

La divertida estética de Oscar Masotta

Fenomenología, Estructuralismo y Psicoanálisis

LUCIANO LUTEREAU

Podría acordarse en que Oscar Masotta (1930-1979) ha sido un ávido *lector*. No otra cosa se desprende sus textos. Sin embargo, ¿cómo leer a Masotta? A través de sus libros varias generaciones se han introducido a los más diversos autores. Desde la fenomenología al psicoanálisis, de la literatura al arte visual, Masotta hizo enseñanza de sus lecturas y eso permite afirmar que ha sido un lector *generoso*. Es lo que cualquiera puede comprobar al tomar unos de sus libros en las manos. Pero, ¿de qué modo acercarse a sus lecturas?

Ensayar una aproximación a las lecturas de Masotta puede ser un rodeo prolífico en el intento de aprehender a Masotta como *autor*. Valga, en este punto, una primera aclaración: no se trata de reponer las fuentes que Masotta consultaba en sus escritos y, por lo tanto, proponer una evaluación de la exactitud de sus lecturas. Un ejercicio semejante sería temerario, aunque principalmente inútil. En todo caso, el propósito de este trabajo es trazar un recorrido de las lecturas de Masotta, esto es, de su apropiación de ciertos autores, de la utilización argumentativa de ciertos núcleos temáticos. No se trata de reconstruir un mapa de influencias y, por ejemplo, decir que el *primer* Masotta fue sartreano. Mucho menos intentar una periodización de sus trabajos, con el propósito de hablar de un “primer” Masotta, al que sucederían un “segundo”, un “tercero” y, quizá, un “cuarto” también. Por el contrario, el decurso de estas páginas no puede ser sino

el de investigar el recorrido de un pensamiento, explicitando sus inquietudes, llamando la atención sobre ciertos obstáculos, atendiendo a las formulaciones, en un panorama general de continuidades y rupturas. Dicho panorama es lo que podría llamarse una biografía intelectual.

En términos generales, suele admitirse que hay tres referencias preponderantes en el pensamiento de Masotta: la fenomenología, el estructuralismo, el psicoanálisis. Sin embargo, sería vano intentar identificar estas tres referencias conceptuales con tres diversas etapas en el pensamiento de nuestro autor. El objetivo de este trabajo es realizar una primera aproximación a lo que considero el prolegómeno de un proyecto más amplio: una elucidación del pensamiento de Masotta a través de sus formulaciones sobre teoría estética. Masotta escribió sobre diferentes ramas del arte: literatura, arte visual, *comic* (y medios de comunicación). Pero no deberíamos creer que esto hace de nuestro autor lo que habitualmente se llama un crítico de arte. Para el caso, bien cabría recordar que Masotta declaró, en más de una oportunidad, “yo cometí un happening” (Masotta, 1967). Imposible de catalogar, Masotta pudo dedicarse a la práctica artística, tanto como a la escritura *sobre* arte, con la misma naturalidad con que podía trabajar teóricamente con distintas referencias conceptuales. Si él no encontraba un obstáculo en el manejo conjunto de estos contextos teóricos, ¿por qué habríamos nosotros de intentar remitirlo a una escuela en particular, asumiendo una dudosa posición axiológica?

Roberto Arlt, yo mismo

Sexo y traición en Roberto Arlt, primer libro de Masotta -publicado en 1965- puede ser presentado como un ensayo de inspiración política, sostenido en el trasfondo de la lectura existencialista del *Saint Genet* de J.-P. Sartre¹. Con anterioridad, Masotta había publicado artículos sobre filosofía, existencialismo y literatura -y alguna mención al psicoanálisis inclusive (Masotta, 1959)-. No obstante, es en su texto sobre Arlt que puede encontrarse resumida una primera concepción acerca de la obra de arte, a la luz de la cual puede evaluarse la orientación general del pensamiento de Masotta en dicha época.

Además de referir a las “síntesis pasivas -como dicen los fenomenólogos-” (Masotta, 1965, 50), y al fundamento de la noción de intencionalidad

¹ Para una revisión de la recepción del existencialismo en nuestro país, cf. Correas, 1994.

-en tanto “toda conciencia es conciencia de alguna cosa” (Masotta, 1965, 36)- Masotta cita la *Estética operatoria*, de L.J. Guerrero, haciendo eco de la impronta de su enseñanza en un punto particular: la distinción entre sentido y significado que acontece en una obra de arte. Esta distinción puede ser entrevista a partir de que el sentido consiste en una totalidad con-vivida, mientras que el significado es un contexto referencial elaborado por la comprensión humana. Se presiente aquí, a su vez, el acuse de recibo -a través de Guerrero- de la elaboración heideggeriana de *Ser y Tiempo* (1927) a propósito de lo que Heidegger llama “remisiones” (*Verweisungen*) y la significatividad (*Bedeutsamkeit*). Podría hablarse, en este punto, de una estética fenomenológica en el planteo de Masotta. De este modo es que podría entenderse el reproche que nuestro autor realiza al análisis marxista de la obra de Arlt, dado que se colocaba fuera “del nivel inmanente de la obra” (Masotta, 1965, 60) y, “por una “debilidad de método”, no ha podido capturar la “unidad sintética de sentido” (Masotta, 1965, 60) manifiesta a través de las distintas significaciones.

Ese mismo año, 1965, con motivo de la presentación de *Sexo y traición en Roberto Arlt*, Masotta afirmaba: “cuando escribí el libro yo no era un apasionado de Arlt sino de Sartre”. No obstante, sería vano reducir la presencia de la fenomenología en este libro de Masotta a una referencia sartreana, cuando en el mismo texto encontramos referencias implícitas a Husserl, a Merleau-Ponty y a Heidegger. Asimismo, un año antes (1964) Masotta había escrito “Jacques Lacan y el inconsciente en los fundamentos de la filosofía”, comunicación presentada en el Instituto Pichon Riviere de Psiquiatría Social. De este modo, las lecturas de Masotta no pueden ser entendidas bajo la forma de un relevamiento progresivo. Las instancias se superponen, como capas de sentido en la descripción del objeto fenomenológico.

El esquematismo estructuralista

En un artículo de 1967, “Reflexiones presemiológicas sobre la historia: El esquematismo”, Masotta acusa recibo de la discusión entre el estructuralismo y la fenomenología, luego de indicar la respuesta a Sartre formulada por Lévi-Strauss en la parte final de *El pensamiento Salvaje* (1962), a partir de la siguiente consigna metodológica: “colocarse frente a la estructura, como contesta Lévi-Strauss, para simplemente ‘gustarla’; en efecto, es que la vocación primera del estructuralismo no puede dejar de ser ‘estetizante’ y trascendentalista”. (Masotta, 1967, 196). No obstante, quizás habría que limitar el tono crítico de la discusión entre estructuralismo y fenomenología a la vertiente existencialista promovida por Sartre. Solo muy injustamente

podría trazarse una contraposición donde hay indicadores flagrantes de continuidad (Cf. Holenstein, 1974). Por ejemplo, y solo para retomar a uno de los autores mencionados, cabe destacar que Jakobson (quien fuera, a su vez, un entrañable referente intelectual para Lacan) fue uno de los primeros traductores de la tercera *Investigación lógica* de E. Husserl.

Las lecturas estructuralistas (Lévi-Strauss, Jakobson, Barthes, etc.) también fueron una herramienta conceptual a partir de la cual Masotta se acercó a diversos fenómenos estéticos; esta vez, no al campo literario, sino a manifestaciones ligadas al arte visual. Entre ellas, la historieta, investigación que culminaría con el libro *La historieta en el mundo moderna* por la editorial Paidós. Publicado hacia fines de los 70, este libro representa una investigación histórica (una historia construida principalmente a partir de fechas y nombres) acerca de las épocas -ordenadas por cronología y lugar- y momentos estéticos de construcción de la historieta. Si bien Masotta anticipaba que se trataría de un libro en que no desarrollarían hipótesis específicas, en la sucesión de descripciones de autores y títulos de *comics* y *books*, se destacan ciertas propuestas de lecturas concretas que podrían ser destacadas; por ejemplo: -la idea de que “la historieta no es un mensaje que dependa únicamente del dibujo, es un ‘paquete’ de mensajes donde las decisiones morales se hallan en la base de su estructura” (Masotta, 1970, 68); -la afirmación de que “por el nacimiento de la televisión y su rápido y desmesurado crecimiento comenzará una vigorosa y original relación de la historieta con los otros medios de comunicación” (Masotta, 1970, 85); -y, a propósito del desarrollo de la historieta *underground*, “quién sabe si no habrá que encontrar en esta historieta escatológica y pornográfica [...] el sentido oculto, o más simplemente, el revés de sentido, de 70 años de historia de la historieta norteamericana” (Masotta, 1970, 101). Pero, ¿cuál es este sentido oculto?

Para Masotta, la historieta no solo es objeto de elucidación a partir de su condición gráfica (con un texto asociado, lo cual ya podría resultar en principio bastante escandaloso), sino que también es un mensaje social a ser descifrado. Podría trazarse, en este punto, una analogía con la estrategia metodológica llevada a cabo por R. Barthes en sus *Mitologías* (1957). El análisis barthesiano podría servir como contexto para introducir el análisis detenido que Masotta realiza de la historieta de Chester Gould, en el apartado “Dick Tracy o las desventuras del delito”. A partir de considerar una serie de puntales descriptivos, y en principio de relativa evidencia, Masotta resume sus elementos constitutivos: a) La reunión del gangsterismo con el “legalismo más

simplista” (Masotta, 1970, 104), en una parábola ejemplificadora de aplicación penal de la ley jurídica; b) El planteo moral esquemático, con una economía argumental que termina siempre con el triunfo de la justicia; c) La primacía de la persecución del “culpable” en la distribución cuantitativa de las tiras; d) La introducción recurrente del azar y la *serendipity* (cuyo efecto podría ser parafraseado en la capacidad de encuentros “afortunados”) en el caso del detective, por sobre la mala suerte de los malhechores; e) Las aspiraciones de realismo en la caracterización de estos últimos, a pesar de la dificultad intrínseca del género para retratar lo horroroso; f) El exhibicionismo abyecto de “objetos duplicados” (Masotta, 1970, 112), en cuyo revés se presiente el correlato *kitsch* de la intriga. A partir de esta enumeración de aspectos podría entreverse que el análisis de la historieta culmina en una elucidación de la sociedad de masas y en una interlocución con algunos de sus teóricos destacados (como U. Eco y E. Verón).

El extrañamiento y una estética psicoanalítica

Hacia 1965, en un conjunto de conferencias pronunciadas en el Instituto Di Tella, Oscar Masotta entreveía cierto vínculo entre el extrañamiento del surrealismo y las producciones del Pop-Art. El psicoanálisis podía ser una vía para acceder al modo de darse de las obras de ambos movimientos. La lectura lacaniana del cogito cartesiano, “yo pienso ahí donde no soy y yo soy ahí donde no pienso” podía ofrecer, según Masotta, un recurso para dar cuenta del *pas de sens* (“paso de sentido” o “sin-sentido”, término que en el seminario *Las formaciones del inconsciente* de Lacan caracteriza la operación de la metáfora) con que dichas obras se presentaban. Sin embargo, el análisis de Masotta permaneció demasiado ligado a los aspectos retóricos y semánticos de la estética semiológica. Masotta trabajó con la referencia de un Lacan estructuralista, enfatizando los aspectos destacados de la doctrina del significante. ¿Quiere decir esto que el giro hacia el psicoanálisis debe ser interpretado como una modificación de la posición adquirida desde las lecturas estructuralistas? Así como no consideramos que pueda haber una oposición taxativa entre la fenomenología y el estructuralismo, tampoco podría proponerse que el psicoanálisis fue una mera vía de confirmar hipótesis correspondientes a la segunda de estas escuelas. Desde un comienzo Masotta se preguntó por la especificidad del psicoanálisis. Así, por ejemplo, en un texto anteriormente mencionado -y reconocido por su carácter fundacional- Masotta afirmaba “la posición lacaniana más inamovible: la opacidad radical del sujeto” (Masotta, 1959, 19). Antes que plantear superaciones, cabe precisar que Masotta se interesó por localizar la especificidad de cada teoría, aunque no por eso abandonando los núcleos conceptuales de las anteriores.

Hacia 1976, Masotta leyó un breve trabajo, en la Fundación Miró de Barcelona, titulado “Freud y la estética”. Allí cernía la especificidad de una estética propiamente psicoanalítica: “Si se leen los textos de Freud, la relación entre psicoanálisis y obra de arte es complicada hasta el punto que, yo diría, lo que Freud trata de hacer constantemente a lo largo de su obra es disolver el campo de esa relación. Si no me equivoco, una lectura adecuada de Freud encontraría que no hay tal campo de esa relación y que por lo mismo ni el psicoanálisis tiene el estatuto de un saber terminado, ni la obra de arte es algo sobre lo que el psicoanálisis puede ofrecer un discurso absolutamente coherente” (Masotta, 1976, 5). Por lo tanto, la obra de arte puede ser una vía de interrogación del psicoanálisis, así como el psicoanálisis puede encontrar en la estética una forma de esclarecimiento de sus modelos de formalización. Al igual que con la fenomenología y el estructuralismo, el arte fue para Masotta una forma de pensamiento.

Pensar, escribir, enseñar

Podría decirse que de la obra de Masotta, asociada a sus lecturas, se desprende un modo de enseñar. Una enseñanza ilumina aquello que, inicialmente, se muestra de forma encriptada. No obstante, una enseñanza necesita ser rigurosa, no solo en acuerdo con la dificultad que pueda abrigar su objeto, sino para no degradarse en una pedagogía grotesca, en aquello que se acostumbra llamar *vulgata*. El principal contenido de dicho bestiaro se precipita como un compendio de frases célebres o eslóganes. Masotta fue un gran esclarecedor de eslógenes. Sus libros fueron testimonios de la recepción de obras novedosas en nuestro país, y el ejercicio permanente de esclarecer sus fuentes y maneras de aplicación. En este trabajo hemos mostrado cómo la reflexión acerca del fenómeno artístico fue una preocupación permanente para Masotta, al punto de que podría trazarse el hilo conductor de sus interlocuciones teóricas a través del pensamiento estético. Hacia 1974, O. Lamborghini afirmaba: “Aquí también en Buenos Aires hay alguien que, palabra por palabra, piensa. Escribe. Enseña su propia doctrina” (Cf. Izaguirre, 1999, prólogo). Pensar, escribir, enseñar. Así Lamborghini hablaba de Masotta.

Referencias bibliográficas

Correas, C. “Historia del existencialismo en la Argentina”. En *Cuadernos de filosofía*, n° 40, abril de 1994, pp. 103-114.

Holenstein, E. (1974). *Roman Jakobson's Approach to Language*. Indiana: Indiana University Press. 1976.

Izaguirre, M. (1999). *Oscar Masotta. El revés de la trama*. Buenos Aires: Atuel.

Masotta, O. (1959). “La fenomenología de Sartre y un trabajo de Daniel Lagache”. En *Conciencia y estructura*. Buenos Aires: Jorge Álvarez. 1968.

Masotta, O. (1964). “Lacan o el inconsciente en los fundamentos de la filosofía”. En *Ensayos lacanianos*. Barcelona: Anagrama. 1976.

Masotta, O. (1965). *Sexo y traición en Roberto Arlt*. Buenos Aires: Jorge Álvarez.

Masotta, O. (1967). (comp.). *Happenings*. Buenos Aires: Jorge Álvarez.

Masotta, O. (1967). “Reflexiones presemiológicas sobre la historieta El esquematismo”. En *Lenguaje y Comunicación social*. Buenos Aires: Nueva Visión. 1971.

Masotta, O. (1970). *La historieta en el mundo moderno*. Buenos Aires: Paidós.

Masotta, O. (1976). “Freud y la estética”. En *Vectores. Publicación de la Biblioteca Internacional de Psicoanálisis*. Junio de 1990, pp. 5-10.