

## Artón - Exchange

Una de las ideas clave de Fluxus fue que la creación contemporánea mantuviese un grado determinado de musicalidad, entendida esta como la que hace alusión al hecho de que muchas obras estén diseñadas como partituras, *obras que puedan ser ejecutadas por artistas que no sean el propio creador*<sup>1</sup>. Que, de este modo, se convierte más bien en compositor.

La propuesta que hace Artón en su convocatoria EXCHANGE es una aplicación de esta idea de Musicalidad que caracteriza gran parte del arte conceptual, desplazando claramente el objeto de la creación, obligando a trabajar, por otro lado, con la pieza de un artista que ha concebido el trabajo, a modo de partitura o composición que le es entregada a un realizador, un performer para que la lleve a cabo, recordándonos que, así, *performer* no corresponde con el concepto más extendido – y no por ello acertado – de aquel que lleva a cabo sus propias acciones concebidas por sí mismo.

Además de relacionarlo con esta desconexión o desdoble de la obra artística entre quien concibe la obra y quien la concreta, esta propuesta pretende descubrir o poner de manifiesto la pérdida de información que se produce en toda comunicación cuando el mensaje es transferido; de manera que la información que llega no proporciona la misma acción que quien la había concebido tenía originariamente en la cabeza.

No solo surge una pérdida de información inherente al traspaso de un mensaje, sino también se produce al intentar fijar en texto (oral o escrito), una idea, un pensamiento. Es evidente que este también es otro tipo de comunicación, la que ocurre entre el pensamiento y la palabra, la que se produce entre la palabra escrita y la leída, la que se produce entre la palabra leída y el pensamiento que reconstruye, como buenamente puede, el pensamiento que la creó.

Esta cadena de mensajes de cerebro a cerebro se extiende más allá de un mero acto de escritura/lectura al realizarse una acción que comunica el mensaje hacia los sentidos de los asistentes a la performance, que, a su vez, transmiten las señales correspondientes a sus intelectos que intentarán reconstruir aquel mensaje que se originó en la mente de alguien al principio de esa larga sucesión de eslabones comunicativo.

Esta batalla contra la pérdida de comunicación, contra la incomunicación, incluso, contra los malos entendidos y las malas expresiones, es dura y, en lugar de darla por perdida, nos proponen jugar con ella como se jugaba al teléfono estropeado, pero también como se juega seriamente cada vez que se escribe un poema, o cada vez que le susurramos algo bonito a alguien al oído.

Giusseppe Domínguez  
Madrid, 5 de Octubre de 2012

---

1 Más detalle en el apéndice *Extracto de “Cuarenta Años de Fluxus”*.

*Extracto de "Cuarenta Años de Fluxus".*

*Fluxus y Fluxfilms 1962-2002, MNCARS. ISBN: 84-8026-171-4. Ken Friedman.*

De 12 Ideas Fluxus.

## 2.12. Musicalidad

La musicalidad hace alusión al hecho de que muchas obras Fluxus están diseñadas como partituras, como obras que pueden ser ejecutadas por artistas que no sean el propio creador. Aunque puede que este concepto surgiera del hecho de que muchos artistas Fluxus eran también compositores, significa mucho más que eso. Los acontecimientos, muchas instrucciones objetuales, obras que son juegos y puzzles -incluso algunas esculturas y pinturas- funcionan de esta forma. Significa que puedes poseer una pieza de George Brecht si ejecutas una partitura de Brecht. Aunque esto suene extraño, cabe preguntarse si es posible experimentar Mozart simplemente escuchando a una orquesta tocar una de las partituras de Mozart. La respuesta es que sí es posible. Cabe la posibilidad de que otra orquesta, o el propio Mozart, hubieran ejecutado una interpretación mejor, pero sigue siendo la obra de Mozart. Lo mismo ocurre con una obra de Brecht, de Knížák o de Higgins, creadas para ser ejecutadas desde una partitura.

La cuestión de la musicalidad tiene implicaciones fascinantes. El pensamiento y la intención del creador son los elementos claves de la obra. La cuestión de la importancia de la mano del artista sólo es pertinente en la medida en que la habilidad de la ejecución afecte a la obra. En algunas obras conceptuales, esta cuestión ni siquiera se plantea. La musicalidad está vinculada al experimentalismo y al método científico y los experimentos deben funcionar de la misma forma. Para que un experimento siga siendo válido, cualquier científico debe ser capaz de reproducir la obra de otro científico.

Como ocurre con otras cuestiones Fluxus, esto plantea problemas interesantes. Los coleccionistas quieren obras en las que se vea la mano del autor y, por tanto, algunas obras Fluxus se autoinvalidan para los coleccionistas.

La musicalidad implica que la misma obra puede realizarse varias veces, y en cada fase puede ser la misma obra, incluso si se trata de una realización diferente. Esto molesta a los coleccionistas, que consideran obras de "cosecha" a las obras situadas en una época determinada y distante. El concepto de "cosecha" es útil únicamente si se considera de la misma forma que cuando se trata de vino: 1962 puede ser una buena cosecha, y también 1966, y después puede que no haya otra hasta 1979 o 1985.

Si se piensa en los compositores y directores de orquesta que han ejecutado una magnífica interpretación de obras del pasado, por ejemplo un ciclo completo de Beethoven o una serie de conciertos de Brahms, y una o dos décadas después nos ofrecen una interpretación totalmente diferente, pero igualmente rica, de la misma obra, entonces podemos ver por qué el concepto de cosecha sólo puede aplicarse a Fluxus cuando el significado que le damos a este término es el mismo que en el caso del vino. Debe medirse el año por el sabor, no el sabor por el año.

La musicalidad, por tanto, es un concepto clave en Fluxus, aun cuando los expertos o los críticos no le han prestado la atención debida. La musicalidad supone que cualquiera puede interpretar la música. Si el compromiso profundo con la música, con el espíritu de la música es un aspecto central de este criterio, entonces la musicalidad puede ser el concepto clave en Fluxus, y lo es porque abarca muchas otras cuestiones y conceptos. Entre estos, basta citar el radicalismo social de Maciunas, en el que el artista individual desempeña un papel secundario con respecto a la práctica artística en la sociedad; el activismo social de Beuys cuando declara que todos somos artistas; la creatividad social de Knížák, al abrir el arte a la sociedad; el intelectualismo radical de Higgins y el experimentalismo de Flynt. Todos estos conceptos, entre otros, aparecen en el significado pleno del concepto de musicalidad.