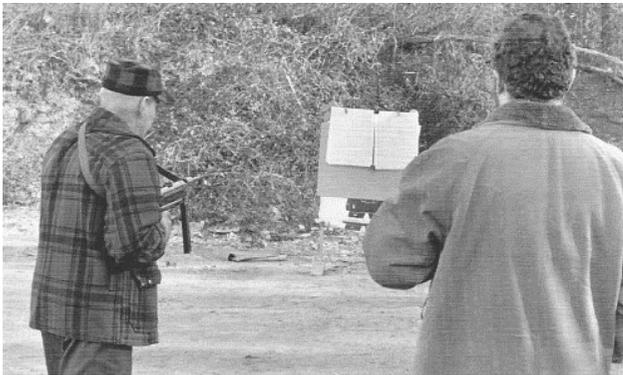
PARTITURAS, BALAS, METRALLETA

DESCRIPCIÓN DEL ACTO

Higgins, sugirió que la policía formase parte de su composición. El Capitán Toby de la fuerza policial de South Brunswick desmenuzó piezas de partituras en blanco con una ametralladora, lo que resultó en una partitura cuyos agujeros de bala sirven como notaciones no convencionales y cuyos ángulos y severidad dictan el timbre, la melodía y el tempo.

SIGNIFICADO DEL ACTO

Según el artista, se inspiraron en el aumento de los disturbios civiles y la violencia en la década de 1960.





NOMBRE DEL ACTO

INVOCATIONS OF CANYONS AND BOULDERS FOR STAN BRAKHAGE

FECHA DE CREACIÓN:

1966

PARTICIPANTES

DICK HIGGINS

GÉNERO ARTÍSTICO

ARTES PLÁSTICAS

CATEGORÍA

Impresión. 15.9 × 18.4 × 5.7 cm

MATERIALIDAD

Caja de madera y cartón con etiqueta de papel aplicada (sin cierre de madera)

DESCRIPCIÓN DEL ACTO

La película de Higgins fue concebida principalmente como un homenaje al cineasta favorito del autor, Stan Brakhage. Este objeto cinematográfico conceptual de 16 mm muestra en un bucle infinito, una gigantesca boca masticatoria en primer plano de un hombre (el propio Higgins) masticando algún objeto imaginario proyectada en la pantalla.

SIGNIFICADO DEL ACTO

El intento más puro de eliminar el arte de cualquiera o de todas las trampas históricas, estéticas, temáticas y ornamentales para recuperar la conciencia del ojo perdido



NOMBRE DEL ACTO

DANGER MUSIC

FECHA DE CREACIÓN:

1960 - ACTUALIDAD

PARTICIPANTES

DICK HIGGINS, PERFORMANCE DE VARIOS ARTISTAS

GÉNERO ARTÍSTICO

MÚSICA

CATEGORÍA

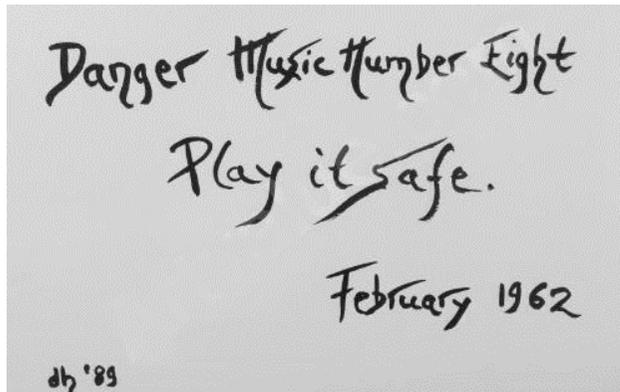
IMPROVISACIÓN A TRAVÉS DE UNAS INSTRUCCIONES

MATERIALIDAD

DEPENDE DE CADA ACTO

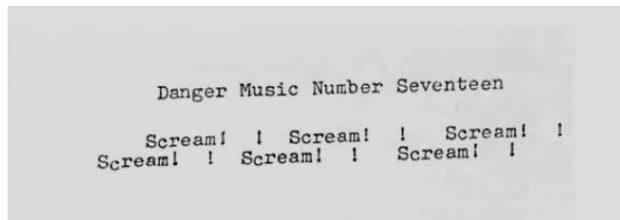
DESCRIPCIÓN DEL ACTO

Se trata de una serie de 43 piezas (partituras, acciones, performances, etc...), escritas en tarjetas que forman parte de una antología de partituras de texto titulada *The Danger of Lecturing at Concerts*. Hay dos versiones, Uno que es un conjunto posterior escrito a mano que fue creado por Higgins en 1989, y la versión original escrita a máquina de los años 60.



SIGNIFICADO DEL ACTO

Fue una declaración contra la guerra sobre la guerra de Vietnam. Higgins condujo sus acciones un paso más allá en el territorio de la metáfora. Donde los cambios de paradigma en el pensamiento musical casi siempre se enfrentan al miedo por parte de generaciones anteriores, hizo de ese miedo una realidad más palpable al crear acciones con la posibilidad de poner en peligro el cuerpo del artista, el compositor o los espectadores, en algunos casos en la medida en que la obra en cuestión es probable o no, que alguna vez se realice.



"Every something is an echo of nothing."  
— John Cage



Nombre: John Cage

Nacimiento: 5 de Septiembre de 1912, Los Ángeles

Fallecimiento: 12 de Agosto de 1992, Nueva York

Movimiento: Performance, Arte Conceptual

Movimiento: Fluxus y música académica del siglo XX.

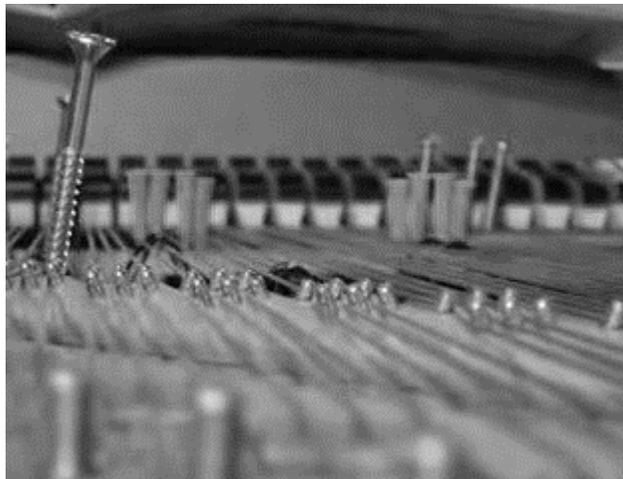
Género: Música clásica, electrónica, concreta, experimental, aleatoria, vanguardista, ópera, performance.

Campo: Escritor, poeta, teórico de la música, musicólogo, músico, compositor, profesor universitario, pintor y filósofo.

Maestros: Arnold Schönberg, Henry Cowell, Adolph Weiss

Institución Académica: Academia de Bellas Artes de Düsseldorf.

Es una de las personas más polifacéticas en la historia reciente escritor, músico, artista, pensador...Sin ninguna duda es mejor conocido por ser uno de los compositores fundamentales del siglo XX, no solo por lo radical de sus propuestas sino también por lo extenso de su producción. Revolucionó la música moderna, mediante la incorporación de instrumentos no convencionales y la idea de la música ambiental dictada por casualidad. Sus composiciones y su obra en general, estuvieron profundamente influenciadas por las filosofías asiáticas, centrándose en la armonía existente en la naturaleza, así como en los elementos del azar.



NOMBRE DEL ACTO

SONATAS E INTERLUDIOS

FECHA DE CREACIÓN:

1946 - 1948

PARTICIPANTES

JOHN CAGE

GÉNERO ARTÍSTICO

MÚSICA

CATEGORÍA

IMPROVISACIÓN A TRAVÉS DE UNAS INSTRUCCIONES

MATERIALIDAD

En el piano se prepararon cuarenta y cinco notas, mayoritariamente a través de tornillos y varios tipos de pernos, pero también se emplearon quince elásticos, cuatro piezas de plástico, muchas tuercas y elementos de goma

DESCRIPCIÓN DEL ACTO

Se trata de una pieza musical compuesta por dieciséis sonatas y cuatro interludios para piano preparado. En cada sonata una secuencia corta de números naturales y fracciones define la estructura de la obra y la de sus partes, informando estructuras tan localizadas como líneas melódicas individuales.

SIGNIFICADO DEL ACTO

Se compuso para expresar las nueve "emociones permanentes" de la tradición india rasa. Estas emociones se dividen en dos grupos: el blanco (tranquilidad, asombro, alegría, erotismo y heroísmo) y el negro (ira, miedo, odio y dolor).



NOMBRE DEL ACTO	4:33´
FECHA DE CREACIÓN:	1952
PARTICIPANTES	JOHN CAGE
GÉNERO ARTÍSTICO	MÚSICA
CATEGORÍA	IMPROVISACIÓN A TRAVÉS DE UNAS INSTRUCCIONES
MATERIALIDAD	DEPENDE DE CADA ACTO
DESCRIPCIÓN DEL ACTO	Se trata de una pieza musical compuesta por tres movimientos ejecutados por el virtuoso pianista David Tudor. En el primer movimiento, abrió la tapa del teclado y permaneció sentado durante treinta segundos. En el segundo movimiento, cerró la tapa y volvió a abrir la tapa para permanecer sentado y en silencio por espacio de otros dos minutos y veintitrés segundos. Entonces cerró la puerta y volvió a abrirla una última vez, permaneciendo en ese tercer movimiento sentado durante un minuto y cuarenta segundos. Por último, cerró la tapa y salió del escenario. En la partitura, con una única palabra "Tacet", se indica al intérprete que ha de guardar silencio y no tocar su instrumento durante cuatro minutos y treinta y tres segundos. La pieza puede ser representada por cualquier instrumento o conjunto de instrumentos.

#### SIGNIFICADO DEL ACTO

Es un gesto dramático, sumamente cautivador. Su propósito es hacer que la gente escuche. Es una obra que inspira el silencio. Posee la facultad de recordarnos que de nosotros depende volver nuestro espíritu hacia el silencio y reconocerlo cuando nos encontremos con él, incluso si tan solo es un momento. El silencio del que habla Cage, es algo accesible para todas y cada una de las personas, lo es en cualquier momento.



**LIVING ROOM MUSIC**  
To Begin JOHN CAGE

NOMBRE DEL ACTO

LIVING ROOM MUSIC

FECHA DE CREACIÓN:

1940

PARTICIPANTES

JOHN CAGE

GÉNERO ARTÍSTICO

MÚSICA

CATEGORÍA

IMPROVISACIÓN A TRAVÉS DE UNAS INSTRUCCIONES

MATERIALIDAD

Esta obra sólo requería de objetos comunes que estuvieran en el salón de cualquier casa: una mesa, silla, pared, una revista, el suelo...

DESCRIPCIÓN DEL ACTO

Es una especie de Gebrauchsmusik o música útil, que está diseñada para reproducirse tanto en una sala de estar, como en un ambiente de concierto de cámara. Es una pieza de percusión alegre en polirritmos, no demasiado difícil ni demasiado fácil. La pieza está dividida en cuatro movimientos breves para cuatro artistas: el primer movimiento, I. "To begin" y el último movimiento "End", son para los "instrumentos" de percusión elegidos por el intérprete. El Movimiento II "Story" es un escenario rítmicamente hablado incluyendo piezas del poema corto de "The World is Round" de Gertrude Stein", el tercer movimiento "Melody", incluye una melodía interpretada por uno de los artistas en "cualquier instrumento adecuado".

SIGNIFICADO DEL ACTO

Número de jugadores: 4

Dificultad: Grado 5

Instrumentación:

- Jugador I: Revistas, Periódicos o Cartón
- Jugador II: mesa u otros muebles de madera
- Jugador III: Libros grandes
- Jugador IV: piso, pared, puerta o marco de madera de la ventana, instrumento melódico opcional

“Son las cosas que no conocéis las que cambiarán vuestra vida”

- Wolf Vostell.



Nombre: Wolf Vostell

Nacimiento: 14 de Octubre de 1932, Leverkusen, Alemania

Fallecimiento: 3 de Abril de 1998, Berlín, Alemania.

Movimiento: Performance, Arte Conceptual

Movimiento: Fluxus

Género: Pintor, escultor, diseñador

Campo: Escultura, Dibujo, Dé-coll/age, Videoarte, Grabado,

Maestros: Arnold Schönberg, Henry Cowell, Adolph Weiss

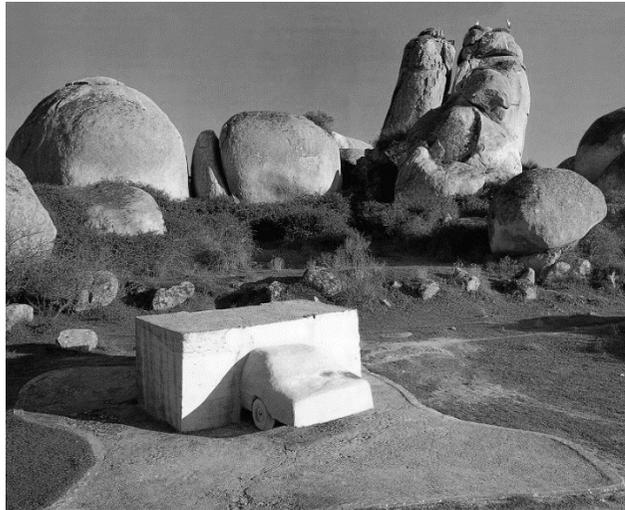
Institución Académica: Academia de Bellas Artes de Düsseldorf.

Fue uno de los artistas alemanes más representativos de la segunda mitad del siglo XX. Desde sus inicios artísticos, trabajó con varios medios y técnicas, además creó un nuevo término, el "dé-coll / age"; con el que se designa la técnica opuesta al collage, es decir, la creación de una nueva obra arrancando o rasgando partes de la original. Esta técnica se convirtió en su primera expresión artística esencial y siguió siendo su principio de estilo e ideología.

Su obra critica directamente el sistema político, los desastres de la guerra, la codicia del capitalismo tardío, la opresión de las ideologías hegemónicas o el consumismo, la influencia de los medios de comunicación, la representación de la sexualidad o el tabú y el tratamiento que reciben grupos marginados en nuestra sociedad, caracterizada por la manipulación mediática, la sobreexcitación del consumo o la homogeneización del gusto cultural.



NOMBRE DEL ACTO	DAS SCHWARZE ZIMMER (LA HABITACIÓN NEGRA)
FECHA DE CREACIÓN:	1958 - 1959
PARTICIPANTES	WOLF VOSTELL
GÉNERO ARTÍSTICO	ESCULTURA
CATEGORÍA	ESPACIAL, CONTEXTUAL
MATERIALIDAD	Décollage, madera, alambre de púas, estaño, hueso, periódico, televisión con tapa.
DESCRIPCIÓN DEL ACTO	Se trata de una instalación, décollage con un televisor y varios elementos.
SIGNIFICADO DEL ACTO	<p>Los elementos de la obra, representan una visión morbosa y destructiva de la memoria reprimida de Alemania, por la culpa del Holocausto. Los huesos y el alambre de púas invocan a las víctimas silenciadas de los campos de concentración, mientras que los recortes de periódicos que cubren el ejército soviético y la rama militar de la policía de Alemania Oriental desafían el sentimiento eufórico de rescate y reconstrucción que se sintió en Alemania Occidental después de 1945.</p> <p>El televisor y una portada de la revista de noticias alemana <i>Der Spiegel</i> que representa a un clérigo católico romano, sirven para comentar los roles de los medios de comunicación y la Iglesia Católica, declarándolos responsables de descuidar y reprimir los crímenes contra la humanidad a raíz de la Segunda Guerra Mundial. Las interrupciones incesantes y los ruidos sibilantes del parpadeante televisor en blanco y negro presiden todo, creando una realidad rota, creada únicamente por la naturaleza fragmentaria de la cobertura real de los medios de comunicación que distorsiona la información y los hechos.</p>



NOMBRE DEL ACTO

LIVING ROOM MUSIC

FECHA DE CREACIÓN:

1940

PARTICIPANTES

JOHN CAGE

GÉNERO ARTÍSTICO

MÚSICA

CATEGORÍA

IMPROVISACIÓN A TRAVÉS DE UNAS INSTRUCCIONES

MATERIALIDAD

Esta obra sólo requería de objetos comunes que estuvieran en el salón de cualquier casa: una mesa, silla, pared, una revista, el suelo...

DESCRIPCIÓN DEL ACTO

La relación entre arte y naturaleza ha tenido en España relativamente pocos cultivadores. En el año 1976 Wolf Vostell declara el paisaje de Los Barruecos en Malpartida de Cáceres como obra de arte de la naturaleza y funda el Museo Vostell Malpartida. El arte y la naturaleza están unidos en la obra VOAEX (Viajes de (h)ormigón por la alta Extremadura).



SIGNIFICADO DEL ACTO



NOMBRE DEL ACTO

ENDOGEN DEPRESSION

FECHA DE CREACIÓN:

1940

PARTICIPANTES

WOLF VOSTELL

GÉNERO ARTÍSTICO

MÚSICA

CATEGORÍA

IMPROVISACIÓN A TRAVÉS DE UNAS INSTRUCCIONES

MATERIALIDAD

Esta obra sólo requería de objetos comunes que estuvieran en el salón de cualquier casa: una mesa, silla, pared, una revista, el suelo...

DESCRIPCIÓN DEL ACTO

La instalación consta de cuarenta objetos: mesas, aparadores y televisores que evocan el interior de una casa familiar tradicional. Todos los televisores están semielaborados en concreto y una docena de ellos están encendidos.

SIGNIFICADO DEL ACTO

Los visitantes ingresan a una habitación grande a través de una puerta de enlace de cadena. El recinto es una jaula y también una especie de cementerio. Aproximadamente 40 televisores viejos y cuadrados están alineados en un laberinto suelto. Algunos se sientan directamente en el piso. Algunos descansan en mesas, escritorios o sillas. Muchos de los conjuntos carecen de partes posteriores o laterales, lo que expone sus tripas oxidadas. Algunos están encendidos, a estático. Algunos están parcialmente incrustados en bloques limpios de hormigón. Otros han sido manchados con el material, con sus pantallas muy incrustadas.



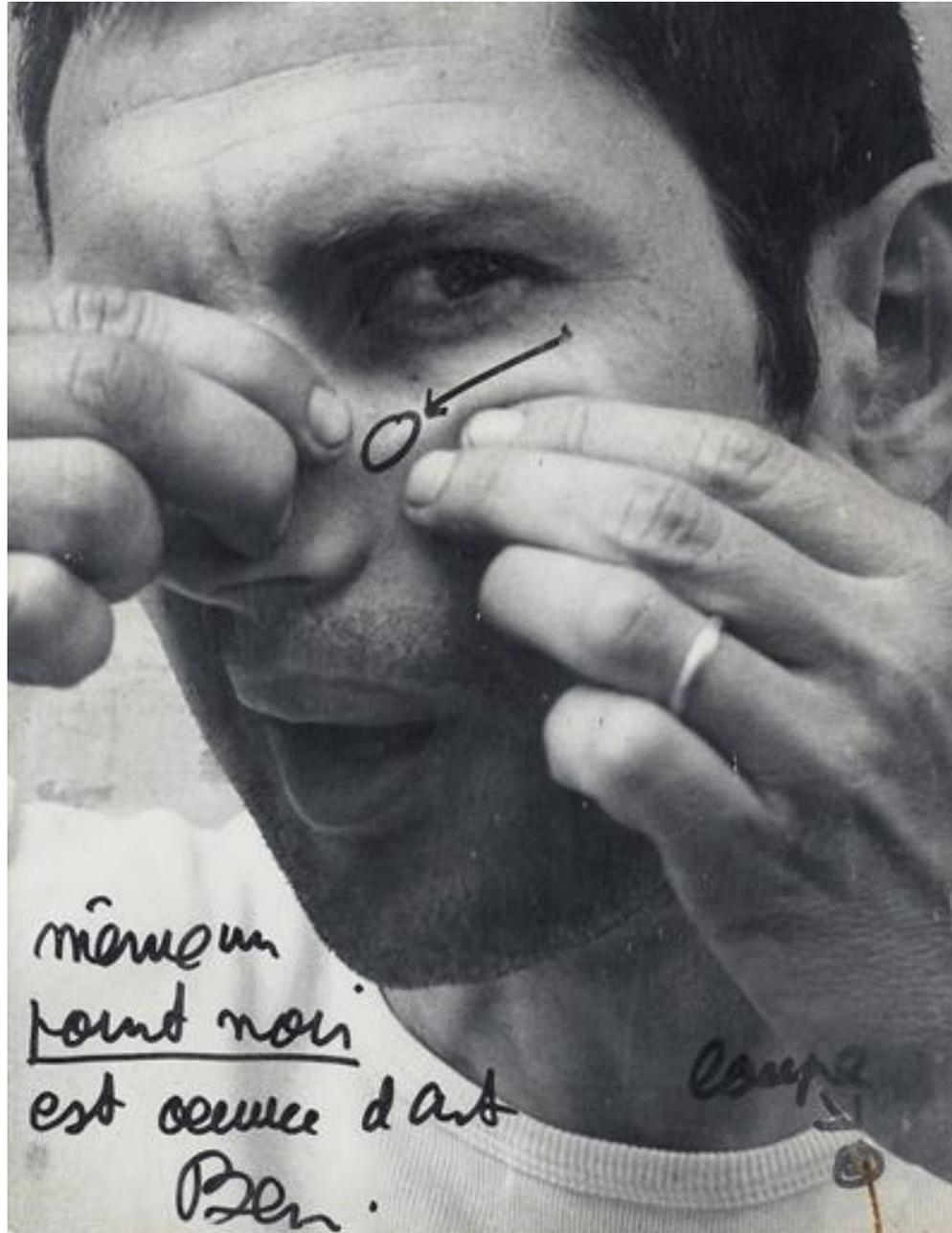
Deambulando entre los muebles hay seis pavos domesticados, dos machos y cuatro hembras. Se pavonean por los pasillos e intersticios aserrados, picoteando el grano que se ha esparcido. Gritan y engullen, agitan sus plumas, se acercan y retroceden. Tanto en la situación como en la escena, la pieza saca a los participantes de cada espectador. La experiencia es curiosa y también estimulante. Es un acto de compromiso dinámico moverse entre los componentes vivos y muertos de la instalación, negociar físicamente una posición entre las trompas y los pavos, tanto comúnmente asociados con la estupidez como con la identidad cultural estadounidense. La pieza se realiza continuamente. Lo realizamos

Regardez moi cela suffit

Fermer les yeux

"Tout est art"

Je cherche la vérité



Nombre: Benjamin Vautier

Nacimiento: 18 de Julio de 1935, Nápoles, Italia

Fallecimiento: --

Nacionalidad: Italiana

Movimiento: Fluxus

Género: Pintor, escultor, diseñador

Campo: poeta, crítico de arte, artista, fotógrafo, escritor, decorador, pintor

Maestros: Arnold Schönberg, Henry Cowell

Institución Académica: Academia de Bellas Artes de Düsseldorf.

Famoso por sus obras escritas, constantemente afirmando o cuestionando el mundo que lo rodea.

Ben firmará todo lo que no ha sido, uniendo arte y vida, explicando que todo es arte y que todo es posible en el arte. Se centrará en la importancia de la firma del artista en el arte.

Es un artista plástico. Su actividad le ha llevado a ser crítico de arte, agitador público, poeta, fotógrafo, pintor, decorador y editor de libros. Para él no hay vanguardia sin novedad y no hay riqueza sin multiculturalismo. Ben propugna una máxima artística que resume la espina dorsal de su estética: la importancia de la idea de que todo arte debe significar un choque y ser nuevo.



NOMBRE DEL ACTO

REGARDEZ MOI CELA SUFFIT

FECHA DE CREACIÓN:

1960

PARTICIPANTES

BEN VAUTIER

GÉNERO ARTÍSTICO

MÚSICA

CATEGORÍA

MATERIALIDAD

Panel

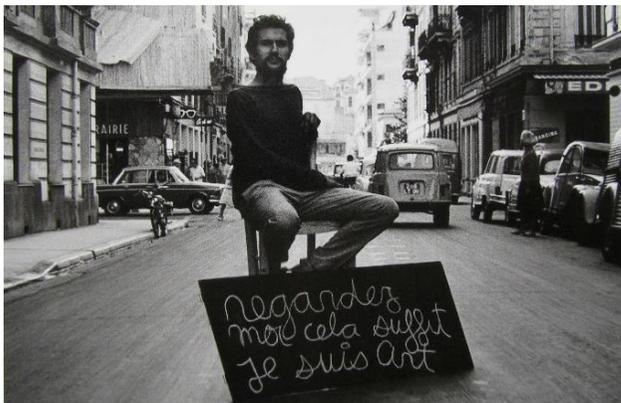
DESCRIPCIÓN DEL ACTO

Ben escribe en un panel que tiene en sus manos, " *Mírame eso es suficiente*". Esta misma acción, la vuelve a repetir en varios lugares. Camina deambulando entre el público o se sienta en el escenario por un tiempo indefinido, lo suficiente como para dejar en claro que la única acción es su presencia.



SIGNIFICADO DEL ACTO

" *En verdad, esta pieza proviene de la idea de una pintura que imaginé para una exposición colectiva en 1958 en el Laboratorio 32. Hubo en esta exposición Martial Raysse que me dije a mí mismo: Ben, estás celoso quieres que todos vean tu foto, así que escribe: Mírame, no mires a los demás, pero aquí no tuve el coraje de mostrarlo, pero hice un letrero "mírame eso es suficiente", Ben Vautier.*





NOMBRE DEL ACTO	TOTAL ART MATCHBOX
FECHA DE CREACIÓN	1966
PARTICIPANTES	BEN VAUTIER
GÉNERO ARTÍSTICO	READYMADE
CATEGORÍA	TÉCNICA MIXTA
MATERIALIDAD	CAJA DE CERILLAS
DESCRIPCIÓN DEL ACTO	Se trata de una caja de cerillas, que formaba parte de la "FLUX YEAR BOX 2"(1), confeccionada y customizada por Vautier, en la que imprime una etiqueta con unas instrucciones: "UTILICE ESTAS CERILLAS PARA DESTRUIR TODO EL ARTE - BIBLIOTECAS DE ARTE, MUSEOS - READYMADE - POP-ART Y COMO BEN, FIRMÉ TODA OBRA DE ARTE - QUEMAR - CUALQUIER COSA - GUARDA LA ÚLTIMA CERILLA PARA ESTA CERILLA -"



#### SIGNIFICADO DEL ACTO

Esta pieza proclama, literalmente la creencia de Fluxus en el antiarte y es una de las muchas ediciones fabricadas. A los artistas de Fluxus no les gustaban los museos porque no les gustaba la idea de que las personas eligieran ciertas piezas como "arte de alto nivel". A menudo, los artistas de Fluxus producían una gran cantidad de piezas idénticas para devaluar premeditadamente el objeto. La caja emplea el concepto Fluxus de involucrar al espectador en el arte.



(1). Caja de madera que contiene tarjetas impresas, cajas de plástico, películas y otros objetos del grupo Fluxus, que se llevó a cabo colectivamente por varios artistas, entre ellos Ben Vautier. Responde al deseo de proponer nuevas formas de publicación y difusión del trabajo artístico.



NOMBRE DEL ACTO

A FLUX SUICIDE KIT

FECHA DE CREACIÓN

1967

PARTICIPANTES

BEN VAUTIER

GÉNERO ARTÍSTICO

READYMADE

CATEGORÍA

TÉCNICA MIXTA

MATERIALIDAD

Caja de plástico

DESCRIPCIÓN DEL ACTO

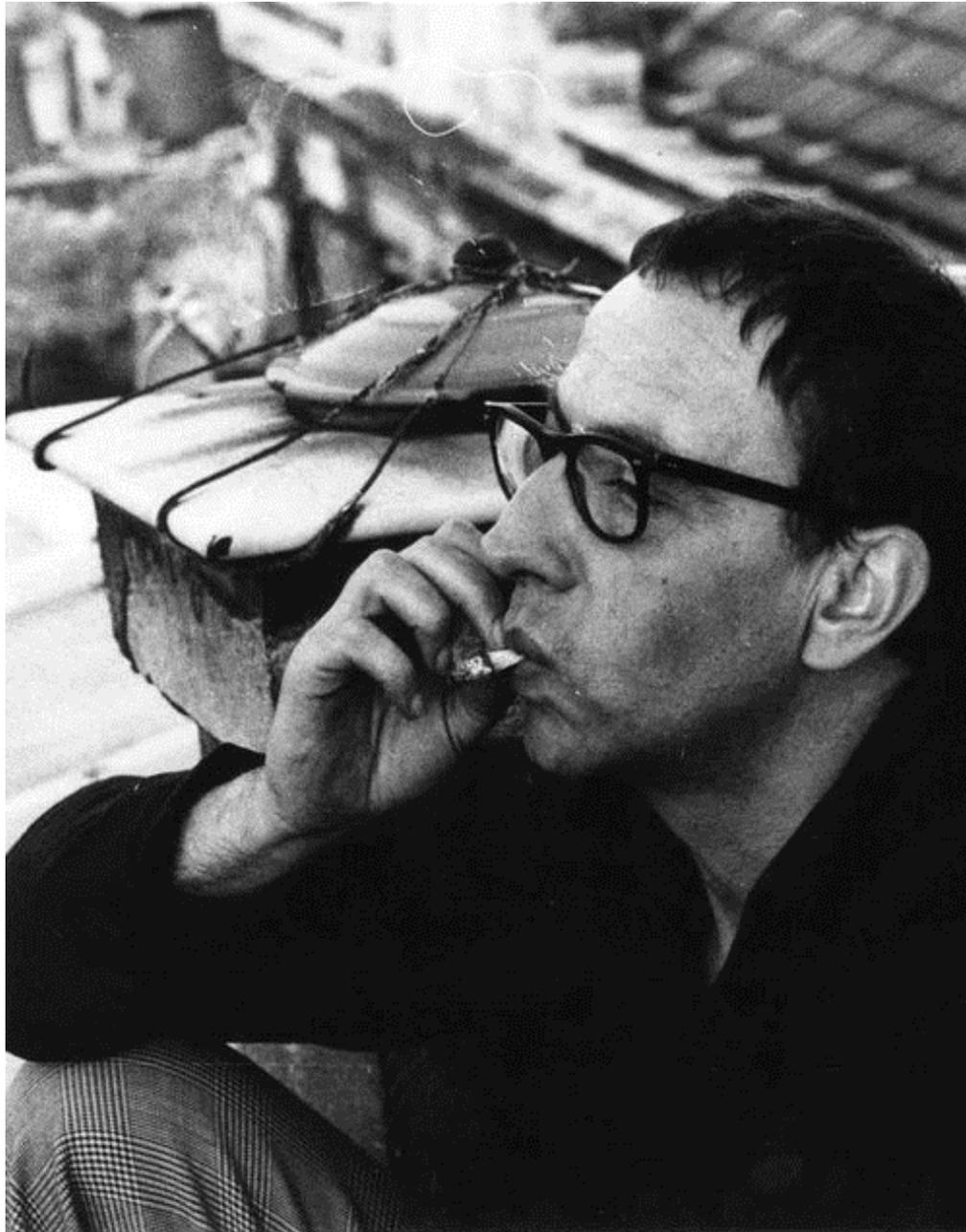
Se trata de un Kit para suicidarse. Contiene siete compartimentos con varios elementos para autolesionarse: cuchillas, clavos, una bala, cerillas, vidrio, enchufe eléctrico con cable deshilachado, cuerda.

SIGNIFICADO DEL ACTO

Al igual que la obra anterior, esta obra también proclama la creencia de Fluxus en el antiarte. La caja emplea el concepto Fluxus de involucrar al espectador en el arte, incitando en esta obra a que el espectador se autolesione o llegue incluso a quitarse la vida.



"El arte es lo que vuelve la vida más interesante que el arte".



Nombre: Benjamin Vautier

Nacimiento: 17 de enero de 1926, Sauve, Francia

Fallecimiento: 2 de diciembre de 1987, Les Eyzies-de-Tayac-Sireuil, Francia

Nacionalidad: Francesa.

Movimiento: Arte Postal, Neodadaísmo, Arte Conceptual, Fluxus

Género: Performance

Campo: Escultura, rendimiento

Maestros: Arnold Schönberg, Henry Cowell

Institución Académica: Academia de Bellas Artes de Düsseldorf.

Es uno de los artistas franceses más radicales de la segunda mitad del siglo XX, que abrió infinitas posibilidades en el medio de la escultura a través de su enfoque performativo y el uso del azar y el juego. Filliou desafió el papel del arte en la vida cotidiana y su estatus como producto terminado.

Su carrera, estuvo motivada por la comprensión de la necesidad de romper con la comprensión convencional de la creatividad como algo exclusivo, como si estuviera fuera de este mundo.

Creía en la creatividad, no en el arte, y se consideraba a sí mismo un creador de «antiobjetos».

Realizó sus obras y acciones con materiales simples y pobres, en un alarde de juegos imaginativos. La riqueza conceptual y la originalidad de sus propuestas han hecho de él un artista de culto.



NOMBRE DEL ACTO

AUTO PORTRAIT BIEN FAIT, MAL FAIT, PAS FAIT

FECHA DE CREACIÓN:

1973

PARTICIPANTES

ROBERT FILLIOU

GÉNERO ARTÍSTICO

ESCULTURA

CATEGORÍA

ENSAMBLAJE

MATERIALIDAD

Madera, lápiz, tinta, fotografía en blanco y negro y lienzo

DESCRIPCIÓN DEL ACTO

Autorretrato bien hecho, mal hecho, no hecho, es una obra formada por una fotografía blanco y negro garabateada a bolígrafo, bastidor con inscripción y lienzo con caja atornillada

SIGNIFICADO DEL ACTO

La obra, responde así con ironía al carácter icónico de la obra de arte mediante un tríptico que se configura como auto-mofa del artista y de la creación: a la antigua idea académica del arte «bien» o «mal» hecho se une el concepto de lo «no hecho», a modo de reivindicación de la inactividad o recordatorio de la progresiva desaparición del autor tal y como se le había entendido hasta ese momento, o a la desmaterialización de la obra de arte en pos de acciones que expanden los marcos físicos tradicionales.





NOMBRE DEL ACTO

L'IMMORTELLE MORT DU MONDE

FECHA DE CREACIÓN:

1960 - 1967

PARTICIPANTES

ROBERT FILLIOU

GÉNERO ARTÍSTICO

ARTES PLÁSTICAS

CATEGORÍA

PÓSTER (COLOR OFFSET)

MATERIALIDAD

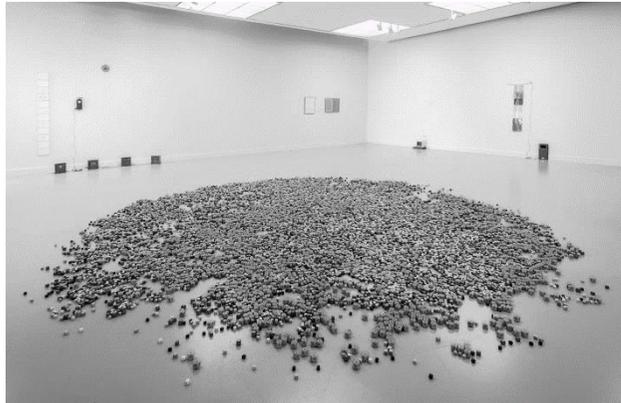
IMPRESIÓN EN CARTÓN

DESCRIPCIÓN DEL ACTO

Se trata de una obra dramática. El texto fue utilizado en el collage que lleva el mismo título y que Filliou dedicó a Daniel Spoerri.

SIGNIFICADO DEL ACTO

Es el primer trabajo que marca el paso de las artes poéticas a las artes plásticas. En el se radicaliza el principio de la interacción a través de la relación que se establece entre las respuestas a la pregunta, << ¿Por qué estamos aquí? >> y la constelación de actores vestidos de diferentes colores.



NOMBRE DEL ACTO

EINS. UN. ONE.

FECHA DE CREACIÓN:

1984

PARTICIPANTES

ROBERT FILLIOU

GÉNERO ARTÍSTICO

ESCULTURA

CATEGORÍA

ARTES CONTEMPORÁNEAS

MATERIALIDAD

MADERA Y PINTURA

DESCRIPCIÓN DEL ACTO

Trabajo compuesto por 16.000 dados de diferentes colores y tamaños. Hay un punto a cada lado de todos los cubos, que se extienden sobre una superficie de 9 metros de diámetro.

SIGNIFICADO DEL ACTO

Robert Filliou invoca varias opciones para interpretar el trabajo: "Una secuencia aleatoria de 5000 o más cubos en una superficie plana, con la esperanza de que esto, al menos, dé lugar a una impresión sutil de la interpenetración e identidad de todo el cosmos". O: "Dejen que se entregue un cubo a 5000 individuos que luego llevarán la exhibición en sus bolsillos como un recuerdo tangible de la unidad (del todo)".





Nombre: Alison Knowles

Nacimiento: 29 de Abril de 1933, Nueva York, EEUU.

Fallecimiento: --

Nacionalidad: Americana.

Movimiento: Neodadaísmo, Fluxus.

Género: Pintor, escultor, diseñador

Campo: Impresión, escritura, escultura, asamblea, rendimiento.

Maestros: Arnold Schönberg, Henry Cowell

Institución Académica: Pratt Institute 1954,

Knowles, fue la Primera mujer de Fluxus; Pionera inmobiliario de Soho; feminista temprana; colaborador con John Cage y Marcel Duchamp; autora del primer poema informático del mundo y uno de los artistas de performance más importantes del mundo. Es una poeta visual estadounidense conocida por sus instalaciones, actuaciones, obras sonoras y publicaciones. Ha sido pionero en el campo del libro como objeto y libro de artistas

Los criterios que han llegado a distinguir su trabajo como artista son el ámbito de la actuación, la indeterminación de los puntajes de su evento que resulta en la desautorización de la trabajo y el elemento de participación táctil.

Knowles ha producido una mezcla de instalaciones, rendimientos y obras de sonido, incluida Make a Salad, que comparten el espíritu rebelde y anti-comercial de la vanguardia.



NOMBRE DEL ACTO

MAKE A SALAD

FECHA DE CREACIÓN:

1962

PARTICIPANTES

ALISON KNOWLES

GÉNERO ARTÍSTICO

PERFORMANCE

CATEGORÍA

ARTES CONTEMPORÁNEAS, NEO-DADA

MATERIALIDAD

VERDURAS

DESCRIPCIÓN DEL ACTO

El trabajo, a partes iguales de arreglo musical y actuación participativa, implica preparar y arrojar grandes cantidades de vegetales en el aderezo y servirlo a los asistentes. Cuando se estrenó en un concierto de Fluxus celebrado en el Instituto de Arte Contemporáneo de Londres en 1962, John Cage inmediatamente declaró la obra como "Nueva Música", un gran elogio de un hombre que una vez presentó una composición que requería 4 minutos y 33 segundos de silencio (4'33", 1952).



SIGNIFICADO DEL ACTO

La actuación de Knowles conectó arte, comunidad y comida. Conceptualizó un conjunto de instrucciones escritas, también llamadas puntuaciones de eventos, tituladas *Propuestas*. El número dos del conjunto simplemente dice "hacer una ensalada"; un comando que ha implementado en los últimos cincuenta años en varios eventos. La simplicidad de las instrucciones escritas permite una interpretación expansiva de la partitura. Sin restricciones en cuanto al contenido, la escala o el ensamblaje de la ensalada, el rendimiento puede modificarse según sea necesario.





NOMBRE DEL ACTO

HOUSE OF DUST

FECHA DE CREACIÓN:

1967 - 1968

PARTICIPANTES

ALISON KNOWLES

GÉNERO ARTÍSTICO

POESÍA CONCRETA COMPUTERIZADA

CATEGORÍA

ARTES CONTEMPORÁNEAS

MATERIALIDAD

Al ser una obra representada en varios campos, su materialidad es muy diversa. Desde hojas de papel para los poemas, hasta material de construcción para la casa.

DESCRIPCIÓN DEL ACTO

SIGNIFICADO DEL ACTO

Este, es uno de los primeros poemas computarizados, que consiste en la frase "una casa de" seguida de una secuencia aleatoria de 1) un material, 2) un sitio o situación, una fuente de luz y 3) una categoría de habitantes tomado de cuatro listas distintas. En 1968, el poema generado por computadora se tradujo en una estructura física cuando Knowles recibió una beca Guggenheim para construir una casa en Chelsea, Nueva York.

A house of dust

A house of paper

on open ground

among high mountains

lit by natural light

using natural light

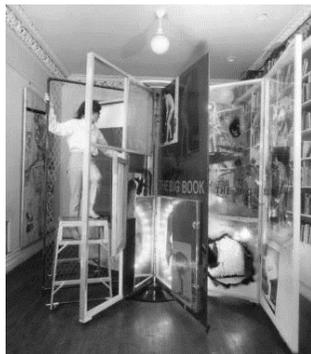
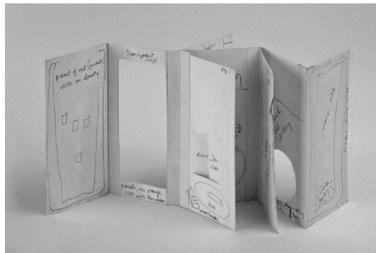
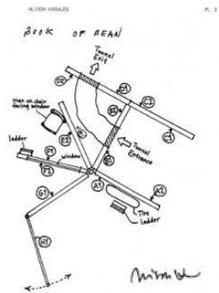
inhabited by friends and  
enemies

inhabited by fishermen and  
families

Se trata de un proyecto profético pero poco reconocido. Ha sido una inspiración para obras de arte receptivas e interpretaciones espaciales de artistas y arquitectos contemporáneos incluidas en la exposición. Reactivando el modelo pedagógico propuesto por *The House of Dust*, este proyecto es el resultado de la colaboración entre artistas y académicos.



Foto cortesía del artista y James Fuentes Gallery, Nueva York.



NOMBRE DEL ACTO	THE BIG BOOK
FECHA DE CREACIÓN:	1966
PARTICIPANTES	ALISON KNOWLES
GÉNERO ARTÍSTICO	POESÍA CONCRETA COMPUTERIZADA
CATEGORÍA	ARTES CONTEMPORÁNEAS
MATERIALIDAD	Madera, metal y artículos aleatorios.
DESCRIPCIÓN DEL ACTO	Collages fotográficos, materiales pintados colgados, objetos, lámparas... todo incluido en una pieza con un punto fijo central de pivote. La forma de este libro fue arrollada por la estructura códex. Las "páginas" son ocho tableros de madera (páginas) de 244 cm de altura, sujetos por bisagras a un pilar cilíndrico metálico, como si del lomo del libro se tratara, en la portada y la contraportada de los tableros situó las imágenes, objetos, iluminaciones auxiliares... El espectador podía girar las páginas de la misma manera que se abre una puerta. El libro contenía una estufa, un teléfono, una cama, un inodoro químico, una biblioteca, un libro de visitas, una galería con obras de arte de artistas amigos, un exuberante prado, un ventilador y otros utensilios en los espacios entre las páginas. Cada página tenía acceso a la siguiente, abriendo diferentes espacios entre ellas donde el lector podía sentarse y pasar el tiempo.
SIGNIFICADO DEL ACTO	Knowles se propuso un proyecto muy ambicioso, haciendo un laberinto en forma de libro, un ambiente mucho más allá del libro, una obra del tamaño de una habitación con conceptos de paginación, secuencia y giros en "tres dimensiones", explotó las proporciones. La obra de Knowles hizo del concepto del libro una experiencia ambiental.

Foto: Alison Knowles, The Big Book, 1966

"Each time we don't say what we wanna say, we're dying."  
— **Yoko Ono**



Nombre: Yoko Ono

Nacimiento: 18 de Febrero de 1933, Tokio, Japón.

Fallecimiento: --

Nacionalidad: Japonesa, Británica y Americana.

Movimiento: Neodadaísmo, Fluxus

Género: Art pop, experimental, rock experimental, pop rock, rock, electrónica, avant-garde, new wave

Campo: Artista, músico, activista por la paz, cantante, compositora

Maestros: John Cage, Marcel Duchamp

Institución Académica: Universidad de Gakushuin,

Es una de las pocas mujeres artistas y activistas revolucionarias y además de las pocas personas no-occidentales que estaban rompiendo los límites del arte en Nueva York, a inicios de la década de los 60. Basó su trabajo en la música, el lenguaje y la filosofía. Pionera en áreas como el videoarte, el arte conceptual, la performance, la poesía minimalista, y la música rock experimental. Autora de un libro de dibujos y piezas de arte, Grapefruit (Pomelo) que inspiró la canción Imagine.

Esposa de John Lennon, este y Yoko comenzaron a apoyar y alentar las protestas públicas contra la guerra de Vietnam. Ese mismo año, hicieron campaña por la paz cuando se quedaron en la cama durante un mes, un evento llamado «Bed-in».



NOMBRE DEL ACTO

CUT PIECE

FECHA DE CREACIÓN:

1964

PARTICIPANTES

YOKO ONO

GÉNERO ARTÍSTICO

PERFORMANCE

CATEGORÍA

ARTES CONTEMPORÁNEAS

MATERIALIDAD

Tela y tijeras.

DESCRIPCIÓN DEL ACTO

Una mujer aparece arrodillada, sentada en el suelo, sola, pero no está completamente sola, del extremo opuesto al suyo, se encuentran varias personas, a la espera de unas instrucciones. Un sujeto se acerca, toma una tijera y corta un trozo de tela de su ropa y se retira. Al rato, avanza otro sujeto y repite la misma acción. Ella aparece inmóvil, nadie interviene. La situación se sigue repitiendo, reiteradas veces.

SIGNIFICADO DEL ACTO

La artista, se convierte en objeto artístico, es decir, son los espectadores quienes participan con la interpretación que hace. La performance es una acción voluntaria, relacionada con la memoria colectiva y al trauma que genera la representación, ya que ambos tienen relación con lo reiterado. Es lo que en términos de Richard Schechner llama *twice behaved behavior*, es decir "repertorio reiterado de conductas repetidas".

"Una forma de dar, dar y recibir. Fue una especie de crítica contra los artistas, que siempre están dando lo que quieren dar. Quería que la gente tomara lo que quisieran, así que era muy importante decir que puedes cortar donde quieras. Es una forma de dar que tiene mucho que ver con el budismo ... Una forma de dar total en lugar de dar razonable..." Yoko Ono, 1967.



NOMBRE DEL ACTO

BED – IN FOR PEACE

FECHA DE CREACIÓN:

1969

PARTICIPANTES

YOKO ONO Y JOHN LENON

GÉNERO ARTÍSTICO

PERFORMANCE

CATEGORÍA

PROTESTA

MATERIALIDAD

Se trata de un acto

DESCRIPCIÓN DEL ACTO

El Yoko Ono y John Lenon, se tumbaron en una cama durante su luna de miel para promover la paz mundial y como protesta por la Guerra de Vietnam.



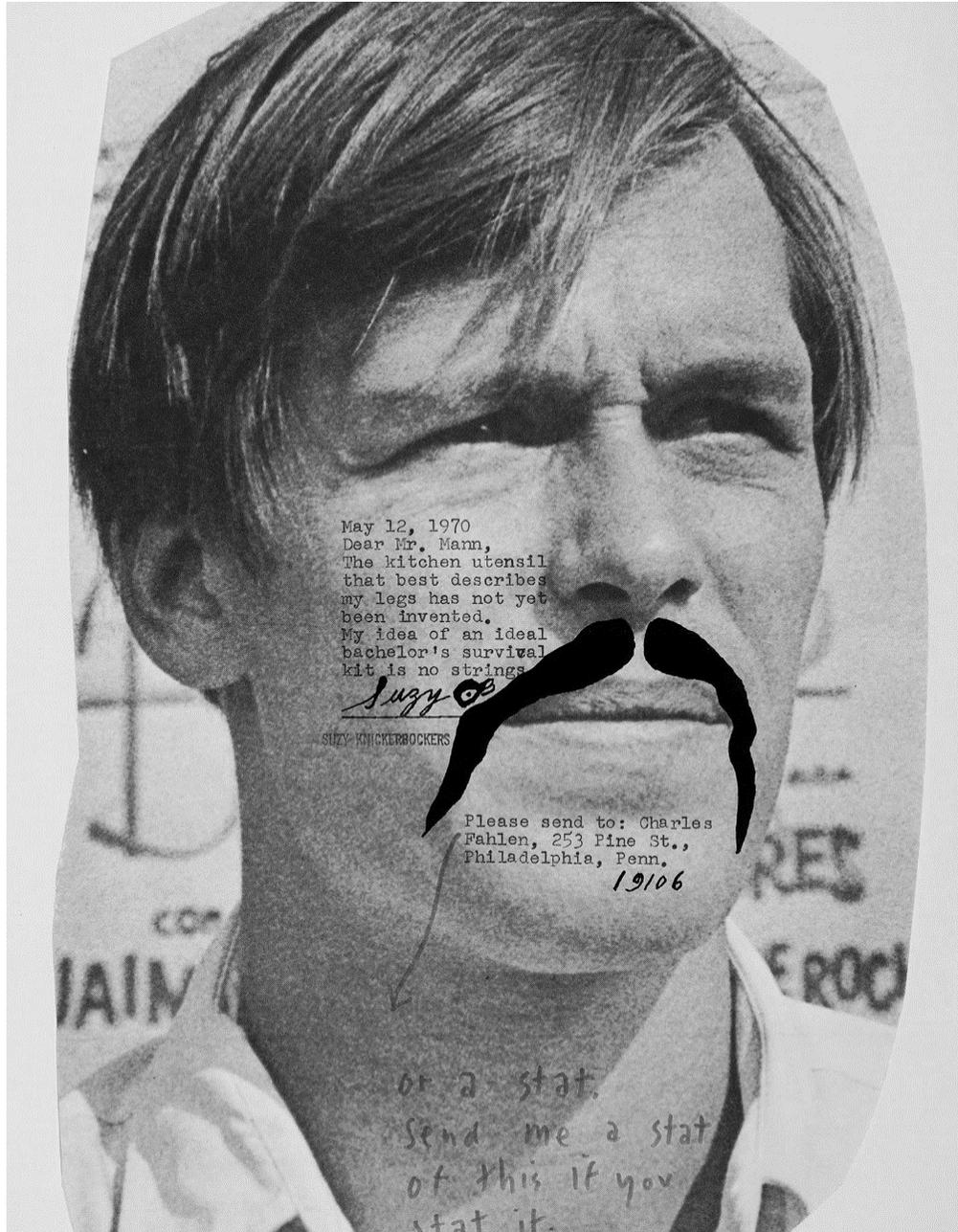
Vestido de blanco, el dúo artístico recibió visitas y realizó conferencias de prensa desde la cama en la suite presidencial en lo alto del Hotel Hilton de Ámsterdam del 23 al 29 de marzo.

SIGNIFICADO DEL ACTO

La pareja, presentó una estrategia simple para lograr la armonía mundial: rechazar la violencia en todas sus formas. su particular acto de protesta antibelicista. Su "en la cama por la paz" nos mostraba una nueva política aromatizada de amor a través de las letras de sus pancartas: "Hair peace" (pelo y paz), "Bed peace" (cama y paz), "Grow your hair!" (déjate crecer el pelo) o "Stay in-bed" (quédate en cama).







Nombre: Raymond Edward "Ray" Johnson.

Nacimiento: 16 de Octubre de 1927, Detroit, Michigan.

Fallecimiento: 13 de Enero de 1995, Sag Harbor, New York

Nacionalidad: Americana.

Movimiento: Neo – Dada, Fluxus, Mail Art, Pop Art.

Género: Pop – Art, Arte postal, Arte conceptual, Performance.

Campo: Intermedia, Arte conceptual, Collage

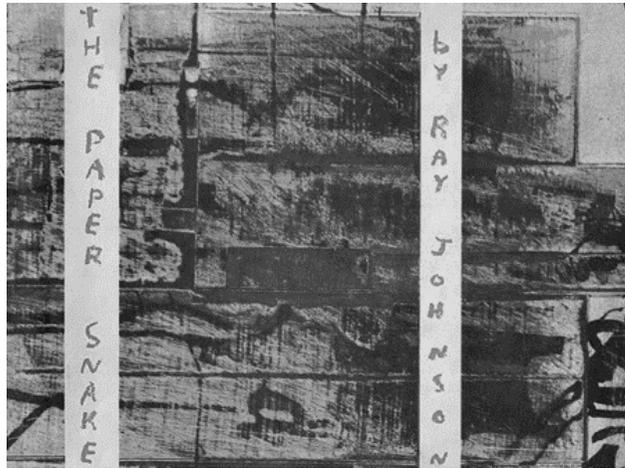
Maestros: Beaumont Newhall y Walter Gropius

Formación: Black Mountain College, 1945. BMC

Su trabajo combinó fotografía, dibujo, performance y texto a través de distancias geográficas, a través del envío de correo. Los proyectos de Johnson incluyeron actuaciones conceptuales elaboradas, que trataron las relaciones interpersonales y la agitación psíquica.

"Me interesan las cosas y las cosas que se desintegran o se desmoronan, las cosas que crecen o tienen adiciones, las cosas que surgen de las cosas y los procesos de la forma en que realmente me pasan a mí"

El 13 de enero de 1995, Johnson fue visto vestido de negro saltando desde un puente en Sag Harbor, Long Island.



NOMBRE DEL ACTO

THE PAPER SNAKE

FECHA DE CREACIÓN:

1969

PARTICIPANTES

RAY JOHNSON

GÉNERO ARTÍSTICO

ESCRITURA

CATEGORÍA

LIBRO DE ARTE

MATERIALIDAD

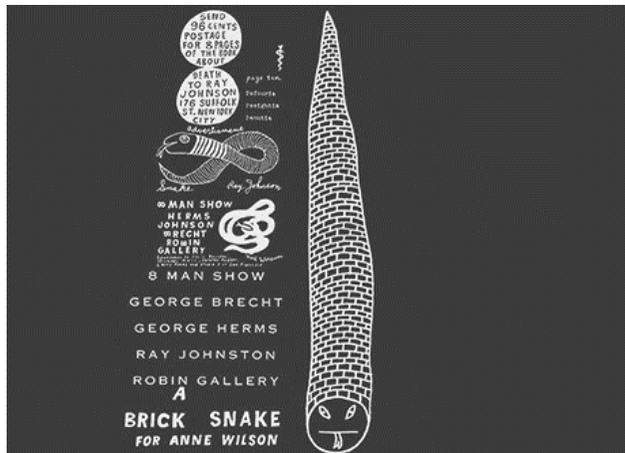
LIBRO QUE CONTIENE FRAGMENTOS, CARTAS Y OBRAS DE ARTE.

DESCRIPCIÓN DEL ACTO

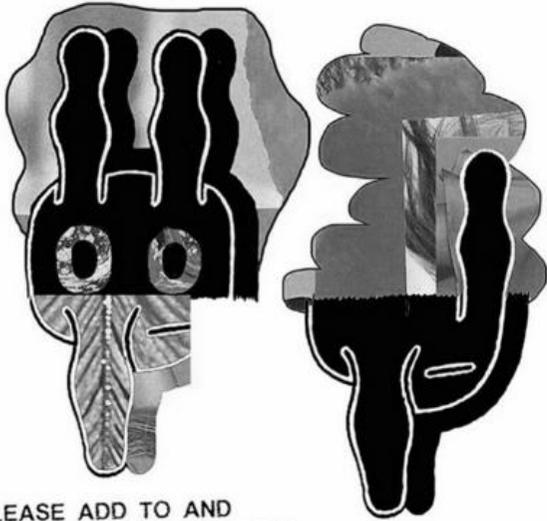
Es una obra esencial en la obra de Johnson y el segundo título publicado por la extraordinaria Something Else Press de Dick Higgins en 1965. Un libro de artista vertiginoso y alucinante, El libro, estaba muy adelantado a su tiempo en su confluencia subversiva y exuberante de arte y vida. Montado y diseñado por Higgins a partir de su gran colección de cartas, fragmentos y obras de arte de Johnson (dijo Johnson: "todos mis escritos, calcos, obras de teatro, cosas que le había enviado por correo o que le había traído en cajas de cartón o metido debajo de su puerta, o dejado en su fregadero, o lo que sea, durante un período de años"\*),

SIGNIFICADO DEL ACTO

*The Paper Snake* conecta elementos dispares a relaciones fijas no unidas y forja nuevos sistemas de significado mediante tijeras, pegar y el sistema postal estadounidense.



## THE STARN TWINS



PLEASE ADD TO AND  
RETURN TO RAY JOHNSON

NOMBRE DEL ACTO

PLEASE ADD AND RETURN TO RAY JOHNSON

FECHA DE CREACIÓN:

1950

PARTICIPANTES

RAY JOHNSON

GÉNERO ARTÍSTICO

MAIL ART

CATEGORÍA

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN

MATERIALIDAD

POSTALES PERSONALIZADAS

DESCRIPCIÓN DEL ACTO

Se trata de una colección de más de 30 postales o plantillas que el propio Johnson difundía. Estas plantillas eran fotocopias de sus propios dibujos originales. utilizó el sistema postal para eludir los límites del mundo del arte tradicional "interno" al alentar la participación masiva.

Los destinatarios fueron dirigidos a devolver las páginas a Johnson o reenviarlas a otros. Durante toda una vida, los objetos de arte de correo representaron todo lo que sus asociados y el público querían saber sobre quién era "realmente".



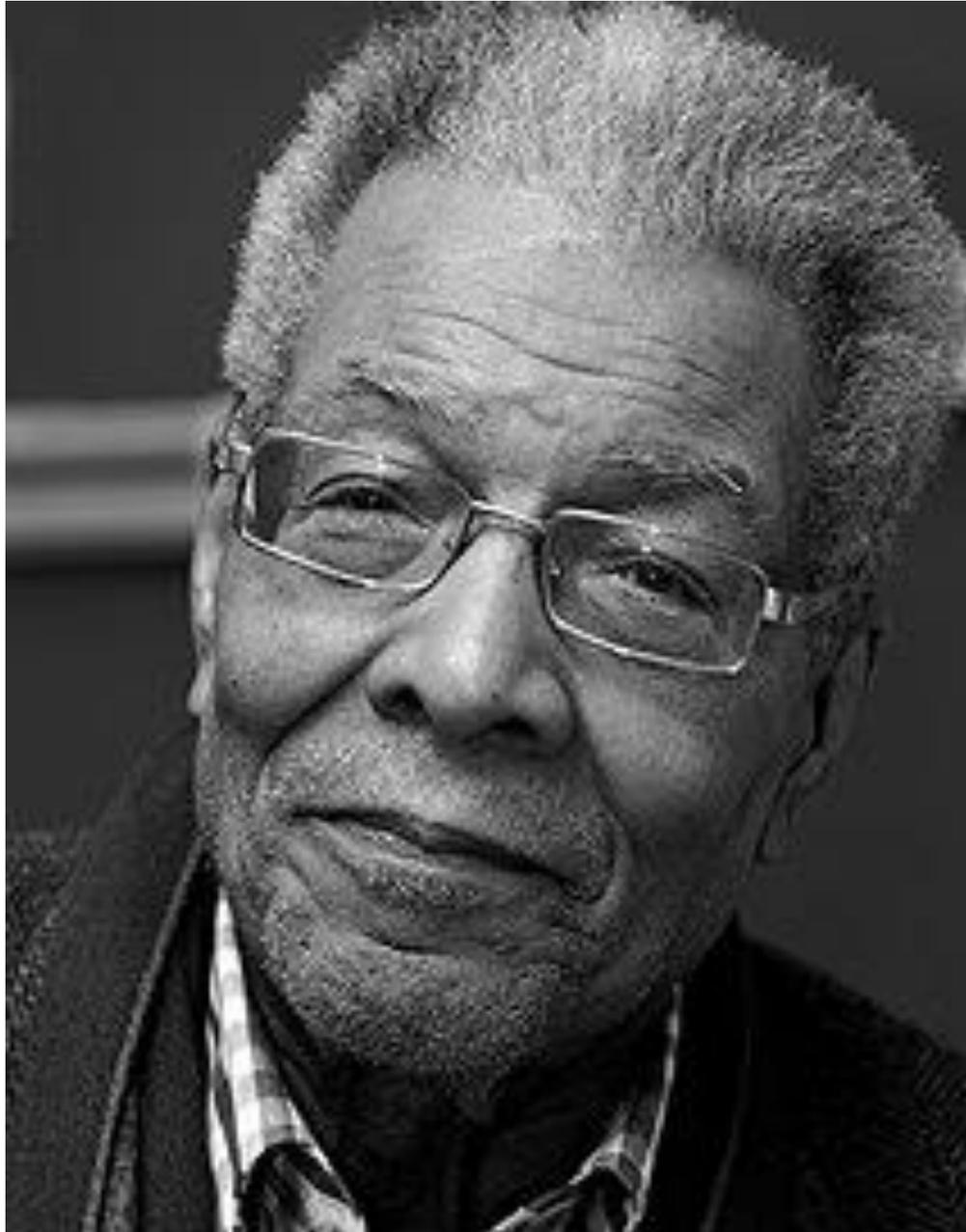
SIGNIFICADO DEL ACTO

El arte del correo implicaba la auto-difusión, el cordial reclutamiento de otros y una extensa economía de regalos. Su arte de correo interroga e interrumpe la noción de autoría y la inevitable mercantilización e institucionalización del arte. El trabajo es a la vez cerebral y visceral, marcadamente privado y fomenta la comunidad. Se basa en materiales del paisaje cultural predominante sin dejar de ser sincero y casero.

PLEASE ADD TO & RETURN TO RAY JOHNSON  
44 WEST 7 ST., LOCUST VALLEY, N.Y. 11560

“Exige persistencia cuando el sentido común dice 'rendirse'. Dice 'creer' cuando no hay evidencia presente que lo respalde. La fe se forja con retraso. El carácter se forja con retraso ... Parte de lo que hace la fragua en la purificación y configuración de nuestro carácter es ayudarnos a comenzar a ver el tiempo desde la perspectiva de Dios ”.

- **Ben Patterson**



Nombre: Ben Patterson.

Nacimiento: 29 de mayo de 1934 Pittsburgh, Pensilvania, Estados Unidos

Fallecimiento: 25 de junio de 2016 (82 años) Wiesbaden, Alemania

Nacionalidad: Estadounidense, Afroamericano

Movimiento: Fluxus

Género: Compositor

Campo: Artista, compositor, músico, artista conceptual, artista de performance, escultor

Maestros: Beaumont Newhall y Walter Gropius

Músico estadounidense, artista y miembro fundador de Fluxus. Su fusión de arte y música fue construida en base a sus antecedentes como contrabajista de formación clásica.

Empezando la década de los 60, junto con La Monte Young, Yoko Ono y John Cage, compusieron un grupo de artistas que llevaron la música y la performance a nuevos horizontes. Estudió la música de vanguardia en Colonia y allí encontró a Wolf Vostell y Nam June Paik, con quienes participó en el "Festival Internacional de Música Nueva" de Wiesbaden, considerado este festival como el germen de Fluxus. Patterson tuvo gran repercusión por sus performances, assemblages y environments.

Hablando sobre su obra, Patterson decía que "lo que intentaba era abrir la mente, oídos y ojos de la gente, pero no necesariamente con técnicas de choque, sino a través de sorpresas y cosas inesperadas, de modo que uno se vuelva más consciente y sensible al mundo que le rodea".

Durante un largo tiempo estuvo trabajando con orquestas en los Estados Unidos y Canadá como músico. Patterson se mudó a Colonia, Alemania en 1960, convirtiéndose en activo en la escena radical de la música contemporánea con Fluxus.



NOMBRE DEL ACTO PAPER PIECE  
FECHA DE CREACIÓN: 1960  
PARTICIPANTES BEN PATTERSON  
GÉNERO ARTÍSTICO MÚSICA  
CATEGORÍA PERFORMANCE  
MATERIALIDAD PAPEL Y CARTÓN  
DESCRIPCIÓN DEL ACTO

La actuación "musical" comenzó con dos artistas que salieron de las alas del escenario y entraron al suelo de la sala de conciertos. Sosteniendo una larga hoja de papel sobre la primera fila, comenzaron a triturar y arrugar trozos de papel. Poco después, aparecieron agujeros en una gran pantalla de papel en el escenario, después de lo cual otros artistas arrojaron bolas de papel y confeti al público junto con hojas impresas de papel tamaño carta que contenían el manifiesto Fluxus de George Maciunas.

SIGNIFICADO DEL ACTO

Fue el trabajo más famoso y duradero de Patterson. Una pieza de rendimiento. Fue una ilustración adecuada del enfoque multidisciplinario superpuesto y general de Patterson, que reflejó su educación como músico.

La obra, involucró directamente e implicó a la audiencia. Convirtió a los espectadores pasivos en coproductores de la obra, un resultado que el artista nunca anticipó. Este componente participativo sorprendente pero bienvenido se integró en actuaciones posteriores y se convirtió en un aspecto prominente de la agenda de Fluxus.



NOMBRE DEL ACTO

VARIATIONS FOR A DOUBLE – BASS

FECHA DE CREACIÓN:

1961

PARTICIPANTES

BEN PATTERSON

GÉNERO ARTÍSTICO

MÚSICA

CATEGORÍA

COMPOSICIÓN

MATERIALIDAD

CONTRABAJO, CUERDAS

DESCRIPCIÓN DEL ACTO

Se convirtió en una de las obras más fotogénicas de Patterson. Las variaciones requerían que un intérprete solista "agitara las cuerdas" del instrumento con un peine y cartón corrugado, y lo balanceara boca abajo sobre su pergamino mientras frotaba un objeto de goma contra sus cuerdas.



SIGNIFICADO DEL ACTO



La época de postguerra en la que se enmarca el movimiento Fluxus se caracteriza por una rebelión de las nuevas generaciones sobre sus adultos. La crisis de Las Luces está en su mayor esplendor y, posiblemente la última vanguardia, adquiere un cuerpo argumental muy relevante en una sociedad previa a las vías que posteriormente se abrirían en el tiempo de la posmodernidad: el posmodernismo y la reformulación de la modernidad. Tras haber introducido qué es el concepto Fluxus, sus principales características y haber analizado diferentes referentes artísticos del movimiento, se da paso a una relación de las principales características de la época y su vinculación con el Fluxus.



CASA SUGDEN. WATFORD (1956), Alison y Peter Smithson.

## 1. Cultura como arte representativo: cultura de masas

Durante el s XIX en las esferas de la filosofía y el pensamiento irrumpe con fuerza el concepto de “masa” asociado a los nuevos modos de vida y a las transformaciones sociales que son testigos. Pero esta transformación social inaugurada por *la masa*, más allá de plantear una transformación económica y de las formas de vida cotidiana, es, ante todo, una profunda transformación cultural. De ese modo, se entiende ya la sociedad de masas no solo como un fenómeno visible, sino la cultura en que esa sociedad resulta posible, la cultura de masas.

Desde el renacimiento en Europa se había asentado la distinción entre “cultura de élite” y “cultura popular”, si bien ya en el Romanticismo, la cultura se perfila como un espacio de reencuentro o de fusión donde la élite se apropia de los temas y las formas de la cultura popular y ésta, contextualizada en las revoluciones nacionalistas y del despertar social de los estados nación, adopta un importante valor político-social. Así mismo, el desarrollo (o nacimiento) de nuevas formas de vida en las urbes y la aparición del concepto de masa a finales del S.XIX introduce importantes cambios en estas dinámicas culturales, que paralelamente a la aparición de nuevas formas de expresión como la fotografía, el cine, la prensa, la radio o la televisión da lugar a un nuevo escenario cultural que tiene su caracterización más importante en la posibilidad que da a una apertura de nuevos géneros, soportes, temas y lenguajes estéticos. En el tránsito del s XIX al XX se produce una transformación radical y la obra de arte como tal deja de ser algo singular e irreplicable y pasa a adquirir un valor económico; en función de la “reproducibilidad” y el valor económico de esos productos. Paralelamente o como consecuencia se produce una democratización del gusto y una uniformidad e individualización del hecho cultural, lo que unido a las dinámicas de mercado en las que han entrado los productos culturales generan en unas condiciones de la cultura como seductora y diferenciadora.

En este contexto de una reconversión del hecho cultural a una cultura de masas, el Movimiento Fluxus se mantiene en algunos casos distante y acercándose a ciertos posicionamientos críticos, como se aprecia en algunos de sus escritos sobre su voluntad de alejarse de la mercantilización de su arte y por tanto, de una canalización del hecho artístico en un producto de consumo. Así mismo, las performances donde utilizaban la diversión y el humor para criticar a sus mayores y poner sobre la mesa lo cotidiano y lo aleatorio, es tildado, por algunos pensadores marxistas posteriores, como una forma más de espectáculo y, por ende, producto cultural.



VAGINA PAINTING, Shigeko Kubota, 4 de julio de 1965.

## 2. Lo personal es político.

En los años sesenta del siglo XX se origina, en los movimientos contestatarios de algunas ciudades de EEUU, lo que se llamaría el Feminismo radical. En su teorización del sexo como categoría social y política, el modelo racial es clave para analizar las relaciones de poder entre hombre y mujeres. Basándose en las argumentaciones anteriores del antiracismo donde había demostrado la relación entre las razas es política, se llega a la conclusión de que la relación entre los sexos también es política. El feminismo radical pedía la integración de las mujeres en el mundo capitalista del trabajo asalariado y de la esfera cultural. El feminismo radical se separa también de la izquierda tradicional al entender ésta última que "la condición de la mujer" era algo secundario que se solucionaría automáticamente con la supresión del capitalismo, en contraposición a lo que argumentaba esta nueva corriente feminista de que "el poder ya no reside sólo en el Estado o la clase dominante" sino que "Se encuentra también en relaciones sociales micro, como la pareja".

Como referencian algunas artistas, en un espacio temporal marcado por la influencia feminista, el movimiento Fluxus fue un espacio que propició la relación de artistas mujeres y hombres de igual a igual. Así mismo, en las habituales acciones sobre la vida cotidiana siempre hubo un especial cuidado para no reproducir las históricas diferencias de género. Sin embargo artistas fluxus como Shigeko Kubota, Kate Millet y Yoko Ono comenzaron una exploración de para redefinir una nueva visión feminista dentro del movimiento al percibir habituales connotaciones sexistas en el tratamiento del cuerpo de la mujer en piezas performáticas individuales.



THE PACK (das Rudel), Joseph Beuys 1969

### 3. El arte es activista – El activismo es arte

El “quehacer artístico” (y arquitectónico) como actividad dirigida a empeñar y a afirmar la materialidad del cuerpo y la electricidad de los sistemas nerviosos, posee ya un sentido concluido en sí mismo, como una terapia psicofísica liberatoria, privada de significaos translativos. El arte ya no representa la realidad, sino que coincide totalmente con ella. Hoy, para hacer música, poesía, pintura, arquitectura, danza o cualquier otra actividad física, se necesita el conocimiento técnico de las distintas disciplinas. La vanguardia reduce estas técnicas: la contrapartida institucional de la clase intelectual, es decir, los lectores, los abonados, los visitantes, los consumidores, los estimadores, los observadores..., se convierten todos en autores.

Estas convicciones han llevado a Beuys a desarrollar su concepto de escultura social que se origina en el discurso y el pensamiento que lo aprende y los conceptos que dan forma a la emoción y el deseo. De esta manera la verdadera historia de la invención del pueblo vendrá en manos del artista chamán en tanto que es quien convoca sobre sí los poderes ancestrales, las agitaciones y la verdadera razón de estar juntos. Beuys a este respecto señala: 'Si quiero crear un concepto revolucionario del hombre, tengo que hablar sobre todos los poderes que están relacionados con él. Para establecer sus lazos descendientes con animales, plantas y naturaleza, así como sus vínculos ascendentes... tendré que hablar de todos los poderes de nuevo'.

Beuys se califica a sí mismo como escultor social; precisamente este es un punto de inflexión donde su arte deviene política o más exactamente en bio-política. Qué es política, sino dar forma a la vida de un pueblo. La política como arte, el arte como política, en el continuum arte-vida. La corriente vital que es el lenguaje... La idea de un pueblo está ligada de forma muy elemental a su lengua; un pueblo no es una raza!.

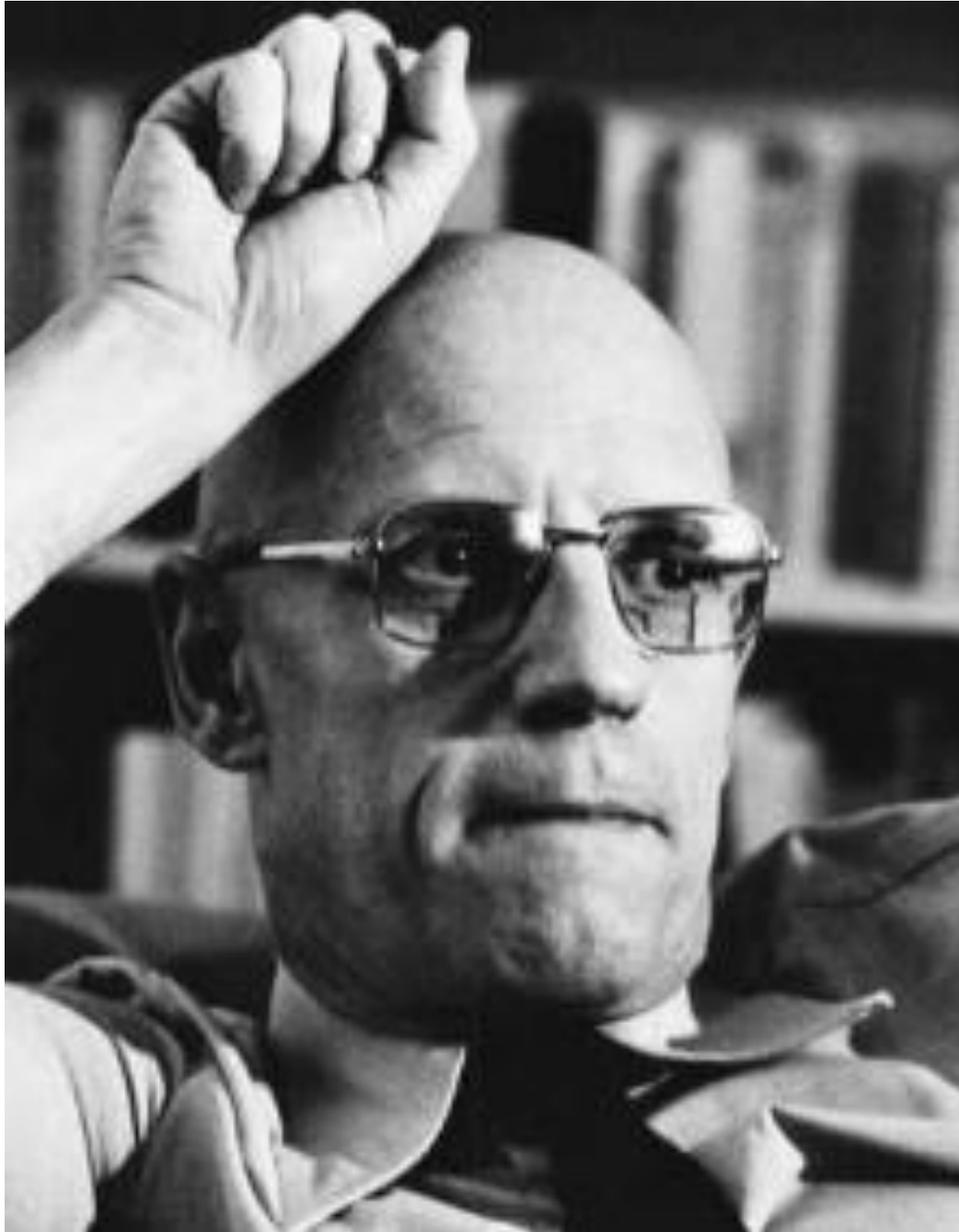


I LIKE AMERICA AND AMERICA LIKE'S ME, Joseph Beuys, New York 1974

#### 4. Teoría poscolonial – etnografía/multiculturalidad/minorías

El fin de la Segunda Guerra Mundial significó el fin de la tradición colonialista. La instauración del principio de la soberanía nacional así como una nueva corriente de autores de las antiguas colonias que reinterpretaron la historia del dominio colonial y las premisas teóricas en que éste se apoyaba ideológicamente fueron las claves de este cambio de paradigma. Antropólogos, sociólogos, y pensadores como Frantz Fanon, Lewis Mumford o Edward Saïd entre otros muchos otros recogen en sus escritos *críticas hacia la concepción monolítica, evolucionista y eurocéntrica de la modernidad, construida con el oriente colonizado como opuesto significativo*, y defienden la necesidad de sentar las bases para una concepción de la narración histórica *de alcance global que pueda dar cuenta de las distintas historias interconectadas*

No ajenos a estos cambios de paradigma, artistas Fluxus realizaron acciones con mensajes muy críticos con las grandes potencias, transgrediendo en la forma y el mensaje. Un ejemplo muy ilustrativo es la acción de Joseph Beuys anteriormente analizada "I like America and America Likes Me" donde según el autor se reflejaba "la historia de la persecución de los indios norteamericanos, además de la relación completa entre Estados Unidos y Europa [...]. Quería concentrarme sólo en el coyote. Quería incomunicarme, aislarme, no ver de Estados Unidos más que el coyote [...] e intercambiar roles con él"

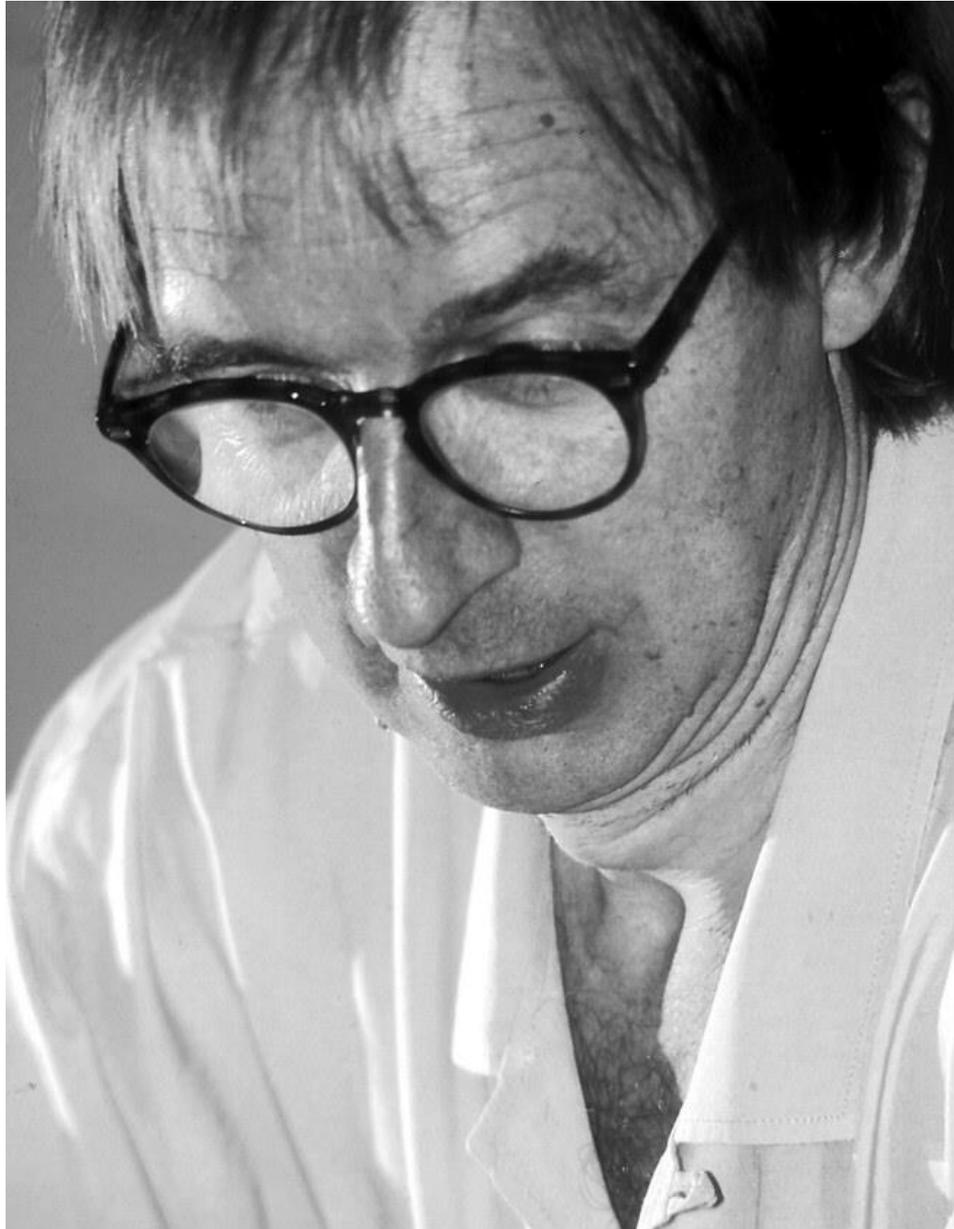


Michel Foucault, 15 de octubre de 1926, Poitiers - 25 de junio de 1984, París

## 5. Ruptura con institucionalización, con las jerarquías y las estructuras de poder:

La historia de las ideas muestra cómo el saber científico se difunde para dar resultado conceptos filosóficos y aparece eventualmente en obras literarias; esto muestra cómo unos problemas o conceptos pueden salir de las estancias filosóficas para incrustarse en discursos científicos y políticos. En este contexto, la historia es para algunos filósofos de postguerra, el discurso del poder, el discurso de las obligaciones a través de las cuales el poder somete; es el discurso por medio del cual el poder fascina, aterroriza, inmoviliza, el poder es fundador y garantía del orden. Para Michael Foucault, el filósofo propulsor de estas ideas, la historia es el discurso mediante el cual esas dos funciones que asegurar el orden, van a revitalizarse en intensidad y eficacia (Foucault, M). El análisis de los mecanismos de poder que el filósofo hace sobre la historia también lo aplica a otros campos como al discurso científico, la enseñanza o la política.

Esta voluntad de poner en crisis las jerarquías y las estructuras de poder se observa muy claramente en el Fluxus, donde algunos de los principios básicos era diluir el rol del artista en el arte o burlarse del mundo elitista o del "alto arte", usando la burla y el humor contra las jerarquías de sujetos o los discursos jerarquizantes alrededor del arte, el artista y el espectador. Beuys comentaba "estoy a favor del arte" y 'a favor del anti-arte'. El artista no deseaba producir exactamente un anti-arte que permaneciera en los museos como alternativa, sino algo que abriera los museos, y especialmente, que ampliara nuevas posibilidades para el hombre. En un deseo de volver a entrar en contacto con la naturaleza, así como los ángeles y la dimensión espiritual del arte.



Eduardo Subirats Rüggeberg, Barcelona 1947

## 6. Separación cultura – sociedad

Con la irrupción de los medios de comunicación, la cultura o agentes culturales dejan de estar en contacto con la sociedad debido a que la rutina de las personas es ahora rellena con entretenimiento y ocio. A finales del del siglo pasado, el filósofo alemán Georg Simmel puso de manifiesto este nuevo carácter conflictivo de la modernidad bajo lo que llamó "tragedia de la cultura". Siguiendo en el fondo la filosofía crítica de Marx, que esencialmente paría de una protesta contra las condiciones de inhumanidad que la revolución industrial imponía sobre la sociedad, Simmel analizó los aspectos desintegradores, centrífugos y destructivos que el desarrollo de la economía monetaria y el poder científico-técnico llevan consigo. Simmel analizó el proceso objetivo de alienación cultural subsiguiente al proceso de racionalización social, como la cara regresiva indisolublemente unida al progreso.

Atendiendo a estos factores, junto con la mayor orientación de los productos en general de la cultura de masas hacia todo aquello relacionado con la emoción, la intensidad de experiencias, la inmediatez y el goce del espectador, autores como Guy Debord y los situacionistas plantean que la forma característica de las sociedades en este contexto es la de una *sociedad del espectáculo*. En términos más generales la idea de espectáculo se asocia a las dinámicas de deseo y satisfacción a través de la fascinación. Esta idea de espectáculo se enlaza directamente con aquellos rasgos de la cultura de masas asociados al disfrute, el hedonismo y el narcisismo, así como la economía de consumo masivo.



VD

La politización de la violencia de género.

## 7. Unión cultura – política

La monetización de la cultura en la sociedad de masas, propicia la separación entre la cultura y la sociedad que desencadena en una politización de la cultura. En esta sociedad de masas, la cultura comienza a ser un valor de identidad social y una característica relevante de la sociedad, al mismo modo que parte de una industria que de gran importancia, por lo que el Estado comienza su intervención en la cultura en términos de garantía (subvenciones, fundaciones, políticas de desarrollo cultural...) así como de control. Así mismo, comienza un proceso de concentración e integración empresarial de grandes conglomerados de industria cultural (empresas editoras, distribuidoras, productoras...) y de alianza entre contenidos y tecnología de transmisión, por lo que los medios culturales quedan englobados en el catálogo general de "dispositivos de producción de la industria cultural" a nivel global. Por decirlo en otras palabras, los medios de comunicación adquieren una función doble: como productores y como difusores de la cultura de masas.

En este sentido, los medios de comunicación son uno de los resultados de la propia dinámica de la cultura de masas que conlleva así misma los caracteres típicos que la definen: los medios de comunicaciones constituyen el principal crisol de mezcla entre las políticas económicas (la producción, planificación, comercialización de servicios, etc.) las políticas de la tecnología (se confunde con frecuencia los mensajes informativos y comunicativos con la información para usos comerciales) y las políticas culturales (la difusión de productos culturales, de valores, de estilos, estéticas y visiones del mundo social)

## **8. Debates / preguntas**

Identidad / Autonomía

Homogéneo / Heterogéneo

Uno / Múltiple

Concreto / Diverso

Sincrónico / Diacrónico

Objeto / Sueto

Científico / Heurístico

Homónimo / Heterónimo

Idea / Acontecimiento

Centramiento / Dispersión

Forma (conjunta, cerrada) / Antiforma

Objeto / Proceso

Presencia / Ausencia

Selección / Combinación

Semántica / Retórica

Revolución / metamorfosis

6. CONCLUSIONES

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

Extraigo esta frase del manifiesto Fluxus, porque va a servir de hilo conductor para las reflexiones que a continuación voy a realizar.

### **ARQUITECTURA PATA TODOS.**

Son distintas las corrientes que coinciden, emanan y beben de los postulados Fluxistas. Quizá el Dada es una de las más cercanas en el tiempo y que más se podría identificar.

Es evidente que el movimiento Fluxus, no debía de estar bien visto entre las instituciones y las élites, ya que en definitiva supondría con el tiempo en caso de implantarse, una depreciación importante del valor del arte en todas sus manifestaciones. De estar en manos de la burguesía, cuando no, de la alta burguesía, a pasar a manos de todos, obtenible por todos y eventualmente producido por todos, va una notable diferencia.

“La burguesía consideraba al dadaísta como un monstruo disoluto, un villano revolucionario, un bárbaro asiático que hacía escaladas, contra sus llamadores, sus cajas de caudales, sus listas honoríficas.....El dadaísta tramaba triquiñuelas para robarle el sueño a la burguesía” (de la botella umbilical de Hans Arp.)

(Dawn Ades. 1975. El Dadaísmo y el Surrealismo. Editorial Labor, S.A.)

En otro momento del manifiesto, dice:

“Para elevar su valor (el ingreso del artista y la ganancia de sus patrocinadores), el arte se hace para que parezca raro, de cantidad limitada y por lo tanto obtenible y accesible sólo para la élite social y las instituciones” ....

La arquitectura, como un arte más, no quedaría exenta de esta polémica, desde el momento que se plantea e intenta recuperar su componente social, tantas veces abandonada. Me interesa remarcar esta componente social, más allá de la obra espectacular del arquitecto "artista" que desde luego el verdadero código fluxista, rechazaría.

Para el movimiento Fluxus, la arquitectura en sus diversas manifestaciones y especialmente en todo lo relacionado con el hábitat, debería reivindicar la accesibilidad y obtención para todos y todas.

La vivienda, como expresión y traducción de uno de los aspectos del hábitat, el espacio habitable por excelencia, es un derecho fundamental que recoge la Declaración Universal de los derechos humanos y por supuesto, como no! la Constitución Española....Pero....¿ la vivienda para quién? Los fluxistas entiendo que reivindicarían el acceso a la vivienda para todos, tal y como dice su manifiesto, producida en masa, obtenible por todos y eventualmente producida por todos.

La vivienda digna, ni siquiera en España es un derecho para todos, y por supuesto mucho menos en los países en vías de desarrollo... Si bien a nivel político existen continuas declaraciones por parte de todos los partidos sobre la justicia social, sobre el bienestar social, lo cierto es que les pregunto: ¿Dónde quedan los colectivos más desfavorecidos, la población por debajo del umbral de la pobreza?

Vivienda digna, alumbrado, alcantarillado, recogida de basuras, etc....son logros con los que producido en masa, obtenible por todos y eventualmente producido por todos. aspiramos a acciones o inversiones mucho más grandiosas, mucho más costosas, grandes equipamientos, enormes parques....Todo ello, sin darnos cuenta que entre nosotros viven personas que quedan al margen de las posibilidades que nuestro sistema de bienestar social ofrece a los que somos más privilegiados. Estas personas habitan a nuestro lado, en las mismas ciudades, convirtiéndose nuestras calles y barrios, en colchón para que se acomoden, en bálsamo para curar las heridas y en muchos casos en losa que termina por aplastarles.

Debemos de romper la inercia a la que estamos tristemente acostumbrados, de asistir impasibles a la muerte de millones de niños por hambre, en países del tercer mundo y a la situación injusta en la que viven junto a nosotros, en nuestras ciudades, cerca de ocho millones de personas.

A pesar de los cantos triunfales que los gobernantes suelen hacer, nuestro país, con un 19,9% de la población por debajo de la pobreza y por supuesto los países en vías de desarrollo, los gobernantes como digo y las personas acomodadas, no pueden, no podemos desconocer y pasar por alto, la realidad de marginación y exclusión social en la que viven millones de personas. La imposibilidad de acceso a una vivienda digna, entre otras muchas carencias, debe ser erradicada.

Es absolutamente necesaria la puesta en marcha de programas para la consecución de Viviendas de Integración social como una de las medidas más eficaces para luchar contra la exclusión social. Pero además, no se debería hacer de cualquier manera, sino teniendo en cuenta el nuevo concepto de vivienda que demanda la sociedad actual, en las distintas culturas y en los distintos climas. Viviendas necesariamente flexibles que además deberían incluir al futuro habitante, en el proceso de diseño de las mismas, incluso en muchos casos en su construcción, única manera de que se valoren y se vivan en toda su intensidad.

El fenómeno de la inmigración, como experiencia cotidiana en toda nuestra geografía, unido a la existencia de bolsas de pobreza en nuestras ciudades, evidencia que no solo la vivienda sino el concepto más amplio del hábitat que engloba todas las relaciones de las personas en el medio, nos debe llevar a planificar el desarrollo de nuestras ciudades, basándonos en un urbanismo que sea integrador que opte por no trasladar a los económicamente más débiles, hacia áreas cada vez más degradadas. Repensar nuestras ciudades para que puedan claramente expresar las funciones de acogida, incorporación social y crecimiento humano que nos enriquezcan como sociedad.

De esta manera, las viviendas para todos que en teoría propugnaría un hipotético movimiento Fluxus actual, se verían enriquecidas, al no encontrarse discriminadas sino integradas en el tejido urbano comunitario.

Nos corresponde por tanto contribuir, con nuestra capacidad de intervenir sobre la construcción y el urbanismo, a ser parte del necesario abrazo social que disminuya los factores de agresión contra las personas más desfavorecidas.

Por lo tanto, los postulados del movimiento Fluxus, hoy más que nunca son actuales y se encuentran vivos, solamente hace falta identificarlos, traducirlos y buscar su equivalencia a los procesos y necesidades actuales y tener la voluntad y arrojo de ponerlos en marcha.

Vivienda para todos, urbanismo integrador....., seguro que es posible con unas buenas políticas, comprometidas con la erradicación de la pobreza.

La necesidad de "producción en masa, obtenible por todos y eventualmente producido por todos" como traducción de una de las máximas del movimiento Fluxus, se puede hacer realidad, de la mano de las administraciones, en programas amplios de implantación de viviendas, con la participación de arquitectos y arquitecturas bien estudiadas o a través de la autoconstrucción, con sistemas tradicionales, en los que los usuarios, incluso podrían prescindir del "artista" arquitecto, implantando sistemas constructivos populares que han demostrado su gran eficacia sostenible. En ambos casos, existen flujos en las dos direcciones, ya que en el primero de los casos, los usuarios deberían participar de alguna manera en el diseño y los arquitectos deberán tener en cuenta las técnicas y materiales tradicionales. Por otro lado la autoconstrucción necesita tanto de las administraciones, si se quiere implantar a gran escala, (Especialmente en programas de vivienda en países en vías de desarrollo) más allá de los ejercicios particulares de determinadas personas "concienciadas" con nuevos estilos de vida, como de los arquitectos, para mejorar y optimizar las distribuciones, materiales y sistemas constructivos tradicionales.

Como resumen, la posibilidad de obtención de una vivienda para todos, como sería deseo del movimiento Fluxus, vendría dada:

1.- Por la implantación de viviendas en masa por las distintas administraciones. Compromiso de arquitectos reconocidos, con la búsqueda de soluciones para el diseño de viviendas de tipo social que se pudieran producir en serie, para abaratar costes y reducir el tiempo de ejecución.

2.-Mediante la autoconstrucción, con sistemas tradicionales, no necesariamente con la participación de un arquitecto. El arquitecto, puede quedar relegado a un segundo término, por lo que deja de ser "El artista". En teoría cualquiera puede ser un artista, del mismo modo que defienden los seguidores fluxistas. En este caso, es evidente que salvo proyectos de Cooperación Internacional, donde las administraciones sí pueden desarrollar programas de vivienda a gran escala, incluyendo la autoconstrucción, es más habitual que sean actuaciones aisladas, pero que en definitiva, dada la menor inversión, estaríamos en la línea de obtener una vivienda para todos, sin restricciones elitistas.

Las arquitecturas de viviendas más o menos en serie, se ven reflejadas, en los dos arquitectos cercanos al mundo "Fluxus" que analizaré más adelante. La autoconstrucción se refiere a todos aquellos ejemplos de casas de paja, casas de bambú, casas de adobe, casas de super-adobe etc. de las que existen maravillosos ejemplos y que solamente las nombro, como ejemplo de arquitecturas anónimas, de gran valor, ejemplos de sostenibilidad, la mayoría de las veces construidas sin arquitecto y que suponen una esperanza para el hábitat de millones de personas.

Espero que ambas opciones se pongan en marcha en los distintos ámbitos y países. Es de justicia.

## **ARQUITECTURA PARA TODOS, A LO LARGO DE LA HISTORIA RECIENTE.**

Es a partir de la primera revolución industrial, finales del XVIII, cuando se ponen en marcha, tras el progreso de la industria y el desarrollo de las máquinas a vapor, grupos de gran producción, así como el consumo industrial masivo. Se producen cambios continuos en la sociedad, cambios en las formas de vida, tanto en la vivienda, como en la ciudad. Se producen éxodos del campo a las ciudades que hacen crecer estas, de manera desmesurada en poco tiempo. Esta situación, sostenida en el tiempo, hace plantearse tímidamente la idea de industrializar la construcción hacia la mitad del siglo XIX, no cuajando salvo casos aislados, ninguna de las iniciativas.

A principios del XX, con la fundación de la Deutsche Weerkbund, asociación que defendía la unión entre arte e industria, se producen los primeros intentos de tipificación de viviendas y de sistemas de producción en serie.

Después de la primera guerra mundial, ante la necesidad de reconstrucción de las ciudades desbastadas, se continúa con el estudio de los procesos de modulación y construcción en serie.

Tanto corrientes como la Bauhaus y sus principales representantes como Gropius, como importantes exponentes de la arquitectura moderna, Le Corbusier o Mies entre otros, estudiaron y propusieron viviendas sociales producidas en serie, con el fin de abaratar costes y garantizar el acceso de las clases menos pudientes.

Interpreto que la Bauhaus y grandes maestros de la arquitectura, sin saberlo, mucho antes de la existencia del movimiento Fluxus, se convirtieron en exponentes fluxistas, al propugnar y estudiar sistemas que facilitarían el acceso en masa a la vivienda, dejando ésta de ser un privilegio de las élites. (Vivienda, entendida como vivienda digna). El hombre, más allá del animal, es capaz de meterse a vivir en cualquier refugio, con tal de sentirse protegido. El animal, si no está a gusto, se marcha y busca un mejor espacio. El hombre no. Es capaz de quedarse

tiempo y tiempo. Por tanto estamos hablando del acceso a una vivienda digna, con todos los servicios y condiciones de habitabilidad.

Por supuesto que estos grandes maestros nombrados incorporaron en sus obras **la flexibilidad** que es otra de las características hoy más apreciadas en el diseño de la vivienda. El continuo cambio de los valores de la sociedad, el continuo cambio de las relaciones parentales y familiares, la propia mezcla de culturas, hace necesario la creación de espacios abiertos, flexibles que puedan albergar esta diversidad en los diferentes niveles nombrados. Desde Le Corbusier, con la Ville Savoye de 1930, hasta nuestros días, se han sucedido diversos ejemplos que propugnan una vivienda flexible que perfectamente contemplan las posibilidades de adaptación a nuestras sociedades cambiantes con sus diferentes valores y relaciones personales, también cambiantes.

En el momento actual, han surgido arquitectos comprometidos con la componente más social de la arquitectura que se acercan quizá sin pretenderlo, a los postulados del movimiento Fluxus.

## ARQUITECTOS CERCANOS AL MOVIMIENTO FLUXUS.

Como no podría ser de otra manera, la diversidad de artes y corrientes que se acercan y que beben de la filosofía Fluxus, lleva consigo que diferentes arquitectos y arquitecturas, tengan que ver de una manera u otra con el movimiento Fluxus, desde ópticas diferentes que a veces hasta pudieran ser contradictorias.

A continuación, analizaré algunos de ellos, con dedicación y resultados, muy diferentes.

Alejandro Aravena, posiblemente sin saberlo o declararse "Fluxus", sería uno de los destacados exponentes. Arquitecto chileno, premio Prizter 2016.

Aravena, en unas recientes declaraciones, expuso: "No pensemos en nosotros mismos como artistas. A los arquitectos les gusta construir cosas que son únicas. Pero si hay algo que es único, que no se puede repetir, no sirve a muchas personas en distintos lugares y en ese sentido, su valor es cercano a cero". [1] Para Aravena, el objetivo principal del arquitecto es mejorar la forma de vida de las personas, evaluando tanto sus necesidades sociales y deseos humanos, así como las cuestiones políticas, económicas y ambientales.

Increíblemente, Aravena pone en su boca palabras que podrían haber sido extraídas de los postulados Fluxistas. Está promulgando huir de las realizaciones únicas que no puedan servir a muchas personas. ¡Que los arquitectos no nos sintamos como artistas! (Párrafo de una entrevista que se publica en Plataforma arquitectura.)

En el proyecto de VillaVerde, Chile, se observa la construcción de unas viviendas sociales que están proyectadas de manera que el usuario, podrá ampliar su vivienda, cuando sus circunstancias personales así lo aconsejen. Flexibilidad, construcción en serie, pero permitiendo la acción directa del usuario..., participación del usuario, hacen que esta vivienda pueda decirse que es un objeto "Fluxus".

Este proyecto toma forma, tras consultar a los usuarios, sobre sus preferencias. En unas declaraciones que recoge El Idealista News, Aravena dice: **“mi filosofía arquitectónica se basa en incluir a la comunidad en el proceso”**.

En lugar de construir un gran edificio colmena lleno de pequeños apartamentos, decidió construir mitades de casas que cada familia podría ampliar con cierta flexibilidad, comenta Roberto Arnaz. Revista Idealista News. 14 de Enero de 2016.

Más adelante en su entrevista, respecto a las casas extensibles, dice Aravena: **“Si no hay tiempo ni dinero para acabarlo todo, hagamos ahora lo que va a garantizar el bien común”**

Recientemente en una conferencia en Florianópolis, invitado por la NCD Summit 2019, vuelve a insistir sobre el tema que puso en marcha en un nuevo proyecto y preguntado sobre “¿cuál es la experiencia de su trabajo al hacer a los usuarios parte del proceso, buscando el compromiso y la pertenencia?”, contestó:

“El caso más obvio, que nace de una pregunta puramente pragmática, es en la vivienda social, porque la evidencia mostró que en realidad solo podríamos construir la mitad de los metros cuadrados. En el mejor caso de un fondo público, y lo que no podían hacer, era construir la mitad de una casa de clase media. No había posibilidad económica de hacerlo. Entonces podríamos hacerlo como si estuviéramos entregando una casa, que era lo que estaba haciendo el mercado, o asumiendo el hecho de que son la mitad de los metros cuadrados los que se harán para la familia, de una manera que no queríamos. Y en el momento en que entramos, lo que realmente debía suceder se nos volvió más lógico: sentarse a la mesa con este grupo de familias/construtores para compartir tareas, lo que vamos a hacer nosotros y lo que van a hacer ellos. Lo que está detrás de todo esto es que nos enfrentamos a una cierta escasez, que puede ser dinero y/o tiempo - porque fue en el caso de la reconstrucción por terremotos y tsunamis; no solo era dinero, sino también tiempo - donde se reemplaza la escasez por la capacidad de

incremento. Si no se tiene el tiempo o el dinero para hacer todo "ahora", lo mejor era garantizar un buen cuidado común y dejar que un sistema abierto se completará a su debido tiempo."

Nos demuestra la importancia de dar una respuesta ahora a unas familias que necesitan la vivienda, al tiempo que se cuenta con ellas para conseguir un proyecto "participativo y colaborativo"

Vo Trong Nghia, Otro arquitecto comprometido con los más desfavorecidos es Vo Trong Nghia, funda Vo Trong Nghia Architects en 2006. Nghia desarrolló diseños de arquitectura sustentable integrando materiales baratos y locales y oficios tradicionales.

El proyecto S-House, construido en TP. T, AN AN, Vietnam, surge bajo la premisa de proporcionar viviendas de bajo coste a las familias más desfavorecidas, respetando tres premisas fundamentales, ensamblaje de la estructura en tres horas, un presupuesto de construcción de tres mil dólares y una durabilidad de al menos treinta años. Prototipos que buscan estabilidad y confort, utilizando en lo posible, materiales reutilizables, asequibles y de fácil acceso, así como métodos de diseño pasivo y sistemas de montaje, en los que interviene el usuario, todo ello procurando el espacio esencial y digno para habitar.

En una descripción enviada por el equipo del proyecto, la revista digital Plataforma Arquitectura, entresaca de la memoria del proyecto el siguiente párrafo: "Las personas en el Delta del Mekong, con un ingreso promedio de menos de 100 euros al mes viven principalmente en casas temporales. Irónicamente, estas estructuras pobres resultan necesitar de altos costos de mantenimiento. Por lo tanto, son de bajo costo, pero a la vez son permanente un problema social urgente. Con la situación dada, el objetivo del proyecto "Casa S" es proporcionar un hogar estable pero ligero, permanente, pero asequible dentro de un presupuesto de 4.000 dólares por unidad (30 metros cuadrados)."

Es evidente que la prefabricación, forma parte de los recursos que el sistema constructivo, "Fluxus", pone al servicio de la construcción en serie. La vivienda para todos, necesita de un pensamiento proyectual que garantice calidad, rapidez y economía en la construcción. Los párrafos que adjunto a continuación, sacados de la revista Plataforma Arquitectura, definen en pocas palabras, los elementos que venimos acuñando como Fluxus, construcción prefabricada, componentes modulares, producción en serie, participación de los usuarios en la construcción, acceso a los habitantes más desfavorecidos, estrategias de diseño pasivo, empleo de materiales locales, integración en el paisaje.....

"El concepto del segundo prototipo era combinar componentes modulares y una estrategia de bricolaje. La prefabricación ayuda a controlar la calidad y el costo, y la futura producción en serie. La cimentación y marcos prefabricados de hormigón garantizan estabilidad y precisión. La estructura ligera permite una menor cimentación y facilidad de transporte por requerir de barcos pequeños, ya que los cursos de agua siguen siendo el transporte dominante en Mekong Delta. Marcos livianos con sencillas conexiones atornilladas también animan a los habitantes a participar en la construcción. Los materiales de acabado pueden ser montados y fácilmente reemplazados por los habitantes y vecinos para el cambio o una ampliación futura."

"Para hacer frente a las duras condiciones meteorológicas de la región, el proyecto utiliza estrategias de diseño pasivo. Nipa y cemento corrugado se combinan para formar un "doble techo", que ayuda a proteger a los habitantes de la excesiva lluvia mientras que proporciona suficiente confort térmico. Los paneles de policarbonato permiten que la luz natural ingrese al interior y se reduzca la necesidad de iluminación artificial, mientras que la distancia entre el techo y las paredes promueve la ventilación natural. Desde que las palmas de nipa no cuestan casi nada en el delta del Mekong, no son sólo un

material familiar para los locales, sino que también están en armonía con el paisaje circundante."

Es evidente que me podría haber acercado a otros arquitectos que solamente compartieran los principios Fluxus, a nivel teórico, pero mi gran interés por la justicia social, me ha hecho pararme en estos dos exponentes, porque entiendo que el movimiento se demuestra andando..... Quizá echo de menos en Fluxus un movimiento más reivindicativo, en lo práctico y cotidiano, precisamente por su manifiesto que en algunos momentos da una gran importancia a la búsqueda del bien común, reivindicando una sociedad sin privilegios ni privilegiados pero que en otros momentos se queda en unas simples declaraciones teóricas. Aravena y Trong, al menos se mojan y demuestran una implicación y compromiso por conseguir un hábitat digno para los más desfavorecidos, sin, como decía, posiblemente saber que se podrían encuadrar en el movimiento Fluxus.

Antes de pasar a explicar un proyecto muy influyente y ampliamente practicado, las cooperativas Fluxhouse no quiero dejar de nombrar al menos, el Sistema Fluxus Prefab, inventado en 1965 por George Maciunas, expuesto en la 14a Exposición Internacional de Arquitectura - la Biennale di Venezia 2014, "Fundamentos" - como parte del Taller OMA: "Lectura de Yingzao Fashi" en la sección Elementos de Arquitectura. Denota la importancia de los elementos prefabricados, para conseguir ese sueño que emana del manifiesto, de igualdad, en el caso de acceso a la vivienda para todos.

Para terminar creo importante narrar brevemente uno de los proyectos más emblemáticos de Maciunas, las cooperativas Fluxhouses. En ellas muestra y se encarna la férrea voluntad de conseguir que no solo las élites puedan tener o disfrutar, espacios para trabajar, vivir y en este caso inspirar nuevas obras de arte. Para él es imprescindible, luchar y conseguir a toda costa el objetivo que concreta su ideal. En el caso que a continuación expongo, con su enorme intuición sabía que el Soho se convertiría en un gran centro

de vida para artistas. Para todos los artistas, no solo los pudientes.

George Maciunas. Hacia una concepción pragmática y no elitista del arte en su trabajo como planificador urbano en las Cooperativas Fluxhouse. Puede considerarse como la primera realización de Maciunas de 'Fluxcity', un Kolkhoz o propiedad colectiva que ofrece el espacio para que florezca el arte.

Su obsesión, porque todas las personas puedan cumplir sus objetivos, de vida , en este caso los artistas, hace que Maciunas convierta edificios que podrían haber terminado derruidos, en espacios vivos-de trabajo para las cooperativas de artistas y prevé Fluxhouse como entornos de vida compuestos por artistas con pocos medios. Con el apoyo financiero de la Fundación JM Kaplan y el [Fondo Nacional de las Artes](#) , Maciunas comenzó a comprar varios lofts. La rehabilitación y ocupación de los edificios violó las leyes de zonificación MI que designan [SoHo](#) como un área no residencial.

El plan de Robert Moses para construir la Autopista del Bajo Manhattan disminuyó los valores de las propiedades en el área. El SoHo estaba en peligro de convertirse en un barrio pobre industrial, después de que la actividad económica disminuyera de manera importante. Los esfuerzos para obligar a la ciudad a comprar edificios o renunciar a la autopista habían fracasado, aunque se opusieron políticos, figuras públicas y un gran número de asociaciones. Los miembros de las Fluxhouses eran muy conscientes de su situación al ocupar edificios obtenidos ilegalmente y rehabilitados. Su situación era muy complicada al desafiar la designación de zonificación M-1 que excluía la ocupación residencial en estas áreas. Maciunas, sin embargo logró un complejo equilibrio para las Fluxhouses, todo ello sin remuneración personal, mientras eludía a los funcionarios de la ciudad con increíbles argucias.

Gracias a Maciunas, en los años ochenta, SoHo se había convertido en un área próspera para el arte contemporáneo, famosa por sus galerías y artistas atractivos. En 1992, el New York Times reconoció la contribución de Maciunas y acuñó su famoso apodo como el "Padre de SoHo". La iniciativa de Maciunas también se extendió a las áreas

vecinas; notablemente, el Lower East Side experimentó un renacimiento similar en los años 70 y 80. El 'efecto SoHo', utilizado por excelencia para describir casos en los que los artistas se mudan a barrios subdesarrollados y embellecen espacios, elevando así la calidad y el valor del área, ha continuado resonando en entornos urbanos en toda la ciudad de Nueva York y el mundo. Si bien la gentrificación es un término cargado de políticas de desplazamiento racial y de clase, la narrativa de los artistas como agentes de cambio social no puede describirse simplemente como "colonización". Su 'modelo cooperativo' se ha convertido en un caso de estudio para combatir el problema de la gentrificación cuando los desarrolladores adinerados se mudan para capitalizar áreas recientemente mejoradas. Al realizar una visión de la arquitectura basada en la propiedad colectiva, las Cooperativas Fluxhouse pueden ser el proyecto Fluxus más influyente y ampliamente practicado de Maciunas.

## REFLEXIÓN FINAL

Soy consciente de la dificultad que entraña el corregir los desequilibrios que existen en la sociedad. Para mí ha sido muy importante bucear y conocer el movimiento "Fluxus", así como las corrientes y artistas impregnados de sus postulados que han existido y siguen asomando, trabajando y proponiendo soluciones para conseguir que los privilegios y diferencias entre las distintas clases sociales, sean cada vez menores.

He descubierto y quiero poner en valor las distintas soluciones que entiendo son posibles de implementar en el hecho proyectual, para conseguir la mejora de la calidad de la vida y la relaciones entre los habitantes de este planeta.

Creo que el entorno "Fluxista" puede favorecer y ayudar a que esta mejora de la vida de las personas, concretamente la mejora del hábitat y en particular de la vivienda, se produzca. Y a mí, me gustaría ser un actor y artista que ayude a producir esa mejora.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

\_ LIBROS

Krieger, P. (2007). Nam June Paik: La muerte del maestro de los monitores. In *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (Vol. 29, No. 90, pp. 261-271). Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.

\_ REVISTAS Y ARTÍCULOS

Subirats, E. (1985). Transformaciones de la cultura moderna. *Leviatán: Revista de hechos e ideas*, (20), 85-91

Fuenmayor, F. Á. (2006). El concepto de poder en Michel Foucault. *Telos*, 8(2), 215-234.

Terpenkas, A. (2017). Fluxus, Feminism, and the 1960's. *Western Tributaries*, 4.

Aguado, J. M. (2004). Sociedad de masas, cultura de masas y comunicación de masas. *Introducción a las teorías de la comunicación y la información, bloque*, 3.

Reche, A. R. IDEOLOGÍA Y REALIDAD EN LA CRÍTICA POSTCOLONIAL: TRES APORTACIONES TEÓRICAS.

González-Román, C. (2012). La escala subvertida: La imagen de la música en las creaciones Fluxus/The Scale Subverted: the Image of Music in the Fluxus Creations. *Revista Internacional de Ciencias Humanas*, 1(2).

## \_ TRABAJOS ACADÉMICOS

### \_ RECURSOS WEB Y DOCUMENTALES

<https://www.emol.com/noticias/magazine/2005/08/08/191460/arte-el-enorme-campo-experimental-de-fluxus.html>

<https://es.wikipedia.org/wiki/Fluxus#targetText=La%20complejidad%20de%20los%20conciertos,e%20inconformista%20de%20la%20vida.>

[https://www.moma.org/explore/inside\\_out/2013/07/29/paper-planes-a-flight-through-fluxus-with-benjamin-patterson/](https://www.moma.org/explore/inside_out/2013/07/29/paper-planes-a-flight-through-fluxus-with-benjamin-patterson/)

<https://revistamirall.com/2017/07/12/yoko-ono-cut-piece-y-la-performance-feminista/>

<https://njpac-en.ggcf.kr/archives/artwork/n079>

<http://www.rauschenberggallery.com/wp-content/uploads/Ben-Pattersopn-SWFL-Art.pdf>

[https://monoskop.org/Dick\\_Higgins](https://monoskop.org/Dick_Higgins)

<https://hyperallergic.com/476535/intermedia-fluxus-and-the-something-else-press-selected-writings-by-dick-higgins-siglio-press-2018-steve-clay-ken-friedman/>

<http://sigliopress.com/book/dick-higgins/>

<https://www.youtube.com/watch?v=DcksvqjiBxQ>

<https://vimeo.com/235346498>

<https://www.artelista.com/obra/1701047197037709-esclavitudposmoderna.html>

<https://esjatologico.wordpress.com/2011/02/12/cmo-convertirse-en-artista-posmoderno/> <http://monopostmoderno.blogspot.com/2013/06/>

<https://malpartidadecaceres.hoy.es/noticias/201606/29/fallece-rtista-fluxus-patterson-20160629175142.html>

\_ RECURSOS WEB Y DOCUMENTALES

<https://www.nytimes.com/2014/08/11/books/not-nothing-tries-to-capture-the-artist-ray-johnson.html>

<https://www.macba.cat/es/expo-ray-johnson>

<http://www.merzmail.net/ray.htm>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Ray\\_Johnson](https://en.wikipedia.org/wiki/Ray_Johnson)

<https://www.artsy.net/artist/ray-johnson>

<http://www.rayjohnsonstate.com/biography/>

<https://www.mumok.at/en/baby>

<https://zkm.de/en/artwork/water-yam>

<https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cEbGMj/ro4A5E6>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Water\\_Yam\\_\(artist%27s\\_book\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Water_Yam_(artist%27s_book))

<https://graphicarts.princeton.edu/2018/11/07/water-yam/>

<https://www.macba.cat/es/ray-johnson--please-add-to--return>

<https://sofiakofodimos.wordpress.com/2015/06/14/the-open-curriculum-of-the-new-york-correspondence-school-ray-johnsons-pedagogical-mail-art/>

<https://hyperallergic.com/230800/i-is-an-other-the-mail-art-of-ray-johnson/>

[https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/yoko-ono-cut-piece-1964/](https://www.moma.org/learn/moma_learning/yoko-ono-cut-piece-1964/)

<https://www.theartstory.org/artist/ono-yoko/life-and-legacy/>

<https://www.theartstory.org/artist/ono-yoko/life-and-legacy/>

<https://tribunafeminista.elplural.com/2017/03/mujeres-en-el-arte-yoko-ono/>

<https://www.nippon.com/es/features/c03706/>

\_ RECURSOS WEB Y DOCUMENTALES

<https://www.nippon.com/es/features/c03706/>

<https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cxx5ybj/rgopp6>

<http://artistsbooksandmultiples.blogspot.com/2015/04/ben-vautier-flux-suicide-kit.html>

<https://postwar.hausderkunst.de/en/artworks-artists/artworks/deutscher-ausblick-19581959-aus-dem-environment-das-schwarze-zimmer-german-view-from-the-black-room-cycle>

[http://grahamfoundation.org/public\\_events/4938-dick-higgins-the-thousand-symphonies](http://grahamfoundation.org/public_events/4938-dick-higgins-the-thousand-symphonies)

<https://blogthehum.com/2016/04/30/danger-music-the-scores-of-dick-higgins/>

<http://www.artnet.com/artists/dick-higgins/danger-music-number-seventeen-ZqfkBrWyJuERYYu7L9JXKg2>

<https://www.myswitzerland.com/en/experiences/cities-culture/art-culture/art/eins-un-one/>

<https://www.muha.be/collections/artworks/e/item/14256-eins-un-one>

<https://www.widewalls.ch/robert-filliou-richard-saltoun-gallery-2015/>

<https://adagiomode.com/score/cage-john-living-room-music/>

<http://www.earplay.org/www/notes.php?id=Cage2>

<https://news.artnet.com/market/ray-johnson-mail-art-307464>

<https://antoniocdelaserna.wordpress.com/2011/01/30/>

<https://potosinoticias.com/2019/03/26/celebran-los-50-anos-de-la-icónica-foto-en-la-cama-de-john-lennon-y-yoko-ono/>

<http://www.artwiki.fr/wakka.php?wiki=BenVautier>

<https://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2009-1-page-91.htm#>

\_ RECURSOS WEB Y DOCUMENTALES

<http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2016/05/26/03015-20160526ARTFIG00117-ben-triste-que-l-ecriture-de-ses-mots-compte-plus-que-leur-sens.php>

<https://www.biographie-peintre-analyse.com/2009/09/10/biographie-de-l-artiste-ben-vautier/>

<https://www.printedmatter.org/catalog/37839/>

<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/1/obra-matrimonio-lennon-microteatro-guayaquil>

<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/1/obra-matrimonio-lennon-microteatro-guayaquil>

<https://antoniocdelaserna.wordpress.com/2011/01/30/>

<https://potosinoticias.com/2019/03/26/celebran-los-50-anos-de-la-icónica-foto-en-la-cama-de-john-lennon-y-yoko-ono/>

<https://www.yenisafak.com/en/world/john-lennon-and-yoko-onos-bed-in-remembered-at-50-3477370>

<https://www.t13.cl/noticia/tendencias/cultura/yoko-ono-cumple-85-anos-y-recordamos-sus-obras-mas-destacadas>

<https://culto.latercera.com/2017/06/01/en-cama-la-paz-la-protesta-john-lennon-yoko-ono/>

<https://todobiografias.net/yoko-ono/>

<https://www.imdb.com/name/nm0648780/bio>

<https://www.britannica.com/biography/Yoko-Ono>

<https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/9980/Yoko%20Ono>

[https://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/ono\\_yoko.htm](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/ono_yoko.htm)

<https://www.nippon.com/es/features/c03706/>

\_ RECURSOS WEB Y DOCUMENTALES

<https://revistamirall.com/2017/07/12/yoko-ono-cut-piece-y-la-performance-feminista/>

<http://www.anagrambooks.com/the-big-book>

<https://whitehotmagazine.com/articles/boat-book-alison-knowles/3113>

<http://www.passengerbooks.com/index.php/bigbook/>

<http://www.tipitin.com/shop/the-big-book-by-alison-knowles>

<https://www.pghcitypaper.com/pittsburgh/a-retrospective-gives-alison-knowles-her-due/Content?oid=1958208>

<https://artefuse.com/2015/09/08/alison-knowles-the-boat-book-at-james-fuentes-124133/>

<http://www.anagrambooks.com/the-big-book>

[http://www.ubu.com/historical/gb/knowles\\_by.pdf](http://www.ubu.com/historical/gb/knowles_by.pdf)

<https://proyectoidis.org/the-house-of-dust/>

[https://monoskop.org/images/1/15/Knowles\\_Alison\\_The\\_House\\_of\\_Dust\\_Research\\_Journal\\_2016.pdf](https://monoskop.org/images/1/15/Knowles_Alison_The_House_of_Dust_Research_Journal_2016.pdf)

<https://www.centerforthehumanities.org/programming/house-of-dust-exhibition-reception>

<https://www.damnmagazine.net/2016/09/07/the-house-of-dust-by-alison-knowles/>

<https://www.redcat.org/event/reframing-house-dust>

<https://fonderiedarling.org/en/THE-HOUSE-OF-DUST.html>

<http://www.ben-vautier.com/>

<https://eva-vautier.com/art/ben/>

<http://www.artnet.fr/artistes/ben/>

<https://elisabethitti.fr/2015/10/21/ben-vautier-chez-tinquely/>

\_ RECURSOS WEB Y DOCUMENTALES

<https://beachpackagingdesign.com/boxvox/ben-vautiers-total-art-match-box>

<https://www.stuttgarter-nachrichten.de/inhalt.antikunst-schau-fluxus-ein-phaenomen-das-kaum-zu-fassen-ist.ab67612d-6f69-404b-a90d-41c9355a29ad.html>

<http://artistsbooksandmultiples.blogspot.com/2015/08/ben-vautier-total-art-matchbox.html>

<http://reframingthehouseofdust.com/about/>

<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-making-salad-groundbreaking-performance-art>

<https://www.wikiart.org/es/alison-knowles>

<https://www.feastingonart.com/2017/08/alison-knowles-salad.html>

<https://walkerart.org/calendar/2014/alison-knowles-make-a-salad>

<https://brooklynrail.org/2019/03/criticspage/Alison-Knowles-with-Carolee-Schneemann>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Alison\\_Knowles](https://en.wikipedia.org/wiki/Alison_Knowles)

<http://artistsbooksandmultiples.blogspot.com/2015/08/ben-vautier-total-art-matchbox.html>

<http://ensembles.mhka.be/items/l-immortelle-mort-du-monde>

<https://www.muhka.be/fr/programme/detail/432-robert-filliou-the-secret-of-permanent-creation/item/14267-l-immortelle-mort-du-monde>

<https://www.macba.cat/es/catalogo-robert-filliou>

<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/autoportrait-bien-fait-mal-fait-pas-fait-autorretrato-bien-hecho-mal-hecho-no-hecho>

<https://www.richardsaltoun.com/artists/118-robert-filliou/works/>

<https://www.wikiart.org/es/robert-filliou>

\_ RECURSOS WEB Y DOCUMENTALES

[https://elpais.com/diario/2003/04/19/babelia/1050707167\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2003/04/19/babelia/1050707167_850215.html)

<https://www.bjp-online.com/2016/09/robert-filliou-the-secret-of-permanent-creation/>

<https://www.muhka.be/collections/artworks/t/item/14233-time-in-a-nutshell>

<http://www.escaner.cl/escaner62/acorreo.html>

<https://english515blog.wordpress.com/2017/04/17/total-art-matchbox-ben-vautier/>

<http://www.actuallynotes.com/el-happening-como-tendencia-artistica/>

## \_IMÁGENES

### VAGINA PAINTING

<https://www.flickr.com/photos/ondahalfoster/2546181208>

### The Pack (das Rudel), 1969

<https://www.artsy.net/artwork/joseph-beuys-the-pack-das-rudel>

### CASA SUGDEN. WATFORD (1956), Alison y Peter Smithson.

<http://unalhistoria3.blogspot.com/2014/11/casa-sugden-watford-1956-alison-y-peter.html>

### COYOTE

<https://historia-arte.com/obras/me-gusta-america-y-a-america-le-gusto-yo>

### fucoult

<https://unperroviejo.wordpress.com/2012/02/15/michel-foucault-un-maestro-subversivo/>

### EDUARDO SUBIRATS

<https://www.flickr.com/photos/76540627@N03/7929071542/>

### Eladio Fernández

<https://eladiofernandez.wordpress.com/2016/01/02/la-politizacion-de-la-violencia-de-genero/>

### Moma

[https://www.moma.org/explore/inside\\_out/2013/07/29/paper-planes-a-flight-through-fluxus-with-benjamin-patterson/](https://www.moma.org/explore/inside_out/2013/07/29/paper-planes-a-flight-through-fluxus-with-benjamin-patterson/)

<http://masdearte.com/especiales/cuando-yves-klein-salto-al-vacio/>

<https://www.widewalls.ch/political-art/the-kiss/>

<http://artistsbooksandmultiples.blogspot.com/2015/11/usa-surpasses-all-genocide-records.html>

## \_IMÁGENES

<https://head.hesge.ch/art/reiko-tomii-anonymity-vs-publicity-collective-performances-of-1960s-tokyo/>

<http://www.germinatio.com/?p=344>

<https://moovemag.com/2016/06/neodadaismo-gran-movimiento-artistico-los-anos-sesenta/>

<https://culturacolectiva.com/arte/15-obras-para-entender-el-dadaismo>

