

# Deconstuyendo “Happening”. Un esbozo de caracterización a partir de la controversia entre Lebel y Masotta.

SUÁREZ, Bernardo / Universidad de Buenos Aires - [bersuarez@yahoo.com.ar](mailto:bersuarez@yahoo.com.ar)

---

Eje: Historia de las Ciencias de las Artes del Espectáculo - Tipo de trabajo: ponencia

---

» Palabras claves: Happening – Vanguardia – Masotta – Lebel - Instituto Di Tella

## » **Resumen**

El presente trabajo se enmarca en el proyecto FiloCyT, “Violencia humorística. Variaciones y matrices teatrales del happening en la Argentina” que dirige la dra. Laura Cilento. El happening, fenómeno artístico producto de la posvanguardia (Dubatti, 2016) de inicio de los años 60, se desarrolla a partir de las búsquedas de ruptura que proponen artistas como Kaprow en los Estados Unidos. (Sontag, 2005). Paralelamente en nuestro país, un grupo de artistas se hace eco de esta forma y produce, en el marco del Instituto Di Tella, happenings. Así pueden destacarse nombres como Marta Minujín, Rubén Santantonín, Alberto Greco, Roberto Jacoby, Oscar Masotta, entre otros. Algunos de ellos, como este último, desarrollan a la par del fenómeno estético, una reflexión teórica. En el estado actual del proyecto de investigación nos proponemos dar cuenta de algunas de las características que permiten distinguir y delimitar la forma “happening”, a partir de los conceptos, encuentros y desencuentros entre Oscar Masotta (2017; Longoni, 2017) y Jean-Jacques Lebel (1967).

## » **Aproximaciones y abordajes**

“Recientemente apareció en Nueva York un nuevo género de espectáculo, todavía esotérico”. Así comienza Sontag (2005: 340) su breve ensayo sobre el happening publicado a inicios de la década de 1960. Resulta interesante dar cuenta de la descripción con la que lo caracteriza, ya que se trata de la mirada de un observador atento, a un fenómeno en pleno desarrollo; de ahí que su forma aún no delimitada por fronteras precisas le resulte “esotérica”. Lo primero que observa Sontag es que el happening se asimila a un cruce “entre exposición de arte y representación teatral” (*ibid.*). En efecto, distintos espacios de Nueva York en principio y de otras importantes ciudades del mundo se verán también azoradas ante esta nueva forma de expresión artística. Algunas de esas particularidades terminan

por llamar la atención de los especialistas: la preferencia por escenarios no convencionales (desvanes, patios, espacios públicos, pequeños teatros); los materiales utilizados que no resultan los usuales: desechos, frágiles, amontonados, no ubicados; tampoco puede discernirse con claridad dónde está el escenario donde el espacio del público. Y este último concepto, también se encuentra en franca discusión ya que los representantes de esta corriente artística, prefieren no hablar de espectador sino de participante; en efecto, el público resulta una parte activa del evento. Con esta particular tendencia a la ruptura, y siguiendo los desarrollos de Dubatti (2016), es que puede ubicarse a este fenómeno denominado “happening”, en la posvanguardia de mitad del siglo XX.

Durante sus inicios, no tarda en llamar la atención de esos otros observadores especializados: la prensa. Pronto, las noticias sobre el happening circulan por los distintos ambientes artísticos, aunque, como sostienen algunos autores, se habla más de happening de lo que realmente se conoce. Buenos Aires, por su parte, no tardará en transformarse en uno de esos centros en los que un grupo de artistas se nuclea para establecer eventos de ruptura; a punto tal que Kaprow, uno de sus precursores y máximo representante a nivel mundial, afirma: “Buenos Aires es una ciudad de *happenistas*”. (Masotta, 2017: 39). El mismo Masotta se encargará de contradecirlo: “No somos un país de *happenistas* (...) no se realizaron muchos en la Argentina. Se escribe más de lo que se hace”. (126). De una forma o de otra, el Instituto Di Tella se transformará en el epicentro de esa corriente. Llegados a este punto podemos marcar dos características acerca del fenómeno del happening. Una es su heterogeneidad; en efecto, en la medida que sus autores provienen de áreas diversas de las artes y por el carácter experimental que se encuentra en su propia constitución, pueden rastrearse happenings muy diversos como también resultan diversos los objetivos y el posicionamiento de sus autores. Como segunda característica, la reflexión acerca del fenómeno conlleva una interesante producción teórica que hoy se presenta como registro y documento de ese momento histórico en la cultura y las artes del siglo XX. Sobre sus orígenes, Longoni y Santoni sostienen que

(...) la genealogía del happening puede rastrearse tanto en el estallido de las formas y los espacios teatrales convencionales como desde la progresiva desmaterialización de la obra plástica. Se trata de expresiones efímeras y discontinuas que ponen en evidencia su inadecuación al marco de las instituciones altamente tradicionales. Se retoma con la búsqueda de este nuevo género la integración del arte y la vida. (1998:189)

En ese contexto es que intentamos describir y dar cuenta del fenómeno del happening a partir de dos autores, ambos happenistas y productores de reflexión teórica, pero con objetivos y posicionamientos disímiles: el francés Jean-Jacques Lebel y el argentino Oscar Masotta.

## › ***El happening como arma. Lebel***

Jean-Jacques Lebel (París, 1936) desarrolla su actividad como artista plástico y escritor. Se lo considera uno de los primeros en desarrollar un happening en el continente europeo. A *El entierro de la cosa* (Venecia, 1960) se lo suele indicar como su primer happening. Luego tendrá una vasta trayectoria produciendo happenings, performances y eventos varios. Pero, paralelamente, incursiona también en el ámbito político formando parte de grupos anarquistas y participando activamente en el mayo del 68 en Francia. Un dato importante, un joven Jean-Jacques Lebel es quien carga sobre sus hombros a la joven actriz y modelo británica, Caroline de Bendern; la imagen será portada de tapa de la revista *Paris Match* sobre mayo del 68 y se transformará en un ícono de ese momento histórico. Estos datos sirven para que podamos tener una idea también del posicionamiento que asume Lebel respecto de la actividad artística en general. En 1966 publica *El happening*, un ensayo que por momentos parece acercarse al género del manifiesto, desde el que intenta describir y también dejar constancia de su compromiso artístico y político como una unidad indisoluble. Veamos entonces algunas características del happening presentadas y desarrolladas por Lebel en ese texto.

Para comenzar, Lebel lo define como “un nuevo lenguaje que se replantea la situación cultural e histórica del arte”. (1967:11). Y luego amplía: “Todo acontecimiento percibido y vivido por muchas personas como una superación de los límites de lo real y de lo imaginario, de lo psíquico y de lo social, podría ser calificado como happening”. (27). Ese “replanteo” al que hace referencia el autor en el primer intento de definición, tiene que ver con un cuestionamiento a los fundamentos mismos de la industria cultural moderna. En efecto, y siguiendo el derrotero de Lebel, resulta arbitraria la forma en que la obra de arte adquiere un valor que es pautado por las instituciones artísticas, a las que les asigna un rol de “policía cultural”. “(...) Perros guardianes estériles (...) que se creen capaces de discernir si tal imagen percibida de muy lejos, es buena o mala (...) instituyéndose a sí mismos en la falsa conciencia del público”. (12) A modo de proclama, apunta a la abolición de las distintas dicotomías que se plantean en el campo del arte, como la de explotador- explotado (respecto del artista). “El artista arrodillado ante el poder o la bolsa no es más que un bufón de la clase dirigente”. (17); y en forma más general, a las de espectador-actor.

Así, desde una postura que une lo político y lo artístico, sostiene que el artista tiene la función de develar las situaciones de injusticia, los tabúes sexuales que se instauran desde el poder: “el artista es el que arranca los velos”. (13). El arte, la producción artística, se convierte para Lebel en una especie de “combate” contra la política cultural: “A la concepción estética y mercantil de la cultura oponemos un arte combativo plenamente consciente de sus prerrogativas”. (19). Desde este posicionamiento de lo estético es que entiende al happening como un tipo de violencia, de ruptura, confrontación que se consigue a través de su condición alucinatoria o de rito de pasaje (30). Para romper con esa falsa

conciencia, con esa nube que enturbia y recorta la capacidad de discernimiento que parece señalar el camino a seguir como una mano única, está el arte: estética al servicio del cuestionamiento de lo establecido.

Lebel intenta recuperar la etimología del término vanguardia asociado lo bélico, al campo de la guerra en tanto avanzada que pelea contra la tradición. Es en estos aspectos donde su texto adquiere el carácter de manifiesto Según Mangone y Warley, los manifiestos son “(...) escritos en los que se hace pública una declaración de doctrina o propósito de carácter general o más específico”. (1992: 33). Longoni y Santoni completan que esta configuración verbal al sostener que adquiere una postura contestaria “frente a las instituciones, suele postularse como un discurso de combate (...) y al mismo tiempo como programa en el que se explicita el modelo de arte (y de sociedad) que el grupo firmante inaugura y postula”. (1998: 39).

En síntesis, para Lebel “el happening no se contenta con interpretar la vida, participa en su desarrollo en la realidad” (19). Por eso intenta abolir las distancias, y realizarse en forma efímera y única en los espacios habituales en los que se lleva a cabo la vida cotidiana, e incluir en esa trama, los materiales que de allí provienen. El happening como medio de expresión cambia también las pautas de percepción; constituye al mirante en partícipe, que ya no se encuentra frente a la obra de arte, sino que es parte de ella. “El artista que se entrega al happening, reinventa el mundo tomando contacto con él”. (33). Este último postulado recupera, tal vez, algunos de las ideas que representaban a la vanguardia histórica. Siguiendo a Dubatti: “El fundamento de la vanguardia histórica, como lo ha señalado con acierto Burger, se centra en la combinación de la búsqueda de la fusión del arte-vida, con la lucha contra la institución arte.”

(2016: 19)

### › ***El happening como búsqueda y expresión. Masotta***

Resulta tan difícil definir con precisión a Oscar Masotta (Buenos Aires, 1930. Barcelona, 1979) como al happening mismo. Polifacético, intelectual, introductor del pensamiento de Jacques Lacan en nuestro ámbito, ensayista, psicoanalista. Pero, además, incursionó en el campo de la crítica de arte y en la semiología estructural, tan en boga en la década de 1960. Se acercó al existencialismo, al marxismo, al peronismo, escribió en revistas como *Contorno* de los hermanos Viñas. Fundó junto con Janello, el Centro de Estudios Superiores de Arte de la Universidad de Buenos Aires. Hasta que recaló en el Centro de Artes visuales del Instituto Di Tella. El Instituto y la fundación Di Tella habían sido fundados en julio de 1958.

El espacio que rodeaba a los centros del Di Tella, ubicados en la emblemática calle Florida, era conocido como “la manzana loca” por ser allí donde se encapsulaba el espíritu de los 60 tanto en el arte como en la música y la moda. (King, 2007:17)

Si para Lebel el happening es un lenguaje, para Masotta se trata de “un género de la actividad artística que comienza por ampliar la noción de obra”. (2017: 134). Es decir que le asigna a esta manifestación por un lado cierta estabilidad propia de los patrones genéricos<sup>1</sup> pero, casi en forma dialéctica, sostiene que rompe con algunas cuestiones establecidas para ampliar lo que tradicionalmente se entiende por obra. En esta definición puede observarse también la preocupación teórica de Masotta frente al fenómeno: la necesidad de dar cuenta de su funcionamiento comunicativo y de sus particularidades semióticas. En tanto manifestación artística sostiene que se trata de un “arte de lo inmediato (...) que se construye sobre un desplazamiento de la imaginación de la obra de arte” (134-135). Masotta sostiene muchos de sus conceptos en base a las lecturas de los autores de la semiología estructural como Roland Barthes, Claude Levi-Strauss y Eliseo Verón; y de las Ciencias de la Comunicación, como Marshall McLuhan.

Marca como inicio tentativo del happening en la Argentina el año 1959, en el Museo de Arte Moderno, y registra como primer evento trascendente la exhibición “Arte destructivo” en 1961.

El happening sería entonces una especie de ambientación experimental; en este sentido, Masotta sostiene que surgen de la prolongación “de otros ambientes (...) donde se trata de envolver a los sujetos de la audiencia con medios directos y estímulos sensibles. (...) A diferencia de la ambientación, en el happening la audiencia puede ser transportada de un lugar a otro.” (AA.VV, 2019: 152). Para despertar esos estímulos se recurre a una mezcla de medios conocidos: televisión, video, cine, diapositivas y diferentes contenidos vehiculizados en un nuevo medio (Masotta, 2017: 156-157). “Esto produce como resultado una obra fragmentada y con límites imprecisos; sin guion pre establecido pero con un esquema de secuencia (165).

Coincide con Lebel, y con la mayoría de los happenistas que se trata de una forma de intensificar la vida (144). O como sostiene Marta Minujín (también representante de esta manifestación en el Instituto Di Tella): “de impactar al contemplador, sacudiéndole, sacándolo de su inercia.” (AA.VV. 2019: 144). Masotta persigue entre sus objetivos indagar, experimentar y documentar las posibilidades estéticas y comunicativas de estas formas que adquiere el arte en la posvanguardia. “Debo agregar que no soy un happenista” -arriesga y continúa- “quiero decir además de que no crea en los happenings (...) de la misma manera que no creo en la pintura o en el teatro (...) En arte, pienso, solo se puede ser hoy, de vanguardia. El problema se plantea cuando se trata de definir en qué consiste la vanguardia.” (2019:133). En las páginas siguientes, Masotta expondrá su visión acerca de lo que podría llamarse “vanguardia” (2019: 133-

---

<sup>1</sup> Mijaíl Bajtín define en “El problema de los géneros discursivos” a estos últimos dando cuenta de que “cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados, a los que denominamos géneros discursivos”. La propiedad de “relativa estabilidad” es clave en la formación genérica, ya que significa el mantenimiento de aquellos elementos que permiten tanto reconocer como realizar una producción dentro de los parámetros del género, pero también abre la posibilidad a ciertas transformaciones. En efecto, y según Bajtín, los géneros discursivos se encuentran atravesados por dos dimensiones: la contextual y la histórica. Ambas operan transformaciones en su configuración. En Mijaíl Bajtín (1982) *Estética de la creación verbal*. Madrid, Siglo XXI, p.249.

137). Para ello, sostiene que una obra que se acerque a tal definición debe presentar, al menos, las siguientes propiedades, a saber:

- Que sea posible reconocer en ella una determinada susceptibilidad y una información acabada de lo que ocurre en la historia del arte (elementos vinculados con cuestiones históricas, del pasado)
- Además de abrir posibilidades estéticas, debe negar algo (por ejemplo, el happening respecto del teatro tradicional.)
- Que esa negación revele algunos fundamentos (Ejemplo de ello, la separación del teatro clásico estaba ya latente en el teatro)
- Que ponga en duda, por esa negatividad, los límites de los grandes géneros estilísticos.

Sin embargo, al constituirse como género, para Masotta, el happening entra en una etapa de consolidación que hace perder algunas de las propiedades que lo convertían en una estética de vanguardia. “El happening ha fracasado en cuanto a constituirse en un género independiente y totalizador”. (Masotta, 2017: 45). Así propone un nuevo género, que se hibrida con ciertos contenidos del anterior y al que denomina tentativamente “antihappening”. Luego, junto con otros autores, lo redefine como “Arte de los medios de comunicación”.

Es en ese momento que produce el happening llamado “el helicóptero” (1966). En su producción y desarrollo quedan explícitos algunos de los conceptos más significativos que Masotta asigna al happening. Se propone invertir la idea de simultaneidad en el tiempo, pero aislada en el espacio. Para ello los participantes se dividen en dos grupos y son dirigidos a distintos destinos (uno en la ciudad de Buenos Aires, otro en la provincia) para experimentar distintas situaciones. (2019: 138). En líneas generales, con ese diseño del evento se propone que ninguna persona pudiera apropiarse de la totalidad de los acontecimientos y, además, que la apropiación global de la situación se produzca mediante la mediación del lenguaje verbal. En efecto, esto último tiene que ver con que cada grupo comenta al otro la experiencia vivida y así se construye la impresión general del evento. Masotta intenta así ampliar y llevar al extremo las propiedades asignadas al happening en tanto ambientación, involucramiento de los participantes, fragmentación, estimulación y reconstrucción. “El helicóptero ponía de manifiesto la vocación comunicacional de los happenings.” (152).

### › ***A modo de cierre: Encuentros y desencuentros***

Transcurre el año 1966 y en Buenos Aires, ciudad de happenistas, se produce el encuentro entre algunos de los máximos representantes foráneos y locales del género. Allan Kaprow y Jean-Jacques Lebel, pasan

por el Instituto Di Tella. Este último realiza un happening y luego brinda una conferencia. Aún no había sido publicado su libro *El happening*. Con su particular estilo panfletario concluye que:

(...) por las limitaciones de este nuevo género como arte de vanguardia está siendo velozmente asimilado por la cultura (...) Hace diez años inventamos el happening para escapar de esa trampa. Hoy el happening se ha convertido en una mercancía. Predigo la muerte del happening. (Masotta, 2017: 39).

Si bien, como ya hemos visto líneas atrás, Masotta también presenta algunas cuestiones al respecto -el happening terminará dando lugar al *Arte de los medios*-, en ese momento se distancia de los planteos del francés, especialmente en cuanto a los objetivos. Masotta prefiere pensar al happening como una posibilidad reflexiva para aquellos que participan en él. (40). Y no hace esperar su distancia para expresarlo también mediante una conferencia en el mismo Instituto Di Tella: “Lebel está más cerca de los artistas naif que de Allan Kaprow”, sostiene. (ibíd.). Y luego continúa criticando los happenings realizados por el francés: “no sólo su moral está equivocada, sino también su estética”. Particularmente focaliza en que, con su happening, el francés no termina por derribar, como marca en su discurso, el espacio clásico del teatro: espectadores sentados que reciben una gran multitud de imágenes, a través de diapositivas, cosa que también realizan los medios de comunicación masiva. Además, adjudica al francés una ideología cercana a la “psicodelia” (en el más amplio sentido del término). Según Masotta, su concepción del arte, Lebel apunta a la liberación de los sentidos y del inconsciente, y para ello se basa en que el hombre “teme a la expresión desnuda de los instintos”. Masotta destaca el carácter exacerbado de la sexualidad en las producciones del francés y se aleja de esa visión para argumentar que, en realidad, “el hombre de la sociedad contemporánea tiende a ocultar no la irracionalidad del instinto sino la racionalidad de la estructura” (2019:138).

En síntesis, la forma happening, paradójicamente de características informes, presenta en estos dos autores, coincidencias y desencuentros. Ambos parecen acercarse en cuanto a la mirada más general de la forma de vanguardia, la ruptura con los parámetros de la división clásica y establecimiento de las artes, la búsqueda por extender las fronteras de lo estético y, en forma más general, vincular el arte con la vida. Sin embargo, existen diferencias en el posicionamiento particular. Lebel se vuelve determinante al entender el arte como una respuesta ante el establecimiento de los cánones, sumado a la función de develar las instancias reprimidas en la sociedad y de recuperación de los aspectos mágicos y míticos de la cultura. En este sentido es que le asigna una fuerte función política. Por su parte, para Masotta estas formas de vanguardia significan la posibilidad de experimentar reflexionar para abrir también a todos aquellos que participan, de esa misma experimentación.

Finalmente, son estas características de experimentación y búsqueda la que llevan a ambos, a determinar el final de la forma happening en tanto se consolida como género y a la vez, una apertura hacia otras formas y producciones.

## **Bibliografía**

AA. VV (2019) *Fluxus escrito. Actos textuales antes y después de Fluxus*. Buenos Aires, Caja Negra.

Bajtín, M. (1982) *Estética de la creación verbal*. Madrid, Siglo XXI.

Dubatti, J. (2016) "Para la teoría y la historia de la vanguardia artística/política en el teatro", en *La escalera*, N 28. Anuario de la Facultad de Arte, Buenos Aires, UNICEN.

King, J. (2007) *El Di Tella*. Buenos Aires, Asunto impreso ediciones.

Lebel, J-J. (1967) *El happening*. Buenos Aires, Nueva Visión.

Longoni, A. y Santoni, R. (1998) *De los poetas malditos al videoclip. Arte y literatura de vanguardia*, Buenos Aires, Cántaro editores.

Mangone, C. y Warley, J. (1992) *El manifiesto*. Buenos Aires, Biblos.

Masotta, O. (2017) *Revolución en el arte*. Buenos Aires, Mansalva.

Sontag, S. (2005) *Contra la interpretación*. Buenos Aires, Alfaguara.