

SINTOMAS

La teoría como acción

Masotta ¿fue Gardel?
Osvaldo Lamborghini

Oscar Masotta (Buenos Aires, 1930–Barcelona, 1979) fue un intelectual de avanzada, un agitador polémico y provocador, al que es preciso ubicar en el contexto de la abrupta transformación de las escenas políticas y culturales de las que fue partícipe entre mediados de los años cincuenta y fines de los setenta. A contrapelo del clima fuertemente antiintelectual que predominaba entonces, defendió la acción teórica como un modo específico de intervención política emancipadora.



Gonzalo Elvira. *Afiche*. 2017. Tinta sobre enciclopedia 25 x 50cm

Figura crucial en la introducción de nuevos paradigmas de pensamiento y en la articulación de ideas y modos de hacer hasta entonces inconexos, ha sido definido como «un verdadero héroe modernizador»[1], «una sensibilidad prototípica de la década de los sesenta»[2] o un «escritor-faro»[3]. Mientras otros intelectuales enfrentaban existencialismo y estructuralismo como opciones irreconciliables, Masotta sintetizaba su postura mediante la conjunción “conciencia y estructura”: «La filosofía del marxismo debe ser reencontrada y precisada en las modernas doctrinas (o “ciencias”) de los lenguajes, de las estructuras y del inconsciente»[4].

Sus pasiones y zonas de intervención fueron polimorfas, múltiples, móviles: de la literatura y la militancia política a la vanguardia artística, la historieta y el psicoanálisis. Marxista heterodoxo e

Ana Longoni

Escritora, investigadora del CONICET y profesora de grado y posgrado de la Universidad de Buenos Aires, en el Programa de Estudios Independientes del MACBA (Barcelona) y en otras universidades. Trabaja sobre los cruces entre arte y política en la Argentina y América Latina desde mediados del siglo XX hasta nuestros días. Autora de numerosas publicaciones, su último libro es Vanguardia y revolución (Buenos Aires, Ariel, 2014). Impulsa desde su fundación en 2007 la Red Conceptualismos del Sur. Ha comisariado exposiciones como «Roberto Jacoby. El deseo nace del derrumbe» (2011), «Perder la forma humana» (2012), «Con la provocación de Juan Carlos Uviedo» (2016), «Oscar Masotta, la teoría como acción» (2017). Actualmente se desempeña como directora de Actividades Públicas del Museo Reina Sofía.

» E-mail al autor

intelectual marginal a la academia, fue (y sigue siendo) resistido por su dandismo (cuidadosamente desaliñado) y la «frivolidad» de sus pasiones (la intelectualidad de izquierda le reprochaba que se dedicara a hacer *happenings* en lugar de prestar atención al problema del hambre), y por no encuadrarse dentro del modelo del intelectual comprometido ni del intelectual orgánico.

Un itinerario intelectual

Hace cinco años, cuando asumí como curador en jefe del Museo de Arte Contemporáneo (MUAC) de México, Cuauhtémoc Medina me planteó un (nuevo) desafío: organizar una exposición sobre el itinerario intelectual de Masotta. La propuesta, desde el *vamos*, fue centrarla no solo en su relación con el arte, su rol como teórico, promotor y realizador dentro de la vanguardia argentina de los años sesenta, sino en su múltiple y polimorfa capacidad de intervención y conexión entre mundos habitualmente separados.

Su posición marginal respecto de las instituciones en las que inscribió su actividad intelectual (la Universidad de Buenos Aires, donde nunca terminó sus estudios, o el Instituto Di Tella, donde agitó la escena desde el ignoto Comité de Adherentes) y su recordada (y a veces no perdonada) capacidad polémica siguen signando sus huellas y su borramiento. La tensión que generaba su múltiple condición de teórico y productor, gestor y realizador, fue explicitada por él a cada paso, consciente de la intranquilidad que provocaba.

Al encomendarme este proyecto, Medina tomó como punto de partida el libro *Revolución en el arte*, en el que compilé los hasta entonces dispersos e inhallables textos de Masotta sobre arte. Cuando preparé la primera edición, en 2004, llevaba más de una década de investigación junto a Mariano Mestman sobre la radicalización política de la vanguardia artística, trama en la que Masotta se nos aparecía como una referencia ineludible. Sin embargo, nos sorprendía su silenciamiento en los relatos sobre el arte del período. Se lo reconocía, efectivamente, como crítico literario (así lo empecé a leer gracias a Dardo Scavino en la cátedra de Teoría Literaria III de la carrera de Letras de la UBA, en la década de los ochenta) o como introductor de Lacan en América Latina y España (una inscripción de peso dentro del intrincado campo psicoanalítico argentino). Pero estábamos ante dos distorsiones. Por un lado, esas zonas de su actividad aparecían como inconexas, disociadas. Por otro, terminaban invisibilizado su lugar, por una parte, como impulsor, teórico y realizador dentro de la vanguardia artística y, por otra, como el del primero en prestar atención a los objetos de la cultura de masas, en particular, la historieta.

Catorce años después de la primera edición de aquel libro[5], la situación es bien distinta: algunas iniciativas[6] despertaron el interés internacional sobre los ensayos y trabajos artísticos de Masotta y generaron un estimulante conjunto de activaciones de diverso orden. En los últimos años han sido revisitadas con insistencia su producción teórica y sus intervenciones artísticas, en particular sus *happenings* y su obra de los medios, realizados entre 1966 y 1967.

Teóricos, curadores y artistas descubrieron en Masotta un semillero de ideas y experiencias fértiles no solo para complejizar los relatos sobre la vanguardia artística de los sesenta, sino también para considerar las derivas actuales del arte y la política a partir de sus resonancias y anticipaciones, así como sus caminos trancos, fallidos o interrumpidos.

Mencionaré algunas señales de estas lecturas múltiples. El último texto del franco-mexicano Olivier Debrouse, “Mirando el cielo de Buenos Aires” (2008), parte justamente del *happening* “El helicóptero”. Juli Carson y Bruce Yonemoto indagan sobre ese mismo *happening* en la exposición “The Symbolic Landscape” (en la galería de arte de la UCI Claire Trevor, 2013). El francés Pierre Bal Blanc realizó en 2015 la conferencia-performance “Yo cometí un happening”, en la que repartía la paga que recibía por dictar su conferencia entre los asistentes, e instaló en la Documenta 14 (en Atenas y Kassel) algunos materiales documentales sobre Masotta y su libro *Happenings*. Desde 2018, el filósofo argentino Luis García impulsa desde la Universidad Nacional de Córdoba un

seminario para interrogar el itinerario intelectual de Masotta, surcado por bruscos desplazamientos e invisible para la historia intelectual.

Las reverberaciones dentro del arte contemporáneo de sus intervenciones artísticas, en particular sus *happenings* “Para inducir al espíritu de la imagen” (1966) y “El helicóptero” (1967) y su obra de los medios “El mensaje fantasma” (1967), también se han multiplicado en los últimos tiempos. La española Dora García llegó a Masotta sin buscarlo, a partir de una mención de Ricardo Piglia, y entre 2014 y 2018 llevó adelante el proyecto “Segunda vez”, “que utiliza la figura de Oscar Masotta como desencadenante para una investigación sobre arte, política y psicoanálisis”. El proyecto ha dado lugar a repeticiones de los *happenings* de Masotta (en San Sebastián, Buenos Aires y México), a la conformación de un proyecto de investigación colectivo, a una serie de publicaciones y traducciones (reunidas en un libro, dos cuadernos y un sitio web), a un encuentro de investigadores y artistas en Oslo y Trondheim (Noruega) y, finalmente, a un largometraje (que acaba de recibir el gran premio en el FID Marsella de 2018).

Carlos Masotta viene realizando hace años una película en proceso titulada “No conocí a Oscar Masotta” y con Mario Cámara organizaron en 2015 las jornadas “Seis intentos frustrados para olvidar a Oscar Masotta” en la Biblioteca Nacional (Buenos Aires). También ese año, Federico Baeza y Fernanda Pinta inauguraron el ciclo “Archivo oral de arte latinoamericano” con la conferencia “Yo mismo Oscar Masotta” (en el Museo La Ene, Buenos Aires), en la que retomaron el conocido texto autobiográfico con el que Masotta presentó su libro sobre Roberto Arlt en 1965.

El colectivo argentino de investigación y experimentación en torno a la historieta **Un Faulduo** (integrado por Nicolás Daniluk, Ezequiel García, Nicolás Moguelevsky y Nicolás Zuckerfeld) hace diez años que produce intervenciones con formatos diversos, performances, fanzines y otras publicaciones a partir del legado masottiano.

Están también los dibujos del neuquino Gonzalo Elvira, que retrata con sus trazos obsesivos portadas de libros significativos de la biblioteca familiar ocultados o destruidos durante la última dictadura, que incluyen varios títulos masottianos. Y las eruditas referencias a Masotta y a la vanguardia argentina en la novela gráfica *Pinturas de guerra*, del español Ángel de la Calle, quien devoró al Masotta vinculado al mundo del cómic desde su adolescencia.

Por último, la artista argentina Guillermina Mongan, participe necesaria en este proyecto en todas sus instancias, realizó sucesivas variaciones de sus diagramas en tiza sobre pared, en México, Barcelona y, ahora, Buenos Aires. Destinados a desvanecerse con el paso de los días y el roce de los cuerpos, estos “mapas espectrales” cartografían ideas-fuerza, tramas y conexiones, a partir de indagar en el archivo y reunir testimonios, retazos de lecturas, subrayados y anotaciones en los márgenes, nombres, huellas.

Anti-antiperonistas

En el contexto del derrocamiento del gobierno de Perón en 1955, Masotta –junto a Juan José Sebrelí y Carlos Correas– integró el núcleo más joven (autodefinido “existencialista-izquierdist-seudoperonista”) de la mítica revista *Contorno*. También se vinculó al Movimiento Obrero Comunista, liderado por Rodolfo Puiggrós, que disenta con la izquierda tradicional del “naziperonismo”.

Es conocida la anécdota de su provocadora acción de reparto de estampitas de Perón y Evita cuando estaba prohibido incluso nombrar al político proscripto, en lugares donde se reunía la intelectualidad antiperonista. Más que peronistas –rememora Sebrelí– “éramos anti-antiperonistas. De un peronismo imaginario, porque estábamos en contra de la Iglesia y del Ejército”[7]. La acción ha sido leída como uno de los primeros *happenings* argentinos aunque, más que inscribirse en una categoría artística, da cuenta de la condición provocadora e incómoda del modo de intervención

masottiano.

Impactado por *Saint Genet* de Sartre, Masotta propuso en los años cincuenta nuevas claves para leer la obra de Roberto Arlt, quien introdujo en la literatura argentina el deseo homosexual, el lenguaje rioplatense y, sobre todo, la asociación entre la clase media y la traición. Publicó en 1965 *Sexo y traición en Roberto Arlt*. Escribió poesía y narrativa, y colaboró en revistas universitarias.

En el trío de los jóvenes contornistas el cine operaba como modelador de la construcción de la propia imagen y Masotta sacaba partido de su parecido con Jean Paul Belmondo. Haber sido espectador de la película *Nido de ratas* (1954) en un populoso cine del barrio porteño de Flores dio lugar a una analogía con la burocracia sindical argentina en un extenso artículo aparecido en *Lucha Obrera*, órgano del Movimiento Obrero Comunista. “Los sindicatos están dirigidos por canallas a los que hay que delatar”, concluía.

Los imagineros argentinos

En arte solo se puede ser hoy de vanguardia.
Oscar Masotta (1967)

Sin haber viajado nunca fuera de la Argentina, es decir, habiendo tenido contacto indirecto con la mayoría de las obras de arte a través de diapositivas prestadas y reproducciones en revistas, en dos conferencias de 1965 Masotta proponía una aguda lectura en clave semiológico-estructural del arte pop. Dos años más tarde, cuando estas ideas se publicaron como libro y ya había viajado a Europa y los Estados Unidos, corroboró sus tesis: la correlación histórica entre pop y semiología, el pop como arte semántica (que no produce imágenes sino signos), su teoría de la máscara al revés y la crítica al sensacionalismo contemporáneo.

¿Hubo arte pop en Argentina? Ante la vitalidad y el desparpajo de la vanguardia argentina, Lawrence Alloway proclamó en 1966 que “Buenos Aires es ahora uno de los más vigorosos centros ‘pop’ del mundo”. Masotta prefería hablar de «imagineros argentinos», distanciando la “pluralidad de proposiciones” de la producción local del pop de lo que considera “un producto norteamericano”. Entre los imagineros encuentra como denominador común una crítica a la estética de la imagen. Muchas de estas producciones están destruidas o perdidas, sin embargo, en esta exhibición se reúne un significativo conjunto de obras y experiencias de Alberto Greco, Rubén Santantonín, Emilio Renart, Marta Minujín, Dalila Puzzovio, Charlie Squirru, Edgardo Giménez, Juan Stopanni y Luis Wells sobre las que Masotta escribió cuando estaban produciéndose y que dan cuenta de la vitalidad de una escena de vanguardia.

Masotta happenista

En 1966, a la salida de uno de los seminarios de Masotta, sus amigos Roberto Jacoby, Raúl Escari y Eduardo Costa fundaron el grupo Arte de los Medios. Partían de la idea de que los medios masivos eran susceptibles de constituir acontecimientos. Su primera realización fue el “Antihappening”: la invención de un acontecimiento (un *happening* que nunca había tenido lugar) que existía exclusivamente en su circulación mediática.

Considerado hoy como uno de los puntos de inicio del conceptualismo internacional, el grupo Arte de los Medios exacerbaba un rasgo ya presente en la vanguardia argentina de los sesenta: su apuesta por inscribirse en el circuito de los medios masivos y la publicidad con objeto de constituir experiencias para un público masivo y anónimo al que Masotta denominaba “audiencias indeterminadas”. En esa secuencia pueden leerse las campañas de autopromoción que Greco realizó desde 1960 con carteles callejeros y grafiti para anunciar su llegada o partida de Buenos Aires.

También, el cartel encargado a un pintor publicitario por Puzzovio, Squirru y Giménez, “¿Por qué son tan geniales?”, emplazado en 1965 en la esquina de Florida y Viamonte.

Quizá impulsado porque “en un país donde todo el mundo habla de *happening* sin haber visto mucho, no era malo hacer alguno”, Masotta organizó un ciclo de *happenings* en el Di Tella. El primero, “El helicóptero”, se desarrollaba en dos instancias paralelas. Al llegar al Instituto Di Tella, el público era dividido en dos grupos que después eran trasladados a dos lugares distintos: una estación de tren abandonada en Olivos, en la zona norte del Gran Buenos Aires, y un teatro céntrico de la capital. Mientras el segundo grupo vivía una serie de situaciones confusas al estilo de los “viejos *happenings*”, el primero aguardaba durante una hora sin que aconteciera nada notable. De pronto, un helicóptero sobrevolaba el lugar a poca altura, con una actriz conocida que saludaba con la mano a los presentes y se iba. A los pocos minutos del paso del helicóptero, llegaban a Olivos los demás espectadores.

Solo la mitad del público asistente había visto el helicóptero. Lo que parecía un error por tardanza estaba cuidadosamente planificado, con la intención de que parte de la audiencia tuviera acceso a lo ocurrido exclusivamente a través el relato oral del resto. Una indagación sobre la comunicación oral, “directa, cara a cara, recíproca y en un mismo lugar”.

Buscando contrastar los dos géneros, *happening* y arte de los medios, Masotta presentó poco después “El mensaje fantasma”, que consistía en la proyección en un canal de televisión de un poster callejero que había sido pegado días atrás en un sector céntrico de la ciudad. El cartel solo anunciaba que ese mismo afiche sería emitido por el canal en determinada fecha y hora: la incógnita se develaba como una “finalidad sin fin”.

El segundo *happening* de Masotta, “Para inducir al espíritu de la imagen”, se llevó a cabo en el Di Tella. En él retomaba un *happening* de La Monte Young que lo había impactado meses antes en Nueva York: “uno era asaltado y envuelto por un ruido ensordecedor, continuo”, que provocaba “una dura reestructuración del campo perceptivo total”. Luego de pronunciar de espaldas unas palabras y de vaciar un extinguidor, Masotta dejaba al público durante una hora frente a veinte hombres y mujeres mayores (ente cuarenta y cinco y sesenta años), extras teatrales vestidos “de pobres”, que se expusieron a ser mirados bajo una fuerte iluminación “con un sonido muy agudo, a muy alto volumen y muy ensordecedor” y “abigarrados en una tarima”. Masotta –que aclaró al público que los viejos se dejaban ver a cambio de una paga que superaba lo solicitado inicialmente, mientras que el público podía verlos luego de haber pagado una entrada– definió su *happening* como “un acto de sadismo social explicitado”^[8].

También en el Di Tella, ese mismo e intenso año 1966, Masotta y un grupo de artistas concretaron el ciclo “Sobre *happenings*”, que consistía en reunir fragmentos de *happenings* ya realizados en otros puntos del planeta. A partir de relatos escritos u orales y algunos guiones, retomaron los de Carolee Schneemann, Claus Oldenburg y Kirby. La idea no era repetir *happenings* ya realizados, sino “producir, para el público, una situación semejante a la que viven los arqueólogos y los psicoanalistas”.

Conceptos clave

A partir de nociones como vanguardia, desmaterialización, discontinuidad y ambientación, Masotta construyó herramientas para pensar el giro definitivo que estaba aconteciendo en el arte. Lector voraz, podía hacer confluír ideas de autores muy disímiles: Marx, Sartre, Lissitsky, Lacan, Barthes, McLuhan, Eco, Sontag, Carreira... Un claro ejemplo de esto puede ser el concepto de “desmaterialización”, decisivo para entender el giro conceptual en el arte contemporáneo. En la conferencia en el Di Tella, en julio de 1967, “Después del pop, nosotros desmaterializamos”, Masotta retomaba esta noción a partir de un texto de 1926 escrito por el productivista ruso El Lissitsky, “exhumado con perspicacia” en febrero de 1967 por la revista inglesa *New Left Review*. Lo

que Lissitzky había escrito refiriéndose a la reciente invención del telégrafo le permitió a Masotta, cuarenta años más tarde, dar cuenta de cómo los nuevos modos de producción artística se despegaban de la noción de obra y enfatizaban el proceso.

Por su parte, los estadounidenses Lucy Lippard y John Chandler publicaron en febrero de 1968 el artículo “The dematerialization of art” en la revista *Art International*. Una notable coincidencia que obliga a repensar la relación de centro y periferia desde parámetros distintos de los de la subordinación, dependencia, unidireccionalidad e influencia. Una posición descentrada, no solo desmarcada del centro, sino que también afecta los relatos emergidos desde un centro que ya no se reconocía como tal. Al mismo tiempo, se dibuja una conexión inesperada entre dos laboratorios de imaginación radical: la vanguardia rusa de los años diez/veinte y la argentina de los años sesenta.

Lacan en castellano

Masotta conoció a Lacan a través de Enrique Pichon-Rivière y su primera cita del autor francés se remonta a 1959. En la última década de su vida desplegó una intensa actividad de transmisión del psicoanálisis a través de grupos de estudio. En 1974, poco antes de partir al exilio hostigado por el clima de violencia política creciente en Argentina, fundó la Escuela Freudiana de Buenos Aires. En los cinco años previos a su temprana muerte, prosiguió con esta labor en distintas ciudades europeas. En el mundo psicoanalítico es reconocido como introductor del pensamiento lacaniano en español.

Después de una temporada en Londres, se instaló en Barcelona en 1975, en donde continuó desarrollando una actividad profusa en grupos de estudio, conferencias, encuentros y publicaciones destinados fundamentalmente a Freud y Lacan. Por otra parte, estableció vínculos con la escena intelectual y artística contracultural. Entre los cientos de grupos de estudio que impulsó –recordados por quienes los integraron como una instancia fundante, horizontal y provocadora en su formación–, el primero funcionó en el taller del pintor Josep Guinovart. Lector del feminismo, su última publicación apareció en el libro colectivo *La revolución teórica de la pornografía*[9].

Afectado por un cáncer que lo dejó sin voz, murió el 13 de septiembre de 1979.

Apariciones

¿Cómo plantear una exposición en torno a Oscar Masotta? Partíamos de una historia que contar o, mejor, varias historias deslumbrantes y ríspidas, llenas de mitos improbables y encendidas polémicas. Pero, ¿había materiales para sostener un discurso expositivo consistente? Mucho más allá de lo que pudimos imaginar cuando acepté el desafío, esta fase de investigación abrió brechas y arrojó pistas inexploradas.

En este proceso aparecieron las cartas a su madre desde el exilio, primero desde el barco, luego desde Londres y, más tarde, desde Barcelona: las nostalgias de sabores y afectos, la preocupación por la persecución política a sus amigos, las penurias económicas, el nacimiento de su hija. También, las pinturas que realizó desde los años cincuenta, de una abstracción sensible, semejantes a los dibujos que cubren las sobrecubiertas con que envolvía algunos ejemplares de sus libros con que obsequiaba a sus amigos: el carácter artesanal de esos trazos gruesos y coloridos transformaban parte de la tirada industrial en objetos únicos, personales. (Susana Lijtmaer insiste en señalar que no deben ser considerados obras, sino “ejercicios para pensar”).

También aparecieron sus tempranas incursiones en la literatura: fragmentos de una inacabada novela (*Los muertos*) dedicada a David Viñas, y tres poemas publicados en 1961: “Jean Wahl”, “Soledad” y “Hegel y los psicólogos”[10].

En la rememoración que Juan José Sebreli hizo de su joven amigo apareció el instante vívido del pianista tocando a Gershwin e, incluso, el cantante de tango. En el relato de Roberto Jacoby, la historia del auto deportivo rojo que Masotta logró que le regalara Torcuato Di Tella y que chocó a los pocos días. En el testimonio de Jorge Lafforgue (2005), la confirmación de la leyenda urbana del yacaré que Masotta y Renée Cuellar tuvieron como mascota en su departamento en la avenida Pueyrredón.

Apareció la factura de la casa londinense Burberrys donde encargó un traje que intuyo a cuadros escoceses (otro indicio de su estudiado dandismo). Aparecieron anécdotas en torno a la conocida foto en que él, Carlos Correas y Sebreli, muy jóvenes, con estudiada pose, conversan y fuman en un café luego de ver por décima vez *Nido de ratas*.

Apareció el dato de la redacción que mandó a hacer a sus alumnos de sexto grado (de doce años de edad) en una escuela pública en la que fue maestro suplente por pocos meses en 1954, en la época de la quema de las iglesias, sobre el tema “Dios o Perón”. Apareció el desconocido “Manifiesto celeste”, en medio de los documentos internos de la I Bienal de Historieta, cuyo género discursivo era caro a la vanguardia y cuyo fin era apuntalar la conformación de un campo específico de la historieta a nivel mundial.

Aparecieron –en casa de la madre de Cloe– muchas fotos inéditas, entre ellas una veintena de “El helicóptero”, que nos permiten recomponer un relato mucho más exacto, preciso y jugoso en detalles de ese *happening* de 1967.

Esta larga lista de apariciones puede seguir y seguir. *Last but not least*, en 2015 yo estaba dictando un seminario sobre poéticas políticas en América Latina en el Programa de Estudios Independientes del MACBA, en Barcelona, a un grupo tan crítico como entusiasta que incluía a Cloe Masotta (feliz encuentro). Mis días allí coincidieron con la alucinante exhibición curada por Valentín Roma, en la que se hizo pública por primera vez toda la producción visual del escritor argentino Osvaldo Lamborghini, que vivió sus últimos años casi sin salir de su casa: además de los originales del libro *Teatro proletario de cámara*, un nutrido conjunto de foto-collages y muchas libretas anotadas, dibujadas y pegoteadas, que retoman e intervienen libros, revistas porno y fanzines. Otro gran tesoro sumergido, guardado por décadas debajo de una cama. Estos materiales componen un relato ácido y nada festivo de la posdictadura franquista, el pacto de la transición española, la movida y la transformación urbana que empezaba a despuntar en Barcelona. A la vez, son un registro crudo de la experiencia del exilio, de su encierro como un lugar de soledad, pero también de corrosiva observación. El nombre de Masotta aparece por allí en un par de cuadernos, entre los amigos o interlocutores que Lamborghini echaba en falta. El pesar de no haber podido encontrarlo en Barcelona (el lapso de dos años entre que uno murió y el otro llegó).

Una investigación colectiva, un archivo inconcluso

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 al menos como resultado intranquilizar o desorientar a alguien.
Oscar Masotta (1967)

Esta primera exposición sobre Oscar Masotta es el resultado de varios años de una investigación colectiva en la que se involucró intensamente su única hija, Cloe, además de otras imprescindibles colaboradoras: Guillermina Mongan, Amanda de la Garza y Hiuwai Chu. La participación activa de Cloe en el proyecto, mediante su “Historia de una transmisión”, un conjunto de entrevistas filmadas en Argentina y España a artistas, psicoanalistas e intelectuales con los que conversó a partir de la pregunta: “¿Cómo conociste a mi padre?”, significó mucho más que recabar nuevos

testimonios. Implicó hacernos testigos del descubrimiento de un intenso mapa afectivo. Cada entrevistado nos revelaba sus documentos atesorados: fotos enmarcadas que ocupan un lugar crucial en sus paisajes cotidianos, cartas, publicaciones, textos inéditos y, sobre todo, relatos, muchos rastros que fueron engrosando un archivo inesperado.

El proyecto tomó estado público en la exposición que se abrió en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (México) en 2017, pasó por el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (entre abril y septiembre de 2018) y concluirá en el Parque de la Memoria en Buenos Aires entre noviembre de 2018 y febrero de 2019. Muy lejos de componer un relato que canoniche o establezca su lugar, invocamos todo aquello de Masotta que aún provoca intranquilidad: cabos sueltos, agujeros negros, rescates apasionados y furias persistentes.

Ojalá este arribo provoque en la ciudad en la que nació y vivió la mayor parte de su vida una activación de múltiples ejercicios de memoria que indaguen sus conexiones y latencias en el presente.

Quizás el resultado más alentador de este largo proceso sea el ejercicio de construcción de un archivo hasta ahora inexistente o disperso, inconcluso, fragmentario y en proceso, que se ha ido componiendo de retazos e indicios desperdigados. Un archivo que desbordará los acotados límites temporales y espaciales de la exposición, pendiente de seguir interpelándonos.

.....

Notas:

[1] Silvia Sigal, *Intelectuales y poder en la década del sesenta*, Buenos Aires, Puntosur, 1991.

[2] Beatriz Sarlo, *La batalla de las ideas*, Buenos Aires, Ariel, 2001.

[3] Entrevista a Beatriz Sarlo, en: John King, *El Di Tella y el desarrollo cultural argentino en la década del sesenta*, Buenos Aires, Gaglianone, 1985.

[4] Oscar Masotta, "Roberto Arlt, yo mismo" (1965), publicado en *Conciencia y estructura*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1968, p. 189.

[5] *Revolución en el arte* fue reeditado en 2017 por la editorial Mansalva, con el agregado de dos textos de Masotta.

[6] En particular destaque el libro editado por Inés Katzenstein, *Listen Here Now! Argentine Art of the 1960 's*, Nueva York, MOMA, 2004.

[7] Entrevista a Juan José Sebrelli realizada por Cloe Masotta y Ana Longoni, Buenos Aires, agosto de 2016.

[8] Inés Katzenstein propone una lectura muy sugerente de este *happening*, como la confrontación entre dos clases sociales: el lumpen proletariado (encarnado por "los viejos") y la clase media ilustrada (el público del Instituto Di Tella). Inés Katzentein, "The Happening as Political Exorcism", en: Dora García, *Segunda vez: How Masotta has repeated*, Oslo, Oslo National Academy of the Arts-Torpedo Press, 2018.

[9] VVAA, *La revolución teórica de la pornografía*, Barcelona, Ucronia, 1978.

[10] Juan Carlos Martelli, *Antología de poesía nueva en la República Argentina*, Buenos Aires, Anuario, 1961.

.....