

# Oscar Masotta: Happening como exclamación, happenings como pregunta

CINQUEMANI, Florencia Carina / I.A.E. - [cinquemaniflorencia@gmail.com](mailto:cinquemaniflorencia@gmail.com)

---

*Eje: Happening, literatura y disrupciones humorísticas - Tipo de trabajo: ponencia*

---

» *Palabras claves: Oscar Masotta - happening – acción - pensamiento*

## » **Resumen**

En el presente trabajo elegimos presentar a Oscar Masotta a través de su interés y creación de happenings, para lo cual abordaremos especialmente *El helicópetro*, ya que creemos que es una perspectiva que permite mostrar de modo vital y condensado el estilo de este curioso pensador.

Queremos dar a conocer a Oscar Masotta como una persona que ante todo se caracterizó por sostener con un estilo muy natural, tensiones incómodas. La complejidad que implica no ceder a ningún ideal establecido, transmite aún hoy, una fuerza que nos interpela.

Teniendo en cuenta su estilo exploratorio: vibrante en el cuerpo para resonar en el ejercicio del pensamiento, es lógico que se haya interesado en los happenings. Él consideraba a las acciones provocadas en éstos como un medio para otro fin, a saber, explorar las posibilidades del proceso mental de los espectadores, para producir en ellos un trabajo reflexivo.

Para analizar esto de modo riguroso y destacar los puntos que consideramos claves, tomaremos conceptos de Deleuze, Guattari y Artaud, que nos ayudan a ceñir con mayor precisión la posición que queremos destacar de Masotta.

## » **Presentación**

Nuestra propuesta en este trabajo no es construir la historia del happening en sí, sino acompañar de cerca el recorrido vivido por Masotta, para mirar y sentir a través de su sesgo singular. Es por esto que ciertas digresiones son necesarias, así como diálogos con obras de otros artistas. No nos interesa definir qué es un happening, sino que pretendemos desglosar el medio de experimentación que estos le brindaron a él.

### *Acción y pensamiento, pensamiento y acción*

Podemos apreciar junto con Ana Longoni, que el método de Masotta se caracterizó por partir siempre de la dificultad, ya que la ignorancia y el desconocimiento eran para él, el motor de la escritura. En su forma

de proceder mostraba a cada paso, que no le interesaban las grandes verdades conclusivas, prolijas y satisfactorias. La causa de su vida se encontraba en el ejercicio mismo de la pregunta incesante, que genera en el cuerpo y en el intelecto una actitud activa. Al sumergirnos en el detalle de su estilo, podemos percibir claramente la fuerza de su transmisión, en la pasión por la acción del pensar, que no se estanca en ningún sitio, sino que genera movimientos diversos, en permanente transformación. Posiblemente sea esta inquietud curiosa de pensador infatigable, la que lo llevó a no conformarse con explorar un solo campo teórico.

Masotta fue un hombre que necesitó tanto de la praxis del arte y del hacer corporal que éste le permitió con los movimientos de vanguardia, como del ejercicio de pensamiento de la filosofía y el psicoanálisis. Su modo de vivir estuvo impregnado de una dialéctica en la que acción y pensamiento se conjugaban orgánicamente.

### *Happening como exclamación, happenings como pregunta*

Masotta se declaraba un intelectual marxista, aunque nunca se afilió al Partido Comunista. Él se sostenía decididamente por fuera, para poder ser completamente libre al momento de desplegar sus intereses intelectuales y artísticos. Para los sectores de izquierda, los happenings eran actos frívolos, ya que consideraban banal esa ocupación mientras las personas seguían muriendo de hambre. Por otro lado, los sectores militares, contemporáneos a la dictadura de Onganía, clausuraban por ejemplo el instituto Di Tella, impidiendo la libre expresión. De este modo se ve claramente como su posición audaz y decidida no era simple de sostener.

Teniendo en cuenta el estilo exploratorio de Masotta, vibrante en el cuerpo para resonar en el ejercicio del pensamiento, es lógico que se haya interesado en los happenings. Éstos le brindaban la posibilidad de poner en juego la acción para traccionar sobre el pensamiento.

En este contexto consideramos en concordancia con Masotta, que los precursores argentinos fueron Alberto Greco y Marta Minujín. Ella en el año 1963 realiza su primer happening en París, “La destrucción”, esta acción tuvo lugar en un terreno baldío donde se encargó de quemar obras realizadas por ella misma. La artista cuenta, que su modo de explorar el arte, estuvo ineludiblemente marcado por su amistad con Greco durante aquel tiempo en Francia.

Tres años más tarde, llegan a Buenos Aires dos exponentes del happening internacional, Allan Kaprow desde Estados Unidos, y Jaques Lebel desde Francia. Si bien ambos son precursores indiscutidos de este género artístico a nivel mundial, tenían modos completamente distintos de realizar su arte, así como también diferían en sus opiniones.

Allan Kaprow alaga los happenings realizados en Buenos Aires y Masotta lo reconoce como un punto de origen ineludible del movimiento. En cambio, Lebel tiene un estilo poco condescendiente y predice la

muerte del happening en una conferencia en el Instituto Di Tella. Él expresa firmemente que el género en cuestión, fracasó como arte de vanguardia, porque en pocos años fue asimilado como parte de la cultura, mientras que su propósito inicial era mantenerse por fuera de la lógica del sistema.

Por otro lado, Lebel proclamaba que la prioridad del happening era expandir la percepción de los sentidos. En cambio, para Masotta eso era un medio para otro fin, a saber, explorar las posibilidades del proceso mental de los espectadores, para producir en ellos un trabajo reflexivo. Asimismo, le criticaba al happenista francés, que su estilo no rompía con el formato teatral tradicional. Por lo tanto, disentía profundamente con Lebel, tanto en su moral como en su estética.

Masotta deja vislumbrar a través de estas ideas, antes de incluso de poder ponerlo en palabras claras, que el happening para él era un modo de explorar. No era la acción en sí misma la que le interesaba, sino el proceso de reflexión y pensamiento que podía generar en los espectadores. Por esto podemos ubicar al happening como un interés evanescente para él, siendo superado rápidamente por el arte de los medios.

Una buena metáfora de este proceso fue la rápida transformación del título del libro *Happening* del año 1967. En un primer momento, dicha palabra iba a estar entre signos de admiración, que se quitaron y finalmente el título fue “Happenings”, la “s” que formaba el plural se confunde fácilmente con un signo de interrogación, como consecuencia de la tipografía seleccionada.

### *Un esquema vacío: El helicóptero*

En este contexto, elegimos mostrar a través de *El helicóptero*, happening diseñado y realizado por Masotta, el estilo de su posición: orientada eminentemente a motorizar el trabajo del pensamiento en los espectadores/participantes, teniendo como punto de partida material el cuerpo de cada uno de ellos.

“El helicóptero” es una creación de planos sostenidos en pares de contrapuntos, diseñados en función de transmitir la pasión por la interrogación, sosteniendo en acto que no hay otra opción que pensar y hacerlo lo más profundamente posible.

Este happening estaba planificado en serie con un anti-happening, y una conferencia explicativa llamada “Nosotros desmaterializamos”. Es importante ubicar el contexto porque el artista argumentaba que, así como para la puesta en práctica del happening el plano perceptivo era necesario, y se conjugaba con el plano estético; la finalidad última de estas tres creaciones estaba dirigida no a los sentidos, sino al entendimiento. Nosotros agregamos: un entendimiento encarnado en el cuerpo, ya que sostenemos que la materialidad de éste es puesta en juego en el método que Masotta construye, porque es necesario pasar por ella para estimular el pensamiento. Proponemos decir entonces, que se trata de un pensamiento encarnado.

“El helicóptero” en palabras de su creador, fue un diseño de horarios, que se resolvía en la constitución de una situación de comunicación oral. La audiencia estaba citada en el hall del instituto Di Tella, desde allí

salían dos transportes, uno hacia Theatrón, una sala oscura ubicada en el subsuelo de una zona comercial de Capital Federal, donde las personas se encontraban amontonadas y la situación generada era confusa. El otro transporte trasladaba a los demás hacia un campo abierto en las afueras de la ciudad de Buenos Aires, allí luego de unos minutos pasaba un helicóptero con una actriz famosa saludando. Finalmente, las personas que estaban en Theatrón llegaban calculadamente tarde al evento al aire libre, así finalizaba el happening, con la comunicación entre ambas audiencias que podían contarse mutuamente lo sucedido.

Es posible apreciar que los planos perceptuales son necesariamente diseñados de modo muy preciso en pares de opuestos, los cuales se yerguen hacia un vacío: la imposibilidad de comunicar.

La obra está cuidadosamente planificada, en primer lugar en el desencuentro generado por los horarios. También puede verse la precisión en la clara oposición por ejemplo cosmológica: cielo/subsuelo, así como también la contraposición económica: zona residencial/centro comercial.

De todas formas, Oscar Masotta expresa que si bien es posible analizar el happening desde tantas lecturas como pares de opuestos organizó, dicha obra persigue constituirse como un esquema vacío a partir del cual pueden generarse diversas interpretaciones válidas. Asimismo, expresa que un happening no puede ser reducido a ninguna interpretación verbal cerrada o definitiva.

Esta es una obra que pone el acento en el pensamiento encarnado de sus espectadores-participantes, obligándolos a devenir con ella, pensamiento mediante, enfrentándolos a un imposible. Es así como “El helicóptero” desde la finitud de ciertos principios de inteligibilidad seleccionados y organizados por el creador, devuelve lo infinito de lo imposible de la comunicación.

### › ***Poner el cuerpo en acción para traccionar el pensamiento***

En este último apartado vamos a servirnos de algunos conceptos tomados de Deleuze y Guattari por un lado, y de Antonin Artaud por el otro, ya que a nuestro criterio contribuyen a enriquecer el análisis que nos interesa mostrar del happening en cuestión y de la posición de Masotta a través de su obra.

Deleuze y Guattari sitúan que el arte es una forma de pensamiento, que permite trazar planos para protegernos del doloroso y angustiante caos en el que habitamos los humanos. Es decir, que comparten con el psicoanálisis lacaniano la perspectiva de que lo que hay en juego en una obra de arte, es un vacío imposible de significar. Por eso mismo, cada obra muestra una forma única y singular de ordenar ciertas coordenadas que permiten que al menos por un momento, el caos no sea infinito.

Asimismo, sostienen que el arte se yergue hacia un vector que indica un vacío, para esto son necesarios planos y contrapuntos que organicen el caos. Por lo tanto, la composición es la definición de arte más importante cernida por estos autores. Aclaran que la composición es siempre estética, e implica al trabajo

de las sensaciones, destacando que no hay que confundir dicha operación con la composición técnica sobre el material, si bien ambas trabajan enlazadas.

Por otro lado, sostienen que la obra cuando se instituye como una obra de arte en sí misma, es independiente del creador, porque lo que se conserva es un “bloque de sensaciones, es decir, un compuesto de perceptos y de afectos” (1993, p.164). Este punto es especialmente importante, ya que es el nudo desde el cual se desprenden los hilos que permiten ordenar el análisis que realizamos.

La obra de arte entonces, existe en sí, más allá de su creador. Si bien el artista crea bloques de perceptos y de afectos, la única ley de la creación consiste en que el compuesto se sostenga por sí mismo, aunque sea en posiciones acrobáticas, habitadas por vacíos.

Aquí hacemos una pausa, para explicitar a qué se refieren los autores con “percepto”, ya que sostienen contundentemente que “la finalidad del arte, consiste en arrancar el percepto de las percepciones del objeto” (1993, p.165), luego, sostienen que es necesario un método, el cual varía con cada artista, para lograr realizar esa operación. Pero como vemos, lo central aquí es el concepto de percepto. Concepto con el cual se refieren a “eliminar todo lo que es escoria, todo lo que se adhiere a nuestras percepciones corrientes” (1993, pp.173-174), la operación de conservar únicamente la saturación de cada átomo es lo que da como resultado un percepto, ya que al contrario de lo que comúnmente podría pensarse, la sensación no se realiza en el material, sino que el material se traslada a la sensación. El material desaparece en el compuesto de sensaciones que revela.

Desde esta posición, el método y el material que el creador elija, solo sirven a los fines de saturar sensaciones, así es como se arranca el percepto de las percepciones. El artista necesita inventar los procedimientos, así como los materiales sintácticos y/o plásticos para generar una obra en la que pueda no solo presentar afectos, sino también incluir al espectador como parte del compuesto. Así es como los espectadores pasan a ser participantes, parte de la obra. En palabras de Deleuze y Guattari, los participantes devienen con la obra.

En este punto creemos necesario recurrir a quién Susan Sontag nombra como el teórico esencial y necesario para que los happenings existan, a saber: Antonin Artaud. Con él podemos pensar que el material que desaparece en el compuesto de sensaciones que se rebelan, es el cuerpo de cada espectador participante.

Artaud destaca que la idea más elevada del teatro es el devenir, porque es la que sugiere la transmutación de las ideas en las cosas, más que la transformación de los sentimientos en palabras. Con esto él quiere evidenciar que el eje de una obra no debe estar en el texto, sino en los cuerpos y en las resonancias físicas. Explica que dijo “teatro de la crueldad” como podría haber dicho “vida”, ya que lo importante es tomar “un sentimiento despejado y puro” (p.120), en palabras de Deleuze y Guattari podríamos pensarlo como el percepto que satura cada átomo de la materia física, encarnada y viva. Nos interesa entrelazar ambas

lecturas ya que se enriquecen mutuamente, permitiendo apreciar con mayor precisión la posición de Masotta que como ya dijimos, consiste en poner el cuerpo físico de los espectadores-participantes en acción para traccionar sobre el pensamiento.

Entonces, para que esta tesis tenga la impronta que Masotta nos transmite es necesario anclarla en la contundente propuesta de Artaud, quién deja en claro que lo importante es que toda transformación haga pie en la vida: desgarró espiritual y transformación en la materia son dos elementos que trabajan juntos, porque no pueden existir uno sin el otro. Para que haya ejercicio de pensamiento debe haber un cuerpo físico que traccione, y viceversa.

Daleuze y Guattari expresan con claridad la importancia de la construcción cuasi arquitectónica de estructuras vacías que permitan saturar la materia, así es como Masotta compone cuidadosamente el diseño de “El helicóptero”. Pero este trabajo no sería nada, si los cuerpos físicos, materia saturada y despojada de percepciones, de los espectadores-participantes, no estuvieran allí, viviendo, transformando y siendo transformados por la experiencia.

## Bibliografía

- Artaud, A. (2001) *El teatro y su doble*. Barcelona: Edhasa.
- Artaud, A. (2005) *En plena noche o el bluff surrealista*. Buenos Aires: Leviatán
- Deleuze, G. Guattari, F. (1993) *¿Qué es la filosofía?*. España- Barcelona: Anagrama
- Kirby, M. (1969) *Estética y arte de vanguardia*. En Pleamar (Ed.).
- Lacan, J. (1959-1960) El objeto y la cosa. En Paidós (Ed.), Seminario 7: La ética del psicoanálisis (pp.127-143). Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1959-1960) De la creación ex nihilo. En Paidós (Ed.), Seminario 7: La ética del psicoanálisis (pp.145-159). Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1959-1960) Breves comentarios al margen. En Paidós (Ed.), Seminario 7: La ética del psicoanálisis (pp.161-173). Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1959-1960) El amor cortés en anamorfosis. En Paidós (Ed.), Seminario 7: La ética del psicoanálisis (pp.175-193). Buenos Aires: Paidós.
- Longoni, A. (2017) *Oscar Masotta, revolución en el arte*. En Mansalva (Ed.).
- Sontag, S. (2012) „Los happenings: un arte de yuxtaposición radical“ en *Contra la interpretación y otros ensayos*. Buenos Aires: Debolsillo
- Minujín, M. (2018) *Tres inviernos en París, diarios íntimos*. Ed. Reservoir Books.