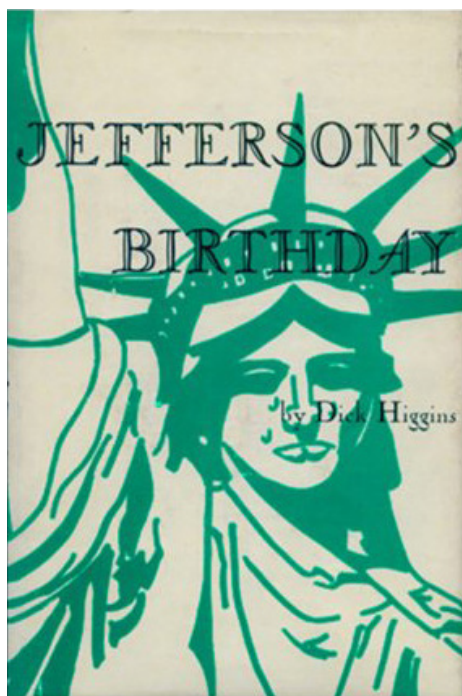


Exposición 27 de septiembre, 2023 - 22 de enero, 2024

Edificio Sabatini, Planta 3

Llámalo de otra manera

Something Else Press, Inc. (1963-1974)



Dick Higgins, *Jefferson's Birthday/Postface*, New York, Something Else Press, 1964

MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFIA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

U
E
23

Cuando se concibe una exposición sobre una casa editorial que es la obra de un artista pero que no es, *stricto sensu*, una obra de arte, cabría preguntarse: ¿cuál es el *objeto*? Se trata de una pregunta especialmente oportuna para un tema como el de la Something Else Press (en lo sucesivo, SEP). La polivalencia de esa palabra resuena a través del campo de interpretación, y da lugar a numerosas preguntas pertinentes y a un abanico de respuestas posibles.

Si definimos “objeto” como “propósito” podemos concretar aún más e inquirir: ¿con qué objeto fundó Higgins la SEP a principios de la década de 1960, cuando aseguraba que lo había hecho por “necesidad”? ¿Qué defendía y a qué se enfrentaba exactamente? ¿Y a qué “objetaba” Higgins? Para responder a estas preguntas, se suele apelar a la disputa que tuvo en 1963 con George Maciunas, quien había decidido retrasar la publicación del libro de Higgins, *Jefferson's Birthday* (que pronto se convertiría en el primer título de la SEP), para centrarse en las obras de otros artistas que publicaría colectivamente bajo el sello de Fluxus. Que la frustración de Higgins con Maciunas le animó a fundar una editorial es incuestionable. Pero es un episodio casi anecdótico si se compara con la historia completa de la SEP, una historia de una década de duración que esta exposición pretende ilustrar.

El objeto de la SEP fue desde el principio aprovechar y asimilar los incipientes experimentos creativos de compositores, bailarines, escritores y artistas de todo tipo (muchos de ellos pertenecientes al círculo de Higgins) y brindar a su efímera obra el respaldo *necesario* para proyectarlos hacia el futuro. Si el libro en sí es un objeto (un hecho que Higgins concretó con contundencia cuando afirmaba que cuatrocientas páginas equivalen a un grosor de una pulgada), la cubierta, el papel y la encuadernación, al igual que el lienzo y la imprimación de un cuadro, constituyen su soporte. ¿Podrían el papel de primera calidad, los diseños sorprendentes y los nuevos métodos de distribución aportar a los gestos y a las declaraciones creativas la substancia suficiente para hacerlos inteligibles? En aquella época, el arte avanzado (en determinados círculos) trataba de evitar el objeto a toda costa. Al comprometerse

With the compliments of the editors —

Something Else Press, Inc.
160 Fifth Avenue New York, N. Y. 10010
WAtkins 9-2699

With the compliments of the editors [Saludos de los editores], s. f.
Tarjeta de visita incluida en los libros editados por la Something Else Press Emily Harvey Foundation Collection, Nueva York

con los libros-objeto, Higgins cuestionaba el estatus de objeto, que incluía la cosificación del acto creativo y la imposición del arte como objeto de consumo, pero que no se limitaba únicamente a ello.

Hace algunas décadas, cuando le preguntaron si el conformismo aparente de la forma de la SEP (en contraste con la radicalidad de su contenido) había sido una decisión estratégica personal para conseguir que el arte de vanguardia se infiltrara en el *establishment*, o si había sido más bien una decisión estrictamente estética, la sucinta respuesta de Higgins fue que uno no podía “infiltrarse en el *establishment* durante mucho tiempo”: lo mejor que podía hacer era actuar como si ya formara parte de él.

Un último aspecto de nuestra pregunta inicial acerca del objeto da lugar a otra que nos

lleva hasta el presente. ¿Cuál ha sido/es el objeto del museo —ante todo, de *este museo*— al organizar una exposición sobre la SEP? Es más, ¿con qué objetos cuenta el Museo para una muestra de estas características? El hecho de que todos nosotros (el equipo entero) hayamos afrontado estos retos no solo ha servido para *hacer* el proyecto sino para hacer que se sostenga, esperamos, como proyecto del Museo Reina Sofía.

Ya en 1960, los artistas de la escena del centro de Nueva York habían empezado a desconfiar de las galerías y a buscar otros espacios más neutrales para presentar sus obras. No deja de sorprendernos que Higgins ya llevara cinco años profundamente involucrado en la disolución de las fronteras entre las artes individuales, observando (y activando) unas *a través* de otras, antes de dar con su idea de intermedia, un concepto que



John Armleder y Patrick Lucchini. *Intermedial Object No. 1* [Objeto intermedial nº 1], 1977.
Madera, cristal, arena y bombilla eléctrica 43 × 23 × 12 cm. Colección MAMCO, donación Jean-Pierre Favre. © de los artistas

acuñó entre 1964 y 1965 y que formuló por primera vez por escrito en 1966. Desvinculada de los términos en boga en ese momento, “técnica mixta” y “multimedia”, la noción de intermedia se fue imponiendo al mismo ritmo que la SEP.

En 1966 Higgins escribió una partitura titulada *Intermedial Object #1* [Objeto intermedial nº 1] Concibió esta pieza como la primera de una serie que nunca

llegó a materializarse. En la medida en que excedía los límites convencionales de cualquier medio o plataforma individuales —incluido el de la edición— la SEP se adapta a la perfección al concepto de intermedia. En última instancia, podemos afirmar que es el ejemplo de intermedia por excelencia. O aventurar, incluso, que la Something Else Press fue el *Intermedial Object #2* que Higgins nunca consideró necesario etiquetar.