

Críticas – Instituto Di Tella (III)

Las malas artes¹

Oscar Masotta y otros: Happening

¿Happening? Esa palabra, cargada aún de infinitos malentendidos, víctima de la moda, que parece nombrar desde un escándalo en la Casa de Gobierno, hasta un sofisticado *party*, señala, sin embargo, a uno de los bubones más ricos y pestilentes por donde el arte contemporáneo supura su crisis, vuelve sobre sí mismo para comprender sus límites y empezar de nuevo. A lo largo de diez años, desde que se produjo por primera vez en los Estados Unidos, nunca un happening adquirió la estructura de un movimiento o un sistema. La efímera condición de todos esos experimentos colaboró a su agotamiento, al cabo de una década, y hasta hizo sospechar a algunos lúcidos críticos que el happening nunca gozó de una sólida existencia. En un reciente artículo sobre el Marqués de Sade, por ejemplo, Roland Barthes desliza la siguiente definición: el happening es “un arte, no de lo que está pasando, sino de lo que va a pasar y no pasa”.

Salvo algunos beneméritos ejemplos, Buenos Aires nunca asistió a verdaderos, originales happenings. Los de aquí fueron repeticiones, más o menos desdichadas, de otros que acontecieron en Nueva York o en París, y se ejecutaron en el Instituto Di Tella y sus cercanías por las siguientes personas: Oscar Masotta (40 años, autor de un ensayito sobre Roberto Arlt), Alicia Páez, Roberto Jacoby, Eduardo Costa, Raúl Escari, Madela Ecurra, casi todos estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras, y Marta Minujín.

Resulta aventurado un balance del happening, pensado en Buenos Aires, en tales condiciones. En el mejor de los casos, el intento tendría la característica de una reflexión sobre otras reflexiones, o sobre lo que se sabe del fenómeno gestado en otra parte. A este privilegiado rubro pertenece la monografía de Alicia Páez incluida en el volumen (que fue leída por la autora en octubre de 1966, en el Instituto Di Tella): “El concepto de happening y las teorías” es un cuidado resumen de toda la bibliografía existente (publicada en su mayoría en los Estados Unidos) y puede servir, sino como comprensión exhaustiva del happening, al menos como punto de partida para una posible revolución en el lenguaje de los espectáculos.

¹ Fuente: Primera Plana, Año VI, N° 260, 19 de diciembre de 1967, pp. 89-90

“El happening y otras experiencias cercanas, aunque no hayan surgido en absoluto adheridos a los mismos fundamentos, parecen haber producido una materia teatral efectivamente distinta, y de ahí que resulten realizadas, se podría decir, concretadas, las prescripciones de Artaud.” Esta conclusión de Alicia Páez (quien no olvidó revisar las inagotables propuestas de Antonin Artaud) descuida peligrosamente el hecho de que el happening ha muerto de muerte natural, de puro efímero, y que esa materia teatral, para existir de verdad, debe ser recuperada por procedimientos ajenos a los raptos de inspiración.

El compilador de este libro, líder del grupo de happenistas locales que figuran como coautores, incluye el texto de otra conferencia, leída también en el Di Tella, el año pasado: “Los medios de comunicación de masas y la categoría de “discontinuo” en la estética contemporánea.” Masotta vuela en redondo, allí, sobre los tres pivotes básicos para comprender el sentido el arte del siglo, y postula, desde la crítica, una base para un nuevo arte de los medios de comunicación masiva. Pese a la oscuridad del discurso, se pueden encontrar esos pivotes cuando, desconfiado de su propia jerga, Masotta cita diáfanos fragmentos de autores como Roland Barthes, Lee Baxandall, Humberto Eco o MacLuhan.

Así se comprende el “viraje de la intención artística”, cuando Baxandall dice: “El teatro siempre ha enseñado perspectivas sobre el pasado... Hoy retrocede para ayudarnos a ganar perspectivas acerca de cómo se forman las perspectivas”. En esa dirección se entiende, entonces, el cambio en la estructura de las manifestaciones artísticas (a partir de Dadá en el campo de la poesía y la plástica, de Brecht en el teatro), cuando Roland Barthes advierte que la obra de arte perdió su sentido de *continuum* para acentuar los signos que la transmiten, la armazón estructural, la “tematización de los medios como medios”.

Esa conceptualización de la obra trajo apareada una invencible desconfianza por los signos, y se renovó el concepto Dadá de la obra de arte, con un cambio sutil que consiste en adjudicar una categoría estética a la obra tematizadora, la misma que antes pretendía revisar los propios fundamentos de la obra de arte. De todos modos, el concepto de la obra se amplió, y ahora puede tener un valor todo aquello que el ejecutante señale como obra de arte: apenas una diferencia de actitud con el suicidio estético de Marcel Duchamp y sus *ready made*.

Las fantásticas profecías de Marshall MacLuham dieron lugar en Buenos Aires a algunos experimentos de Marta Minujín y, por intermedio de Masotta, embajador del “filósofo” canadiense en el Bar Moderno, a un “Happening de los medios de comunicación”,

organizado por Eduardo Costa, Roberto Jacoby y Raúl Escari, y otra obra de este último, llamada "Entre en discontinuidad". El happening, y, tras la publicación de la "noticia", un desmentido que aspiraba a "tematizar" los medios (tan sólo Primera Plana soslayó la trampa, aunque en el libro se deja suponer, ambiguamente, que también cayó en ella).

El grupo de happenistas reúne aquí sus divagaciones predilectas sobre el tema, se autodefine como "creadores" y "precursores", y hacen descender abruptamente el ya poco riguroso nivel del libro. Entre los artículos que pueden empujar a consultarlo está, sin duda, el complejo análisis estructural de un happening de Marta Minujín, realizado por el sociólogo Eliseo Verón, y el artículo del mismo autor que se publicó en el diario *El Mundo*, con el pretexto de aclarar el happening de Costa, Jacoby y Escari. "Está enteramente fuera de mi capacidad -escribe- evaluar esta experiencia desde el punto de vista estético, e ignoro si puede ser clasificado o no como un objeto artístico. De todas maneras me permito aventurar, como predicción sociológica, la sospecha de que el arte de la sociedad posindustrial del futuro será más semejante a esta experiencia (...): un arte cuya materia no sea físico sino social, y cuya forma esté construida por transformaciones sistemáticas de estructuras de la comunicación. Objetos, en suma, difíciles de conservar en museos para las generaciones posteriores".

En el mismo capítulo de *Happening* aparece una rara perla de lucidez y claridad, una carta donde el poeta mexicano Octavio Paz critica desde lejos, sobre la información que recibió de los mismos interesados, la posibilidad de tales experiencias: "La novedad estética de su experimento no reside en lo que ustedes llaman *triple acción*, sino en que oponen a la idea estructural de obra hecha por el autor, la obra que se hace el momento de la transmisión y la recepción. O sea: enfrentan la noción de obra abierta a la de obra cerrada", anota Paz; y agrega, después de manifestar su acuerdo con las predicciones de Eliseo Verón y radiografiar las teóricas, hipotéticas posibilidades de una obra de arte, que "Se acabó la contemplación estética, porque la estética se disuelve en la vida social. No obstante, afirmo también que sin obrar, sin punto de partida, no hay transmisión ni recepción y, en consecuencia, no hay arte ni vida" (*Jorge Álvarez, 1967, 206 páginas, 680 pesos*). [A.G.]