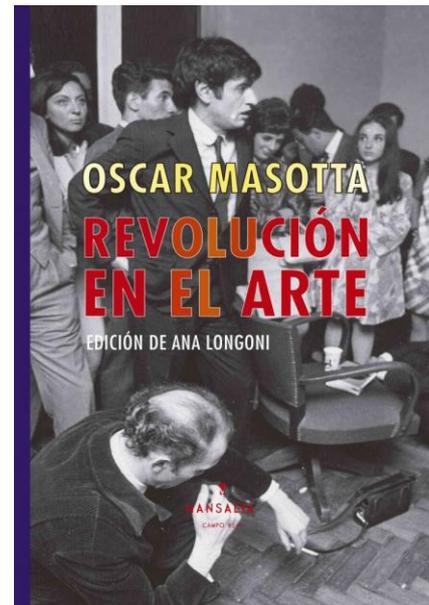




Montenegro, Rodrigo. "Reseña bibliográfica: Oscar Masotta (Ana Longoni ed.), *Revolución en el arte*".  
*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, marzo de 2018, vol. 7, n° 13, pp. XX-XX

**Oscar Masotta**  
**(Ana Longoni ed.)**  
*Revolución en el arte*  
**Buenos Aires**  
**Mansalva**  
**2017**  
**264 pp.**



Rodrigo Montenegro<sup>1</sup>

Recibido: 01/02/2018

Aceptado: 10/02/2018

Publicado: 12/03/2018

### La internacional masottiana

Primero, algunas preguntas.

¿Por qué seguir leyendo, reeditando y pensando a Masotta? ¿Qué tipo de productividad emerge desde sus ensayos y conferencias? ¿Hay un resto fulgurante de actualidad en el pensamiento de Masotta?

Si existe en la actualidad una internacionalización del masottismo, como señala Ana Longoni en la actualización de su imprescindible estudio preliminar, acaso ese interés contemporáneo desde el siglo XXI sea consecuencia de una deliberada potencia expansiva que se desmarcaba, hace cincuenta años, frente a los dilemas de lo nacional, lo popular y lo real (o el realismo), para considerar un horizonte de

acción estético y teórico en expansión. En todo caso, ya sea etiquetado como pensador de vanguardia o como un *snob* sensible a las modas extranjeras, la figura de Masotta constituye un punto central, o un escollo, para la crítica argentina y el pensamiento sobre el arte y la literatura.

La nueva edición realizada por Mansalva agrega a la versión de 2004, a cargo de Edhasa, una nota de Longoni que pone al día el universo masottiano y dos textos inéditos. "Sobre Miguel Ingoglia", artículo breve en torno al artista que actúa como coartada para un discurrir teórico sobre arte figurativo y abstracción. Y un texto recuperado del Archivo del Instituto Di Tella, "Proyecto de trabajo sobre «artes visuales y medios de comunicación de masas» (Lugar de la investigación: Nueva York)"; texto en el cual Masotta relata parte de su viaje por los Estados Unidos y Europa entre 1965 y 1966.

<sup>1</sup> Doctor en Letras (UNMDP). Ayudante Graduado Regular en el Área de Teoría Literaria. Contacto: [rdmontenegro@gmail.com](mailto:rdmontenegro@gmail.com)

*Revolución en el arte* es una compilación de libros, textos sueltos y ensayos críticos que toman como objeto las innovaciones del pop-art, los *happenings* y las nuevas (hacia la década del 60) expresiones de una escena artística efervescente. Las teorías de la imagen y la reproducción en serie, la posibilidad de un arte insertado en los medios masivos de comunicación, las performance, constituyen el cúmulo de ese periodo de experimentación tanto estética como teórica. Masotta convierte ser ensayista, *happenista* o explorador del arte en un signo clave de su operación cultural. Y de hecho, “signo” sea quizás el significativo que concretiza la identidad de sus métodos de lectura; el estructuralismo se impone como la trama que ordena el lenguaje del crítico. Desde el pop-art de Warhol, Liechtenstein y Minujín hasta el arte de los medios de Jacoby y Costa, todo es leído bajo el paradigma ofrecido por la crítica estructural y la semiología. En consecuencia, al leer el mosaico de estos textos surgen algunas imágenes. Para Masotta, lo nacional, incluso lo local, Floresta digamos, se solapa con Nueva York; lo popular se observa tanto en una lata de sopa, una historieta o un retrato de Perón (o Mao); lo real, o mejor dicho el realismo, es una ilusión de la crítica pre-teórica, dado que no existe realidad artística que no sea antes de una realidad simbolizada. En definitiva, Masotta piensa el pop-art desde las herramientas de la semiótica y las teorías de la información. Pero también propone un ejercicio de comparativismo espontáneo que calibra las distancias, cercanías, transmisiones entre Warhol, Liechtenstein, Segal y el arte argentino (Minujin, Santantonín, Puzovio, Squirru, Stoppani, Renart). Ese internacionalismo se observa con contundencia en el texto “Tres argentinos en Nueva York”, dedicado al análisis de las exposiciones simultáneas de Luis Felipe Noé, Julio Le Parc y Marta Minujin en la ciudad norteamericana, fechado en febrero de 1966.

Asimismo, Masotta instala en su discurso una reflexión en torno a la labor

del crítico, es decir, de su propia práctica, sus posibilidades, limitaciones y modalidades, y sobre todo de *las grandes correlaciones históricas*. Una y otra vez, se lee en sus textos la compulsión a reactualizar los aparatos metabólicos y metodológicos de la crítica; es decir, estos textos no solamente diagraman qué leer (en el universo del arte contemporáneo) sino cómo leerlo, desde qué perspectiva, cómo asimilarlo, diseccionarlo, para relevar, en definitiva, su *estructura*. Quizás, la única premisa permanente del masottismo sea: mutar, actualizar, construir un dispositivo de lectura lo suficientemente poderoso para relevar las materialidades discontinuas de los lenguajes, dado que no hay producto humano que no esté simbolizado. Asumida esta premisa, entonces, el crítico se enfrenta con una empresa omnívora. Este movimiento ha sido considerado, en ocasiones, como una suerte de aprendizaje por etapas, o menospreciado como un gesto de apropiación frente a las novedades y modas del pensamiento teórico. Existirían dos o tres masottas; el contornista de filiación sartriana fenomenológica, el psicoanalítico, el semiológico-estructural. Lo que se gana con esto: una línea de tiempo, una ilusión biográfica, cierta claridad didáctica. Sin embargo, cuando se asume toda la complejidad de la *operación Masotta* se advierte que, más allá de los dispositivos teóricos y los saberes puestos en circulación permanecen constantes en sus textos dos núcleos de problemas: el sujeto y los lenguajes. Tal vez, Masotta (como Barthes y otros) advirtió en tiempo real la modificación de una trama sensible e histórica que, emergiendo desde los estados de bienestar de las democracias occidentales luego de 1945, impactó en la administración de la vida cotidiana a través de una nueva sociedad de consumo y comunicación; es decir, del despliegue de un capitalismo internacionalizado junto a flujos cada vez más veloces de información. Pensar los medios y los mensajes, a través de Eco, Barthes, Lévi-Strauss y McLuhan, es el signo de época capitalizado por Masotta. Gran parte de sus

intervenciones se esfuerzan por comprender el estado del arte, el saber y las subjetividades en ese nuevo escenario que se despliega con contundencia a lo largo de la década del '60. Ahora bien, resulta fundamental el quiebre que se produce tempranamente en Masotta con cierto progresismo humanista de izquierda, con lo que se efectúa una inversión de la politización del intelectual que caracteriza la lectura dominante sobre esos veinte años de furor revolucionario. En el final de *El pop-art* se lee:

En fin, ¿cómo hay que entender esa correlación de la que hablamos, entre el arte pop (vuelto hacia los contenidos sociales sólo a condición de dejar a la vista las características de la transmisión de esos contenidos) y el desarrollo de hecho del pensamiento contemporáneo: esa preocupación que, como se ha dicho, logra a veces arrancar a los intelectuales de la política para volverlos hacia la investigación de los lenguajes? (117).

Planteada como una pregunta algo enigmática, la postura de Masotta es la marca de una opción crítica, o, tal como escribe, *intelectual*, que deja atrás el carácter explícitamente político-ideológico del existencialismo argentino, y junto a él, la cultura de izquierdas y el humanismo voluntarista. Sus textos no dejan de mencionarse como “situados”, sin embargo no para designar un perfil existencial sino un significante de la actualización de una discusión, realizada en varias oportunidades en el Instituto Di Tella. El carácter situado de su operación crítica retoma la interpelación sartreana para volverla hacia la construcción de su propia práctica. Estar situado implicaría para Masotta algo más que advertir las variaciones coyunturales; implica una actualización teórica que a su vez se convierte en una necesidad de método, surgida como respuesta a un contexto abiertamente politizado.

En suma, los materiales reunidos en *Revolución en el arte* pertenecen, estricta-

mente, al campo artístico, especialmente ciertas experiencias asociadas a la neovanguardia. Allí se encuentra la reflexión crítica sobre las artes plásticas vinculadas a los medios de información; el *revival* del dadaísmo; el comentario y recepción crítica de Marshall McLuhan (especialmente *Understanding Media: The Extensions of Man* -1964-); el arte pop a través de la mirada de Lawrence Alloway, la problematización sobre las nuevas imágenes artísticas, lo cual releva la importancia de los códigos sociales en tanto “sistemas reglamentados que están por detrás de la constitución de los mensajes” (146); los nuevos géneros como el *happening* y el *ready made* con sus consecuentes pesquisas teóricas. Todo lo cual configura una nueva correlación histórica que conecta las búsquedas estéticas con “la investigación de los sistemas de signos” (146) alineado por el interés hacia la cultura de masas. Y es a partir de este marco general que Masotta dialoga abiertamente con la obra de Barthes, y su noción de “discontinuidad”. Masotta se interesa por una posible alianza que Barthes concreta y expone en sus trabajos de la década del '70: la confusión entre teoría y escritura, entre crítica y ficción, entre arte y semiología. Las fronteras categoriales se difuminan para abrirse hacia un desorden hiperproductivo, donde lenguajes, mensajes, códigos y experiencias se componen recíprocamente. Evidentemente, en esa insistencia se traza la identidad de una producción crítica que incluye la reflexión de Masotta sobre la historieta, el *pop art* y los *happenings* dentro del itinerario la teoría semiótica diseminada en la cultura argentina.

Casi simultáneamente a la incursión semiológica, el itinerario crítico de Masotta indaga y difunde las primeras lecturas de Lacan. De modo que la semiótica estructural constituye una instancia correlativa a la incorporación del psicoanálisis lacaniano, cuya temprana irrupción se produce en 1965 con la publicación en el número 9 de la revista cordobesa *Pasado y Presente* del artículo “Jacques Lacan o el inconsciente

en los fundamentos de la filosofía”; texto cuyo título “bizarro” según el propio crítico intentaba dejar asentada una posición en el interior de una publicación estrictamente marxista: “la opacidad radical del sujeto” (1965: 1). La coincidencia por una misma preocupación entre semiología y psicoanálisis se hacía ostensible en la lectura que Masotta realizaba sobre Lacan: “Para Lacan el hombre está «tomado» por el lenguaje, y el sujeto, antes de ser el lugar centrífugo desde donde emerge el lenguaje, es decir, antes de ser «sujeto» está en cambio «sujetado» por la palabra” (1965: 6). El proceso de comunicación, objeto privilegiado de la lingüística estructural en tanto sistema y código, resulta incorporado en la experiencia psicoanalítica a partir de la noción lacaniana de “demanda”, la cual Masotta señala como “la estructura y economía interna del deseo, la agresividad” (1965: 9). Estructuralismo, marxismo y psicoanálisis conforman en ese temprano texto una compleja red de discursos teóricos, y tal como señala el crítico “un conjunto de problemas metodológicos” (1965: 13) implicados en las nociones de estructura, infraestructura y lenguaje. Esta extraña yuxtaposición puede leerse en el *happening* de su autoría, realizado en el Instituto Di Tella en 1966 y titulado *Para inducir el espíritu de la imagen*, el cual fue calificado por Masotta como “un acto de sadismo social explicitado” (198).

En definitiva, estos textos *revolucionarios* dan cuenta de un momento preciso y concreto de la cultura argentina cuando un crítico consideró la necesidad de ir más allá del ensayo intelectual para explorar las posibles correlaciones entre el pensamiento y la práctica estética.

Sería recién en noviembre, en el Instituto Di Tella que lograría efectivamente realizar mi *happening*. La inminencia de la fecha me hacía pensar de pronto en mi propia “imagen”: en la idea que los demás tenían sobre mí y esa idea que yo me hacía sobre esa idea. Algo cambiaría: de crítico, o de

ensayista, o de investigador universitario, me convertiría en *happenista*. No sería malo –me dije–, si la hibridación de imágenes tuviera el menos como resultado intranquilizar o desorientar a alguien (195-196).

La irreverencia indisciplinada sería, entonces, un modo más de la crítica. Para Masotta (al menos para el Masotta preocupado por los sistemas de información y la comunicación de masas) el pensamiento sobre el arte y el arte mismo se confunden. Quizás ese sea su fulgor revolucionario.

### Obras citadas

Masotta, Oscar. “Jacques Lacan o el inconsciente en los fundamentos de la filosofía” *Pasado y presente*, n.º. 9, abril-septiembre de 1965, pp. 1-15.