

Masotta, nosotros mismos. Un viaje

“Mis posiciones generales con respecto a la lucha de clases, al papel del proletariado en la historia, a la necesidad de la revolución, son las mismas hoy que hace quince años atrás. Lo que he cambiado tal vez es la manera de entender el rol del intelectual en el proceso histórico: cada vez comprendo más hasta qué punto ese rol tiene que ser ‘teórico’; esto es, que si uno se ha dado la tarea de pensar, no hay otra salida que tratar de hacerlo lo más profundamente, lo más correctamente posible”.

Oscar Masotta, 1967
(Extraído del catálogo de muestra)

0.

Para llegar a Masotta existen diversos caminos: la semiología, el psicoanálisis, el existencialismo, la crítica literaria, la experimentación estética. Masotta no es Roma, pero se le parece en su fisonomía de antiguo imperio en decadencia que se resiste al olvido.

Para llegar a *Oscar Masotta: la teoría como acción* en su residencia porteña fue necesario atravesar un solo y único camino a través de las explanadas del Parque de la Memoria; monumento hecho de muros que conduce desde la entrada del parque hasta las barrancas del Río de La Plata, y leer grabados en esas paredes oscuras los nombres de las víctimas del terrorismo de Estado.

Entonces, el recorrido del descuidado paseante podría resumirse así: de la solemnidad de una memoria grabada en la piedra a las mil formas de la revolución en el arte y el pensamiento antes, durante y después del pop.

1.

¿Quién fue Oscar Masotta? La muestra con curaduría de Ana Longoni y asistencia de Guillermina Mongan, exhibida de noviembre de 2018 a marzo de 2019 en la sala PAYS, a metros del Río de La Plata, no constituye solamente el registro documental de un archivo autobiográfico en la búsqueda de una respuesta para esa elusiva –y probablemente mal formulada– pregunta, sino el despliegue material y concreto de una imbricación (y de una certeza). Esto es, la construcción del saber y su puesta en funcionamiento se realiza fatalmente, y a pesar de los requerimientos que suele desplegar la policía epistemológica, entre los cuerpos. Por lo tanto, esta composición híbrida entre la instalación y el archivo es un modo de narrar la vida de Masotta y, al mismo tiempo, la puesta en escena de las teorías que el propio Masotta compuso, estudió, difundió, descartó y propagó en la cultura argentina durante poco más de dos décadas. Y justamente por este gesto

expansivo, presente quizás en el inconsciente del propio O.M, la muestra trasciende la marca del nombre propio para dar cuenta de una escena cultural que es, simultáneamente, el estado de la discusión política, intelectual y teórica a partir de 1955 conectada, a su vez, con un estado específico de la ciudad, con sus respectivas zonas de sedimentación territorial (la facultad de Filosofía y Letras, el Instituto Di Tella, los bares, las calles del centro, la vida nocturna) hasta su dispersión en el exilio catalán.

2.

Desde el final de la década de 1950 hasta su muerte en Barcelona en 1979; desde el existencialismo compartido con Carlos Correas y Juan José Sebreli a la amistad con Jacques Lacan; desde la indagación semiológica a la práctica artística en la ejecución de sus célebres *happenings* “Para inducir al espíritu de la imagen” (1966) y “El helicóptero” (1967), la pregunta que emerge es ¿existió para O.M. una pulsión institucional nunca completamente concretada que lo llevó a acometer una y otra vez la renovación de sus herramientas teóricas? O, quizás, la pregunta sea otra: ¿existió un verdadero desplazamiento del saber, nunca del todo irredento de los dictados de las modas teóricas, que usufructuó de modo irreverente todas y cada una de las teorías a disposición para diseccionar con la obsesión del crítico (del analista) dos núcleos constantes de problemas: las subjetividades y los lenguajes? Los objetos que ensamblan esta exposición permiten algunas respuestas parciales a estos interrogantes.

3.

Oscar Masotta: la teoría como acción ha sido producida por el Museo Universitario de Arte Contemporáneo de la Universidad Autónoma de México; construyó en su paso por los museos de México y Barcelona hasta llegar al Parque de la Memoria de la ciudad de Buenos Aires una máquina óptica que permitió comprobar la siguiente tesis: la teoría siempre es una práctica, una pragmática, un dispositivo conceptual que se despliega sobre cuerpos (parlantes) y territorios; la ejecución de un lenguaje fraguado en el contacto directo con esos otros lenguajes (la filosofía, la política, la literatura, la publicidad) que son y hacen lo Real.

Al ingresar, el visitante era recibido por un caimán embalsamado; bienvenida inquietante que oficiaba como anticipación de un recorrido turbulento, es decir, cambiante y en absoluto complaciente del espectador despreocupado que transita las salas de los museos de arte contemporáneo como quien contempla la “Belleza” de una catedral sin un gramo de fe. Frente al animal un panel de grandes dimensiones registraba las constelaciones que componen la galaxia masottiana: arte, medios, diagramas, libros, Barthes, Mac Luhan, esquemas, significantes, pop art, desmaterialización, deseo. Luego pasillos y salas que escenifican el laberinto de una “trayectoria intelectual”; aunque, quizás, una de las consecuencias posibles, luego de asistir a la muestra, sea advertir el desmontaje de dos ideas centrales de los estudios culturales, así como de la historia reciente de nuestras ideas. En Masotta parece no existir una “trayectoria”, sino más bien un nomadismo proliferante, nunca lineal, que impregna de aparente incoherencia los materiales reunidos de

modo manifiesto y tangible. Asimismo, en Masotta parece no existir un “intelectual”, sino más bien el primer teórico contemporáneo que se asume como parte de la producción de saber y, por lo tanto, implicado en la producción artística, exasperando la clasificación disciplinada de campos, agentes, críticos y posiciones. La multiplicidad de secciones en el montaje de la muestra quizás pueda ser considerada como efecto de esta dinámica. Así es posible encontrar una sección dedicada al registro personal-biográfico en la que aparece la correspondencia cedida por la hija de Oscar, Cloe; y entre ellos, como parte singular del archivo, un cuadro –óleo sobre tela (líneas rojas, verdes, naranjas, blancas, negras, ocres, azules, celestes, retorciéndose sobre un plano sin profundidad ni figuración)–: Masotta pintor. Luego, los registros de una juventud crítica en compañía de los contornistas. Luego las múltiples variables de la vanguardia estética durante la década del sesenta, las acciones con Jacoby, Escari y Costa para un arte de los medios de comunicación; los registros de *Tucumán arde*, los *happenings*, las polémicas y la actividad como investigador del Instituto Di Tella. Más allá, una selección de *LD/Literatura dibujada*. Más allá, una sala dedicada a la apertura al campo freudiano-lacaniano coronada con un diván frente una fotografía de Masotta semi desnudo en la playa posando y sonriendo: puro erotismo psicoanalítico.

No es posible acercarse a los registros audiovisuales y documentales sin creer en la potencia disruptiva que hace del saber, es decir de la teoría, una red de afectos y efectos concretos. En *O.M. La teoría como acción* resuenan materialmente, es decir en formas de

entrevistas y mesas redondas las voces de David Viñas, Juan José Sebreli, Horacio González, Oscar Steimberg, junto a un largo etcétera; es posible ver las recreaciones de los *happenings* sesentistas junto a los archivos documentales, hasta fragmentos del *Teatro proletario de cámara* de Osvaldo Lamborghini. Masotta aparece, entonces, no solo como un nombre y una vida, sino como un significante que aglutina una serie nada despreciable de composiciones políticas y literarias, teóricas y analíticas; incluso, (¿por qué no), Masotta como mapa y cartografía de la modernización cultural en el cono sur.

4.

Al informarnos telefónicamente sobre la muestra, en un gesto que intentaba comenzar a dramatizar la dinámica artificial de los procesos de comunicación, la persona detrás de la línea nos aseguró que dos horas serían suficientes para recorrer la muestra. Comprobamos muy rápidamente la falsedad, malintencionada o no poco importa, de esta apreciación. Al transitar los pasillos y salas que esbozaban las derivas de O.M. la enorme cantidad de materiales hace suponer que más que una exhibición sobre Masotta el trabajo realizado amerita la creación de un museo específico, dado que cada detenimiento en el itinerario masottiano genera un enorme caudal registros, experiencias y materiales que producen más allá del autor y del nombre propio. “Literatura y peronismo”, “Arte de los medios”, “Masotta happenista”, “Exilio y psicoanálisis”, “Derivas y papeles personales” y “Los imagineros argentinos” son los nombres que intentan condensar el ritmo de la vida masottiana plasmada en el montaje curatorial. Este es el centro neurálgico del

trabajo de Longoni y Mongan, es decir, la posibilidad de concentrar y hacer visible a través de los recursos del archivo y la instalación esa reverberación extraña en la cual una vida se narra por sus efectos en el campo de la teoría y sus resonancias en las prácticas artísticas.

¿Qué fue Oscar Masotta? Anti-antiperonista, existencialista, artista conceptual, lector, *happenista*, semiólogo, crítico literario, psicoanalista, agitador cultural, escritor; todo eso o nada de eso, todo eso en simultáneo, como capas de sedimentación alojadas en un registro de archivo que se expande más allá de unas fotografías y unos trazos, más allá de los documentos, en una productividad que es escritura y pensamiento. O quizás, como dictaminó Osvaldo Lamborghini con certero juicio crítico, Masotta fue Gardel.

Rodrigo Montenegro¹

¹ Rodrigo Montenegro. Doctor en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Investigador del CELEHIS. Jefe de Trabajos

Prácticos en el área de Teoría Literaria, Facultad de Humanidades, UNMDP.
Contacto: rdmontenegro@gmail.com