

Happening, ambientación: Un estudio comparado de obras de Oscar Masotta y Marta Minujín

CINQUEMANI, Florencia / IAE - cinquemani@florencia@gmail.com

Eje: XXV Jornadas Nacionales de Teatro Comparado - Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: percepto - happening- ambientación.*

› **Resumen**

Tanto Oscar Masotta como Marta Minujín realizaron obras innovadoras en el arte argentino, en relación con las vanguardias internacionales de los años sesenta. Si bien a simple vista puede parecer que ambos llevaron adelante proyectos similares, elegimos detenernos a analizar la ambientación conocida como “La menesunda” de Minujín y el happening denominado “El helicóptero” de Masotta, para delimitar las singularidades de cada obra. De ese modo pretendemos deslindar las particularidades de la propuesta de cada artista, más allá de sus participaciones en un movimiento que los trascendió.

› **Presentación**

El presente trabajo surge como resultado de dos investigaciones que desde mi perspectiva posicionan el lente en el mismo sitio de interés: tanto Marta Minujín como Oscar Masotta son artistas argentinos que a través de sus producciones demuestran la contundencia de sus ideas. Con improntas inconfundibles, generaron y generan marcas profundas en nuestra cultura, no sin tener como referencia las vanguardias internacionales.

Desde este punto de partida, que explicita la magnitud cualitativa de las obras de ambos, me vi en la difícil tarea de decidir de qué modo mostrar la huella de estos artistas. Fue así que elegí tomar “La menesunda”, ambientación puesta en escena por primera vez en el año 1965 por Marta Minujín y Rubén Santantonin; y “El Helicóptero”, happening llevado adelante en 1966 por Oscar Masotta.

› **Arte como monumento de perceptos que organizan un vacío**

Como es bien sabido, la imposibilidad de decirlo todo es inherente al lenguaje. Consecuentemente, en el presente trabajo se realiza el intento de cernir los vacíos más singulares de las dos obras mencionadas, con el objetivo de transmitir la traza propia de cada una.

Para tal fin, tomamos como herramienta conceptos diseñados por Deleuze y Guattari, ya que creemos encontrar allí una perspectiva que permite sostener la riqueza de ambas. En primer lugar, estos autores 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 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.

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” (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. Así se empieza a vislumbrar que la materialidad no es condición para que una obra de arte sea tal, ya que tanto perceptos como afectos trascienden cualquier materia.

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 y vividas” (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.

Como podemos apreciar, la temporalidad también es un elemento importante, ya que los autores sostienen que estos monumentos de perceptos, sensaciones y afectos son siempre un devenir, así como también devienen con ellos, los espectadores participantes.

De este modo llegan a expresar 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.

“El plano técnico (...) está necesariamente recubierto o reabsorbido por el plano de composición estética. Con esta condición la materia se hace expresiva” (1993, pp.179-178). Ambos planos coexisten, y se necesitan para progresar, ya que la tesis más interesante es que “el arte se propone crear un finito que devuelva lo infinito” (1993, p.199)

› ***Happening como exclamación, happening como pregunta***

Si bien este título surge como producto de una anécdota de la carátula de un libro de Oscar Masotta, también sirve como forma de expresar dos posiciones distintas ante el arte de vanguardia internacional de los años sesenta. Por un lado, tenemos a la ambientación conocida como “La menesunda” y por el otro, el happening “El helicóptero”. Pensamos que en cierto sentido puede asociarse a la primera con la exclamación y al segundo con la interrogación.

Nos interesa destacar que ambas obras trascienden a sus creadores, tal como Deleuze y Guattari sostienen que es necesario que suceda, para que una creación sea una obra de arte en sí misma.

“La menesunda” fue difícil de catalogar, ya que algunos la nombraron como happening, pero otros sostenían que era una ambientación o un circuito-ambientación. En este primer aspecto vemos como la obra interpela, sosteniéndose como única más allá de cualquier intento de ser clasificada. De todas formas, elegimos destacar que Oscar Masotta reconoce a Minujín y a Greco (importante exponente argentino del informalismo) como los precursores argentinos del happening.

Pensamos que el plano técnico utilizado para construir esta obra, si bien es fundamental, rápidamente pasa a ser reabsorbido por el plano de composición estética. Como varios de ustedes sabrán, “La menesunda” es recordada por las sucesivas, diferentes y peculiares habitaciones que crean espacios por los cuales los espectadores-participantes recorren, al tiempo que devienen con la obra.

Dicho monumento, fue diseñado para ser efímero, por lo que más allá de los avances técnicos, esta obra fue y siempre será construida con el horizonte de desaparecer nuevamente, ya que persigue el objetivo de arrancar el percepto de la percepción de los objetos. Esta operación de evanescencia del plano material busca saturar esta intención.

Marta Minujín dijo con mucha contundencia y claridad que para ella el arte es "...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).

En estas palabras consideramos que se cierne el vacío que la obra a través de sus planos estéticos ordena, mediante su composición. Es por esto que elegimos ponerla en relación con la exclamación, ya que no hay dudas ni misterios en los perceptos, sensaciones y afectos que se quieren transmitir, es la intensificación de la vida como juego, como vibración irreverente, lo que una y otra vez se conjuga en cada rincón de esta obra imposible de catalogar.

"El helicóptero" en cambio, es una creación en la que cada plano, sostenidos en pares de contrapuntos, fueron diseñados en función de transmitir la pasión por la interrogación, ya que busca poner en acción el pensamiento de cada espectador-participante que deviene con la obra. Oscar Masotta sostenía 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 sostenía 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.

"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.

De esta forma podemos apreciar que los planos perceptuales son necesarios, diseñados de modo muy preciso en pares de opuestos, 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.

› ***A modo de cierre***

Es de este modo que sostenemos que esta obra logra extraer el percepto de las percepciones, ya que, mediante cada resquicio del diseño técnico, organizado en pares de opuestos, se sostiene una composición estética que satura cada átomo y se yergue hacia el vacío mismo de la comunicación.

Esta es una obra que pone el acento en el pensamiento 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.

De este modo podemos apreciar como Marta Minujín y Oscar Masotta, construyeron obras que existen en sí mismas, trascendiéndolos, y trascendiendo cualquier intento de clasificación. Es por esto mismo que son obras de arte, ya que son monumentos estéticos que arrancan el percepto a la percepción, invitando a los espectadores-participantes a devenir con ellas, transmitiendo un vacío singular en cada caso.

Bibliografía

- Deleuze, G. Guattari, F. (1993) Percepto, afecto y concepto. En Anagrama (Ed.), *¿Qué es la filosofía?* (pp.164-201). España- Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, G. Guattari, F. (1993) Conclusión. Del caos al cerebro. En Anagrama (Ed.), *¿Qué es la filosofía?* (pp.202-220). España- Barcelona: Anagrama.
- 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) Conciencia y estructura. En Mansalva (Ed), *Oscar Masotta Revolución en el arte* (pp.131-198) Buenos Aires-Argentina: Mansalva.
- Longoni, A. (2017) Happenings. En Mansalva (Ed), *Oscar Masotta Revolución en el arte* (pp.207-245) Buenos Aires-Argentina: Mansalva.
- Minujín, M. (2018) Tres inviernos en París, diarios íntimos (1961-1964). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Reservoir Books.
- Noorthoorn, M. (2010) Marta Minujín, obras 1959-1989. Ed. Malba, fundación Constantini, 2010.