


La Menesunda, a través del tiempo

CINQUEMANI, Florencia / Investigadora IAE - cinquemaniflorencia@gmail.com

CINQUEMANI, Florencia / Investigadora IAE - cinquemaniflorencia@gmail.com

 Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: happening – La Menesunda – Marta Minujín*

> **Resumen**

Tomando como punto de partida la argumentación de los creadores de La Menesunda, Marta Minujín y Rubén Santantonin, sabemos que dicha obra surge de la tensión del Nuevo Realismo, del Arte Pop, del Informalismo y de nuevas experiencias teatrales en Estados Unidos.

Esta obra se alineaba con las experimentaciones de quiebre que se realizaban en el mundo, pero al mismo tiempo tomó su fuerza en la distancia que sostuvo con aquello, resistiendo a toda categorización posible. Hoy podemos pensarla, imaginando una línea temporal, como precursora inmediata del happening en nuestro país.

De este modo percibimos al tiempo como un factor fundante de La Menesunda, ya que se escabulle en los intereses plásticos y creativos de ambos artistas, así como en la materialización de la obra, en su puesta en escena, en su desaparición y en su recreación en la memoria de quienes la vivieron. Es por esto que nos interesa pensar también, en la reconstrucción de la obra en el año 2015, ya que introduce un nuevo tiempo y con ello cuestiona el carácter efímero de aquella primera presentación en el Instituto Di Tella.

> **Presentación**

Vivir y hacer vivir

Oscar Masotta (Revolución en el arte) insistió en la imposibilidad de encuadrar la obra de Marta Minujín en una categoría específica. La Menesunda es una obra ejemplar en esta dificultad, ya que hay quienes la incluyen dentro del Happening, pero otros la denominan Ambientación o Circuito-Ambientación, sosteniéndola por fuera del Happening pero como indiscutible antecedente del mismo.

Es importante destacar el lugar que Minujín le da a lo efímero y a la destrucción de su arte, ya que para ella esto es lo que posibilita la potencia de la obra en relación al despertar de la inercia que la rutina genera en la vida de las personas, así como también es lo que permite la liberación de la imaginación de cada espectador participante que completa la obra en un segundo tiempo. Cuando la obra ya no está, más que en el recuerdo de los que pasaron por ella, la imaginación de cada quién puede soltarse de lo concreto y volar creando y recreando infinitas versiones la obra de arte. Es por esto que Marta Minujín dice también que para que su obra se realice, necesita que las personas participen con ella, que la vivan, así como se vive una carrera automovilística, su arte es un “arte vital” (7 de octubre de 1965, Opiniones, Marta Minujín contra el caballete).

Búsquedas y un encuentro

Tal como lo expresaba Oscar Masotta, la limitación, la imposibilidad misma de transmitir a través del lenguaje, la fuerza y vitalidad de los acontecimientos, es una prueba de garantía de que la reconstrucción de una obra de arte vital no es posible.

Minujín necesitó vivir, embeberse de diferentes corrientes artísticas para lograr encontrar su propio modo de expresión. Sus años vividos en París (1961-1964) fueron fundamentales en la búsqueda de su imagen. La amistad que entabló con Alberto Greco es ineludible en este camino. Él fue el principal exponente del Informalismo argentino, que a través de la espontaneidad gestual y los materiales de desecho, creó imágenes que violentaron los límites del arte tradicional, abriendo camino al arte de acción.

Asimismo, es importante no dejar pasar por alto, que el pintor más admirado en esos años de Marta Minujín era Antonio Berni. Él estudió, exploró y trabajó distintas técnicas en Europa, hasta encontrar su imagen singular al crear dos personajes emblemáticos de la historia del arte plástico argentino, Juanito Laguna y Ramona. Ambos denunciaron una realidad social que venía siendo eludida en el arte tradicional. Además, es necesario destacar los materiales de desecho que utilizaba para construir cada composición, fuera en pintura, en collage o en grabado.

En los años, en que Marta Minujín experimentaba con sus cajas-cosas-objetos, llamó su atención el Nuevo Realismo, movimiento en el cual los artistas ejecutaban un reciclaje de lo real urbano,

industrial y publicitario. Ella tomó de este movimiento el recurso de extraer al objeto cotidiano usado, como elemento que condensaba el espacio real y que provocaba por su simple presencia, una apelación a la memoria de la persona respecto de la experiencia que el objeto vivido podía conllevar.

Por otro lado, también el Arte Pop, movimiento que produjo una ruptura inédita en la historia del arte según Oscar Masotta, interesó de sobremanera a la joven artista. Mientras a Romero Brest la aparición del Pop le generó un desconcierto tal que prefirió suspender todo juicio de valor, hasta que pudiera comprender y volver a interpretar el nuevo arte, al igual que le sucedió con *La Menesunda*. Oscar Masotta entendió el Pop no como un arte superficial que exalta la cultura de masas, sino como crítica al sensacionalismo contemporáneo, aun cuando reproducía imágenes originadas en los medios masivos. Asimismo, agregó que el Arte Pop rompe las barreras entre las distintas clases sociales, generando un arte para todos.

De estos movimientos artísticos Marta Minujín se nutrió, sin adherirse a ninguno, sino buscando incansablemente su propia identidad artística. En el año 1965, junto a Rubén Santantonín, quien investigaba sobre el objeto y la cosa, decidieron hacer una cosa juntos. Caminaron por las calles Florida y Lavalle de Buenos Aires, buscando y registrando sensaciones abstractas que luego transmitirían en el Circuito-Ambientación en un espacio dentro del Instituto Di Tella.

Una posibilidad de sublimación

“*La Menesunda* no es un juego de chicos sino de adultos. Quién no se haya dado cuenta es mejor que no pregunte dónde se encuentra el arte, porque corre el peligro de hallarlo en él mismo. Es decir, en las distintas situaciones” (Fermín Fevre, crítico de *El Cronista*, 1965).

La obra generó múltiples reacciones en la audiencia y en los medios de comunicación. Es indiscutible que no pasó desapercibida, era imposible ignorarla ya que interpelaba a la audiencia y al público que se acercaba a participar, a recorrerla, a vivirla (se establece una diferencia conceptual entre audiencia y público. La primera se refiere a las personas que miraban “*La Menesunda*” desde la comodidad de sus casas, a través de la televisión. En cambio, el público connota un espíritu participativo, y está en

estrecha relación con la noción de “convivio” establecida por Jorge Dubatti: conformada por tiempo y espacio, real y presente; actores; espectadores; equipo técnico; y la presencia de un mundo poético). Fue una obra disruptiva en el arte local, que impulsó la imaginación y rescató el tiempo. La *Menesunda* incitaba al espectador a disolverse en la obra y a cuestionar sus parámetros entre lo que podía o no ser considerado arte.

La obra interpelaba desde lo lúdico y desde el humor, ya que ese fue el modo que la artista solía utilizar para expresarse, para despertar a los espectadores y llevarlos a algo mucho más ambicioso que un simple placer contemplativo e intelectual, ella buscaba y sigue buscando en cada obra, intensificar el existir. Desde el psicoanálisis podemos sostener que esta obra permitió a cada participante vivir a través de su participación activa, la experiencia de la sublimación.

A lo largo de su obra, Freud esbozó distintos modos de sublimación, en esta oportunidad tomamos puntualmente las ideas enmarcadas dentro de su primera tópica. Momento en el cual se interesa especialmente en el aspecto lúdico de la creación y en la posibilidad que los artistas brindan al espectador de sentir esa experiencia misteriosa y enigmática. Tomando esta experiencia como precursora en la vida artística de nuestro país, pretendemos destacar, la seriedad que el juego implica para la vida de cada ser hablante, ya que es una actividad primordial en la niñez, una fuente indudable de placer que al mismo tiempo construye realidades que, por estructura, siempre son ficcionales.

La Menesunda según Marta Minujín.

De este modo el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires decidió denominar la reconstrucción de la mencionada obra, para no pasar desapercibida la ausencia de su coautor, Rubén Santantonín.

Dicho proyecto se llevó adelante con el objetivo de recrear fielmente el espíritu de la obra, pero con una variación ineludible, el tiempo. En esta oportunidad el equipo de artífices no estuvo conformado únicamente por artistas, sino que tanto ingenieros como arquitectos participaron del proyecto, ya que la construcción debía sostenerse intacta varios meses (desde octubre del 2015, hasta mayo del 2016). Asimismo, es imperioso destacar que el circuito ambientación, en esta oportunidad fue diseñado para desmontarse y embalarse, con el objeto poder ser trasladado y expuesto en otros lugares del mundo.

En este punto nos interesa recordar las palabras mediante las cuales Marta Minujin en los años 60 expresaba que el arte para ella era, "...una forma de intensificar la vida; de impactar al contemplador, sacudiéndolo, sacándolo de su inercia. ¿Para qué entonces iba a guardar mi obra? Para que fuera a morir en los cementerios culturales, la eternidad no me interesaba, quería vivir y hacer vivir" (p.22, Marta Minujín Obras 1959-1989, Fundación MALBA).

Más allá del precioso trabajo, minucioso y detallado que el equipo del Museo, junto a la artista realizaron para volver a montar la obra en cuestión, nos interesa pensar y reflexionar sobre la influencia del tiempo. Creemos que el químico Ilya Prigogine, puede ayudarnos en este trabajo, ya que en el año 1967 introdujo el concepto de estructura disipativa, que puso en relación con la idea de la libertad evolutiva. Él partió de la idea de que el tiempo es irreversible, entonces propuso que la libertad de relaciones entre el ser humano y la naturaleza en combinación con esta cualidad del tiempo, pueden ser fuente de orden y organización, así como también de desorden. Es decir, que la irreversibilidad del tiempo conjugada con la libertad creativa, es fuente de posibilidades.

Con esto pretendemos mostrar que más allá de toda voluntad, el tiempo incide necesariamente en la obra de arte, en los artistas y en los espectadores/participantes, porque es imposible volver atrás, más allá del carácter efímero o no de la obra. Trascendiendo también el lugar de emplazamiento de la misma, sea un museo, una galería o la vía pública. Por lo tanto, si algo es seguro, es que los artistas en su acto creativo tienen en su poder las posibilidades de manipular los materiales para invitar a los espectadores a atravesar y vivir una experiencia concreta, pero luego, en un segundo momento, ¿somos nosotros los que jugamos con el tiempo? ¿o el tiempo juega con cada uno de nosotros?

Bibliografía

Freud, S. (1992) "El creador literario y el fantaseo". En Obras Completas, tomo IX. Avellaneda provincia de Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1992) "El humor". En Obras Completas, tomo XXI. Avellaneda provincia de Buenos Aires: Amorrortu.

García, F. (2009) Los ojos, vida y pasión de Antonio Berni. Buenos Aires: Booket.

Kirby, M. (1969) Estética y arte de vanguardia. Buenos Aires: Pleamar.

Longoni, A. (2017) Oscar Masotta, Revolución en el arte. Buenos Aires: Mansalva.

Minujín, M. (2018) Tres inviernos en París, diarios íntimos (1961-1964). Buenos Aires: Reservoir Books.

Noorthon, V. (et.al.) (2010) Marta Minujín, obras 1959-1989. Buenos Aires: Malba, fundación Constantini.

Noorthon, V. (et.al.) (2015) La Menesunda según Marta Minujín. Buenos Aires: Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Dirección General de Nuseos.

Prigogine, I. (2012) El nacimiento del tiempo, Buenos Aires: Tusquets.