

Experimentación y el lugar de lo imprevisto en el Happening

GUERRERO, Ruben / Instituto de Artes del Espectáculo (FFyL.UBA)- iae.historiartes@gmail.com

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

» Palabras claves: *happening* – *experimentación* – *imprevisibilidad* – *post-vanguardia*

> **Resumen**

A partir de la presente ponencia, formularemos algunas observaciones sobre el camino recorrido del happening en relación con el lugar que le otorga esta expresión artística a la experimentación y a lo imprevisto. A partir de allí, veremos la relación entre estos dos principios constructivos y el arte post-vanguardista. El propósito de este trabajo es localizar y sistematizar estas dos variables en las propuestas de los artistas investigadores Jean-Jaques Lebel y Allan Kaprow.

> **Presentación**

El trabajo se enmarca en el proyecto FILOCyT “Violencia humorística. Variaciones y matrices teatrales del happening en la Argentina”, que está abordando el fenómeno artístico del happening desde una perspectiva revisionista que tendrá como punto de partida su materialidad espectacular. Recorriendo y relevando a través de su dispersión las diversas maneras de entender la experimentación y lo imprevisto como propuestas que discuten con la racionalidad ligada a la mercantilización del arte. En este trabajo veremos al happening como una propuesta que retoma y reformula aspectos de las vanguardias históricas, lo que podríamos denominar, siguiendo a Dubatti (2016) como post-vanguardia.

Para Lebel en su libro *El Happening* publicado en 1966 en Francia y editado en Argentina en 1967, la actividad artística llamada de vanguardia reviste un carácter de combate, de ruptura con lo que la precede. Por ello, nos parece relevante visualizar el lugar que los happenistas le dan a la experimentación de lo imprevisto como gesto de ruptura con el arte que, por estar ligado al mercado, pero también a diversas instituciones sociales, perdió, según Lebel, su poder de *impacto* en los espectadores, y por tanto en la sociedad.

El happening como género artístico intenta, a partir de la experimentación de la imprevisibilidad en la obra, tomar distancia y diferenciarse del arte de bajo poder de provocación. Es por ello que nos detendremos en este carácter experimental de los happening como marca de ruptura y confrontación con

experiencias artísticas que los happenistas encuentran anquilosadas y fagocitadas por las instituciones y por el mercado. Los gestos de experimentación, de ruptura que proponen los investigadores-artistas del happening, respecto a la manera que tiene el arte convencional de producir, de poner en circulación y de recepcionar las obras de arte, es lo que nos permite visualizar al happening como una obra artística que retoma los preceptos de las vanguardias históricas -ruptura con la institución arte: circulación, recepción y producción de la obra de arte; borradura de la autonomía del arte; fusión entre el arte y la praxis vital - presentadas por Bürger en su ensayo *Teoría de la vanguardia*.

> ***El happening como arte de post-vanguardia: entre el experimentalismo y la imprevisibilidad***

Ubicamos aquí al happening como un género artístico que se apropia y continúa explorando las propuestas de las vanguardias históricas que propone Peter Bürger en su insoslayable ensayo *Teoría de la vanguardia* publicado en 1976. Para ubicar y definir al happening como un arte de post-vanguardia, seguimos a Jorge Dubatti (2016) cuando propone que:

Después del “big bang” que produce la vanguardia histórica, el arte y el teatro ya no pueden ser los mismos. Surge en consecuencia la necesidad de hablar de una post-vanguardia (y no neo-vanguardia): otro conjunto de prácticas y concepciones artísticas/teatrales que, desde fundamentos de valor diferentes a los de la vanguardia histórica, se apropia como legado de las concepciones y las prácticas de ésta (...). (p. 21)

El programa estético del happening propone la imprevisibilidad en la creación, en el transcurso y, con gran énfasis, en la recepción de la obra como gesto experimental. Tomamos aquí el concepto de obra que propone Umberto Eco (1992) en su ensayo *Obra abierta* como “un objeto dotado de propiedades estructurales definidas que permitan, pero coordinen, la alternativa de las interpretaciones, el desplazamiento de las perspectivas” (p. 16) y, ampliando este concepto dice:

Nosotros hablaremos de la obra como de una "forma", es decir, como de un todo orgánico que nace de la fusión de diferentes niveles de experiencia precedente: ideas, emociones, disposiciones a obrar, materias, módulos de organización, temas, argumentos, estilemas fijados de antemano y actos de invención. Una forma es una obra conseguida: el punto de llegada de una producción y el punto de partida de un consumo que, al articularse, vuelve siempre a dar vida a la forma inicial desde diferentes perspectivas. (p.18)

Para Kaprow, (2016) el happening es la única vanguardia underground que existe en la actualidad de los años sesenta. Los happenings, liberados de las restricciones que imponen los materiales de las artes convencionales, han descubierto que tienen el mundo al alcance de la mano y los resultados buscados son pseudorrituales que jamás se repetirán. Aquí, la no repetición está ligada a lo artesanal, a lo manual, a los

pre-industrializado, ya que no hay posibilidad de reproducción en serie de un happening, no hay posibilidad de venta, salvo el ticket de entrada. En este sentido, es un arte de lo efímero, porque los happenings, afirma Kaprow, (2016) “han de efectuarse una sola una vez.” (p. 101).

El happening suprime los personajes, no hay historia que se esté representando, tampoco hay en el happening acción dramática y la relación racional con el contexto se ve interrumpida mediante una especie de yuxtaposición de objetos, de lugares, de participantes, etc. El momento del happening no sigue una historia, no hay una secuencia narrativa, no se representa una realidad, sino más bien, se va creando una realidad momentánea, efímera. Dice Lebel (1967) “El happening hace intervenir en el mito la experiencia directamente vivida. El happening no se contenta con interpretar la vida, participa en su desarrollo en la realidad.” (p.19).

En este género artístico, podemos decir, se despliegan una serie de acciones a partir de un guion - posiblemente ensayado-, pero la deriva de *esa* realidad construida en la fluidez de la participación activa de los espectadores, hace de lo imprevisible el elemento fundamental de la experimentación que se impone por sobre el guion ya planificado del happening.

En su ensayo *El Happening* Lebel propone que el arte moderno, en el cual estaría inmerso el happening, se levanta contra un arte tecnócrata, fagocitado por el estado. En este sentido Lebel (1967) afirma que:

El arte se encuentra en la más profunda disidencia contra todos los regímenes y todas las formas de cohesión [seguimos el original], pero sobre todo contra los regímenes que se sirven de él, que exigen de él un impuesto material o moral y que, finalmente, sólo quieren aniquilarlo. La censura, no lo olvidemos, es una manifestación del instinto de muerte. (p.17)

Por eso, para este artista investigador, se debe reconquistar la función mágica del arte, la cual ha sido expulsada de la experiencia artística por la civilización tecnocrática y la industrialización de la cultura. En este movimiento de recuperación, nos interesa hacer foco sobre el lugar que se le otorga en el happening (como acto des-industrializado) a lo imprevisible como herramienta de creación experimental que corre al objeto artístico de cierto dominio racional-tecnocrático-industrial. En este sentido, Lebel intenta un movimiento - como un salto al pasado - de fusión del arte con la magia, con la función cultural del arte. Para este autor, el arte debe - volver a - tener una función ritual en la sociedad, por eso el tiempo del happening, según Lebel, (1967) es un tiempo "fuerte", sagrado, mítico, en el curso del cual la percepción, el comportamiento y la propia identidad se ven modificadas. Entonces, esta alteración en la percepción, impediría una experiencia automatizada del espectador, esa actitud pasiva que lo convierte en un mero consumidor.

El happening propone una creación y una recepción (sobre la borradura de los límites de la relación entre la creación y la recepción se moverá el happening) de una obra de arte alejada de la experiencia artística

des-humanizada que provoca la influencia de la industria y el mercado del arte; como sabemos, nada hay más caro a la eficiencia del mercado que la previsibilidad.

El happening, según Lebel, (1967) intenta superar la actitud pasiva del espectador frente a la obra de arte al proponer un diálogo como un fin en sí mismo, en lugar de la transmisión unilateral de un creador a un espectador. Es esta relación unidireccional la que reduce la potencia del arte a una experiencia de consumo, a una pasividad del espectador que elimina la experiencia “mágica”, por qué no, vital, que la obra artística, según Lebel, debería tener.

Así mismo, debemos notar la paradoja que se hace presente en el happening, ya que es una actividad artística con una fuerte marca de indeterminación, pero con un objetivo concreto. Siguiendo a Kaprow, (2016) este objetivo puede ser lúdico, ritualista o simplemente contemplativo, pero nunca deja de lado la condición de imprevisibilidad de cualquier propuesta artística que trabaje y le asigne un rol constitutivo al público, a insectos, al horario del metro, a animales, al clima, etc. Siguiendo este recorrido, Lebel (1967) propone que:

el happening no es una ceremonia invariable sino, ante todo, un estado de espíritu, una videncia, un poema en acción en el cual cada uno injerta un movimiento o una parálisis, una pulsión expresada o reprimida, una sensación de fiesta o de desesperación. (p.51)

Lo imprevisible en el Happening

Kaprow en su ensayo *Han muerto los Happenings: ¡larga vida a los happenings* propone una serie de lineamientos que el happening deberá asumir. Aquí tomaremos aquellos que por su función contemplan y promueven la aparición de lo imprevisible. Para Kaprow (2016) la línea entre el happening y la vida cotidiana ha de ser tan fluida y quizá indistinguible como sea posible; Así mismo el happening debe dispersarse en varios locales espaciados, a veces en movimiento y cambiantes; El tiempo, estrechamente ligado a las cosas y el espacio, ha de ser variable y no estar sujeto a la convención de la continuidad; Los happenings han de efectuarse una sola vez, sin ensayos y sin la participación de profesionales.

Como señalamos, un happening puede constituirse de varias personas e incluir (otorgándole el mismo estatuto que al artista) la participación del tiempo meteorológico, de animales e insectos. Estas inclusiones ponen a lo imprevisible a funcionar, ya que si bien el happening sigue un guion, ese guion le otorga un lugar central a lo imprevisible de la recepción, del clima, del tiempo, de los espectadores (convertidos en creadores), de los animales, de los insectos, de los participantes, del ambiente, etc. A este respecto, Susan Sontag propone una diferencia entre improvisación e imprevisibilidad que nos sirve para seguir acercándonos al lugar que el happening le otorga a lo imprevisible como principio constructivo y, a su vez, como gesto de experimentación. Sontag, en su ensayo *Los happenings: un arte de yuxtaposición radical* incluido en su libro *Contra la interpretación* plantea que:

Por otro lado, Lebel afirma que el happening nunca suministra una respuesta ya lista a las cuestiones que plantea, ya sea que ponga las imágenes realmente en marcha o que sueñe en voz alta, que narre una historia o se sitúe en una perspectiva objetual, que sea improvisado o perfectamente preparado. Lebel denomina mirante a la figura del espectador, y es la posición de este mirante lo que da lugar a lo imprevisto ya que “La entrada al happening requiere un estado de espíritu especial, libre de prejuicios, de sofisticaciones y de las ideas fijas de la industria. Sin ello el "mirante" corre el riesgo, una vez más, de ser víctima de la mecánica de su propia mirada”. (p 24)

Entonces, es la posición que se le otorga al mirante lo que abre la puerta de entrada a la imprevisibilidad. Aquí queda clara la diferencia con la improvisación, ya que esta solo estaría del lado del artista. Es el artista quien interpreta, retomando y poniendo a funcionar en el mismo momento en el que se lleva a cabo la obra, su formación previa.

Para Kaprow, (2016) el éxito de una obra de arte dependerá tanto de los visitantes como de los artistas. Este autor, refiriéndose a su exposición *Allan Kaprow: An Exhibition*, llevada a cabo en el espacio de Hansa Gallery, de Nueva York, propone que los visitantes de esa exposición - entre los que él mismo se incluye - no van a mirar cosas, sino más bien, entrarán, se sumergirán y se convertirán en parte de lo que rodea la muestra, el espacio, el tiempo, los objetos, etc., y esto se dará de acuerdo al talento de los visitantes para la participación. Ya que de acuerdo a la manera de moverse, de mirar, incluso de la vestimenta que lleven los visitantes, modificarán (sea este un acto consciente o no) constantemente el significado de la obra. Debido a ello, afirma Kaprow, (2016) se da “un juego interminable de condiciones cambiantes entre unas partes hasta cierto punto fijas o “compuestas” y las partes “inesperadas” o indeterminadas de la obra” (p. 55). Esto, según Kaprow, da a la obra de arte una forma abierta y fluida tal como sucede en la experiencia cotidiana, pero, aclara, que no se limita a imitarla porque el arte no debe disolverse en la experiencia cotidiana en la que se inspira.

Así mismo, Lebel (1967) -tomando cierta distancia de Kaprow- escribe:

Allan Kaprow, cuyo espíritu apolítico estamos lejos de compartir, ha comentado este juego con pertinencia: En sus orígenes el happening era concebido como un arte de juxtaposición, un "collage" de acontecimientos. Pero muy pronto esta concepción, a pesar de su interés real, fue sobrepasada por el carácter irresistible de la combinación de los acontecimientos: era como si, súbitamente, acontecimientos imprevistos a la vez sofisticados y primitivos substituyeran al guión original. (p.70)

Lo experimental en el happening

Kaprow (2016) propone la idea del artista experimentador, un artista para quien la incertidumbre es una condición *sine qua non*. Cualquier aspecto artístico que se convierte en moneda corriente es contrario a la experimentación. La experimentación, para Kaprow, está ligada a que el hecho artístico pierda las

referencias históricas, de la tradición (aunque más no sea para contradecirlas) y el pasado no sea una referencia, ya que para el arte experimental no hay tradiciones en las que inspirarse. Lo experimental aparece cuando se puede imaginar algo que nunca se haya hecho, con un método nunca antes usado y cuyo resultado sea imprevisible. Según Lebel, (1967) “Kaprow propone la superación de la aberrante relación de sujeto a objeto, "mirante" /mirado, explotador/explotado, espectador/actor, colonizador/colonizado, alienista/alienado, legalismo/ilegalismo, etc.” (p. 28). Estas separaciones son la que dominan y condicionan el arte moderno y aquellas que el happening intenta dejar atrás a partir de la experiencia liminal entre la vida y la obra de arte. Para Kaprow, según Lebel, (1967) los happenings no tienen comienzo, medio ni fin estructurados. Su forma es abierta y fluida, nada evidente se persigue en ellos y por consiguiente nada se gana, salvo la certidumbre de un cierto número de situaciones, de acontecimientos [...]. (p. 38).

El happening interviene en la experiencia directamente vivida, no hay intermediarios entre la obra y los espectadores, ya que la intención de los happenistas no es interpretar la vida, sino participar de su desarrollo en la realidad. Como experiencia artística el happening postula un lazo profundo entre lo vivido y lo alucinatorio, lo real y lo imaginario.

Esta actitud experimental, se corresponde en lo conceptual y en lo formal con la indeterminación como principio constructivo de la obra de arte. Para Lebel, (1967) “el happening establece un nuevo tipo de relaciones entre el "autor" y el "espectador", por una parte, entre la "obra" y el "mundo" por la otra. Para lograrlo todos los medios son buenos.” (p. 34)

El happening: una obra de la indeterminación

Lebel, (1967) propone que la sociedad le otorga un espacio extremadamente limitado al arte. Para este autor, esto no se corresponde en absoluto al espacio mítico que en la sociedad debería tener la obra de arte. La función del happening para Lebel es pasar de un lado al otro de estos espacios aun a riesgo de violar la ley, de transgredirla. En este sentido, intentamos mostrar cómo el happening plantea una serie programada de sucesos para la conformación de una obra de arte; y cómo esa serie programada le asigna un lugar a la experimentación de lo imprevisible, a la indeterminación.

Para Lebel, el happening discute con la pintura y el teatro tradicional, porque donde la pintura propone un eterno monólogo y el teatro una serie de discursos el happening, en cambio, nos propone un cambio y una colaboración efectiva, una percepción no anquilosada y ello, claro está, incluye la menara de concebir la producción del arte mismo. Ante una obra de arte estática y, por ende, de recepción fría y pasiva que coloca a la obra de arte como un objeto de decorado más, Lebel (1967) afirma que:

Ahora tenemos el derecho de esperar de toda obra algo más que un único "punto de vista": una estructura realmente abierta a la colaboración (a falta de la cual no hay goce sino frustración), un campo ilimitado de interpretaciones, de alternativas y de intervenciones. Dicho de otro modo, nuestra visión de la obra como cooperación del "creador" y del "espectador" contradice totalmente a una cultura fundada precisamente sobre la no-participación, la pasividad y la represión de los instintos. (p.64)

Según este autor, se trata de participar activamente en las obras y así, poder dejar de lado la figura del espectador como consumidor resignado, como espectador *voyeur*, como testimonio vacío. Esta manera de pensar al espectador como un "mirante" (Lebel, 1967) y convertirlo en un parte activa de la composición de las obras, subvierte las posiciones de artista/espectador; arte/vida, etc., incluso transgrede el mismo concepto de obra de arte, y le otorga al aporte imprevisible de los espectadores/artistas un lugar central en la obra de arte. Es en este sentido que podemos pensar al happening como una obra de arte en movimiento, indeterminada en oposición a la quietud de lo determinado.

Hemos intentado acercarnos al desplazamiento de las perspectivas tanto en la creación como en la interpretación del arte que propone el happening, ya que, siguiendo a Eco, "todo goce es así una *interpretación* y una *ejecución*, puesto que en todo goce la obra revive en una perspectiva original (p. 33). El happening, como género artístico, propone un juego abierto de acción y construcción experimental que pone en funcionamiento a lo imprevisible como principio constructivo de la obra de arte, esto trae al mundo una obra anclada en la indeterminación. Para Lebel (1967) el happening es un lenguaje cuya forma y contenido son abiertos y se fundan en el juego entre los tres elementos permutables entre sí, a saber: el autor, los ejecutantes y el público. Entonces este juego de acción y construcción experimental pone en funcionamiento a lo imprevisible y esto da con una obra de arte de la indeterminación.

Bibliografía

Bürger, P. (1974). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona, Península.

Cilento, L. (2019). “¿Quién mira? ¿Y quién aplaude? Fantasmas del espectador en la teoría del happening”. *Paso de gato*, a. 18, n.79, octubre-diciembre, 30-32.

Dubatti, J. (2016). *Para la teoría y la historia de la vanguardia artística/política en el teatro*. Buenos Aires, La escalera N° 26.

Dubatti, J. (2016). *Teatro matriz, teatro liminal*. Buenos Aires, Atuel

Eco, U.(1992.) *Obra abierta*. Buenos Aires, Editorial Planeta

Kaprow, A. (1993). *Essays on the blurring of art and life*. London, University Of California Press

Kaprow, A. (2016). *Entre el arte y la vida. Ensayos sobre el happening*. Barcelona, Ediciones Alpha Decay, S.A

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

Sontag, S. (2005). “Los happenings: un arte de yuxtaposición radical”. En *Contra la interpretación*. Buenos Aires, Aguilar/Taurus, 340-354.