



DETLI

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo
ISBN 978-950-585-116-4



UNION
ACADEMIQUE
INTERNATIONALE

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

happening. Del ingl. *to happen*, suceder, acontecer, ocurrir.

Práctica artística de carácter escénico e interdisciplinar, nacida en la década de 1950 y planteada en contra de las convenciones culturales. La práctica consiste en la realización de una o más acciones en las que se trata de intensificar la dimensión espacial, temporal, material y física para lo cual a menudo se abren al azar, la improvisación o la participación del público.

Aparece utilizado por primera vez en el ensayo de Allan Kaprow escrito en 1956 y publicado dos años después, *El legado de Jackson Pollock*. A raíz de la muerte del creador de la pintura de acción (*action painting*), Kaprow se pregunta por el arte que había de venir después y la respuesta pasaba por el happening y una forma nueva de entender el trabajo artístico, su relación con el público, la figura del artista y su lugar en la sociedad. Heredero de las vanguardias en general y especialmente de Marcel Duchamp y el núcleo dadaísta de Zurich, el happening no se refiere a un estilo o poética, sino a una actitud mediante la cual se busca sacar el arte de los espacios, formas y convenciones en los que la tradición lo había situado. La utilización, no solo de materiales inusuales en los medios artísticos, sino también y sobre todo de situaciones y acciones procedentes de la vida cotidiana o tomadas al azar, es una de las características que animan este movimiento que a partir de los años setenta sería ya asimilado dentro del panorama general del arte y encuadrado en los discursos culturales ligados a lo que se denominó el “giro performativo” (Carlson 2004, Fischer-Lichte, 2010). El happening es un exponente claro de una Modernidad artística que ya no opera dentro de la lógica discursiva de las vanguardias históricas. Funciona, en este sentido como puente entre dos momentos interrumpidos por la II Guerra Mundial. La insistencia de

happening

Kaprow en definir el happening como una expresión en la que el límite entre arte y realidad ordinaria, la vida de todos los días, sea lo más delgado posible, retoma los sueños de las vanguardias para proyectarlos hacia un horizonte social y cultural distinto que iba a consolidarse a partir de los años sesenta. La vigencia de este término va a ser, en este sentido, pasajera, se extiende con rapidez, pero su propio éxito, no solo a nivel artístico, sino sobre todo cultural en el sentido más amplio, hizo que a comienzos de los años setenta fuera ya englobado por el concepto de “performance”, acuñado ya no solo desde el ámbito artístico, sino también desde los más diversos espacios académicos. A partir de ahí, aunque se pueda seguir hablando de “happening”, su sentido de pertenencia a una época precisa va a hacer que se vea como una expresión particular de un movimiento más general que se irá diversificando en numerosas denominaciones no siempre fáciles de delimitar como performance, acción, evento, instalación interactiva, arte multimedia, artes del cuerpo, acción poética, arte sonoro, teatro instrumental, teatro físico, teatro performativo, artes vivas, artes del movimiento, arte contextual, arte relacional, entre otras.

Aunque el primer happening que se presentó como tal fue *18 happenings in six parts*, realizado por Kaprow en la Reuben Gallery de Nueva York, históricamente hay un trabajo anterior que se acepta como el primero, *Untitled Event*, conocido después como *Theater piece, n° 1*, realizado en 1952 por John Cage —que junto con Duchamp es la otra referencia fundamental de este movimiento— en colaboración con otros artistas en el Black Mountain College, una escuela experimental de estudios artísticos situada en Carolina del Norte. Aunque no fue desde ahí, sino desde los cursos de Composición (en tiempo real) en la New School for Social Research, de Nueva York, desde donde Cage ejercería una enorme influencia en las nuevas generaciones. A pesar de que muchos de

los creadores de happenings provienen de las artes plásticas, el modelo del que nace es la música. Como respuesta al deseo de sacar las artes de sus marcos convencionales, no fueron solamente los pintores los que llevaron el trabajo con los materiales más allá del lienzo, sino que también los compositores tuvieron la necesidad de experimentar sobre el espacio y el tiempo inmediatos como materiales básicos de la composición musical. El aquí y el ahora de la realización artística adquiría una dimensión, no solo estética, sino también social, propia y autónoma que iba más allá del resultado de la obra como objeto de arte. La idea de proceso gana una importancia fundamental, no solo en los happenings, sino a partir de ahí y progresivamente en todos los campos artísticos. La focalización del espacio, el tiempo y, en general, el contexto inmediato donde se realiza la obra, abre nuevas vías para entender la forma de comunicar el arte, no solo como objeto de contemplación estética o interpretación, sino en tanto que actividad, denominación con la que el propio Kaprow sustituyó a la de happenings para referirse a sus trabajos. La experiencia, término central en la filosofía de John Dewey, uno de los referentes del Black Mountain College y del propio Kaprow, así como el arte en tanto que práctica social con capacidad de transformar su entorno, están en la base de esta corriente.

Si los orígenes del happening tienen que ver con la necesidad de poner en comunicación unas artes con otras, y todas ellas con la realidad exterior, dando lugar a un espacio común del hacer (artístico) compartido con un público considerado como un practicante más, la otra impronta que mueve este periodo inicial viene de la idea de composición en tiempo real tomada de la música. Esto implica que si de un lado el happening se apoya en la improvisación, el azar y la espontaneidad; de otro, son los tiempos adjudicados para cada una de las acciones, marcados de forma matemática, los que van a eliminar cualquier tipo de causalidad lógica o principio

happening

narrativo, sin que por ello deje de haber un elemento formal fuerte. Rigidez y caos, orden y azar, conviven a través de esta forma de entender la idea de partitura basada en acciones o movimientos, una perspectiva de trabajo que a lo largo de los años sesenta se va a extender también a otras artes. Así, por ejemplo, en el caso de *Untitled Event* David Tudor tocaba el piano, Charles Olson y M.C. Richard leían poemas, Robert Rauschenberg mostraba sus pinturas y ponía discos, Merce Cunningham bailaba en un pasillo y Cage leía fragmentos de literatura Zen, sin que hubiera mediado un acuerdo previo acerca del contenido de estas acciones, pero los tiempos asignados a cada una sí estaban claramente marcados. El *I-Ching*, o *Libro de las transformaciones*, junto con *El teatro y su doble*, de Artaud y su apelación al medio teatral como base de lo literario, aparecen ya como influencias que iban a acompañar el desarrollo del happening.

En España el representante más destacado en un sentido estricto de esta corriente, en esta deriva que iba confluír con el arte conceptual, es el grupo Zaj y sus conciertos-acciones. Zaj fue formado en 1964 por el poeta, artista y compositor canario Juan Hidalgo, que había sido alumno de John Cage, junto con Ramón Barce, que lo abandonará dos años después para ser sustituido por la artista Esther Ferrer en 1966, y el compositor italiano Walter Marchetti. Entre sus influencias se encuentra otro de los referentes de este contexto artístico, Maurizio Kagel, que en 1963 dedica un manifiesto al “teatro instrumental”.

También la poesía va a volver su mirada hacia el happening, dando lugar a un diálogo entre poesía y acción cuyo mayor exponente en España en aquellos años iniciales es Joan Brossa, también a través de frecuentes colaboraciones con compositores como Josep maria Mestres Quadreny en *Ópera 60*, en alusión al año de su realización, o *Concert irregular*, de 1968,

en homenaje al transformista Leopold Frègoli, concebida como una sucesión de gags mudos en torno a un pianista, Carles Santos, que irrumpiría pronto con su propio trabajo performativo y musical, también bajo la influencia de Cage, un piano y una cantante de ópera, Anna Ricci, atada a la pata del piano.

A diferencia de la relación que las artes plásticas, la música o la poesía van a establecer con el happening como una forma de introducir la acción, su influencia en el teatro, que contaba ya con esta dimensión escénica propia, va a traducirse, no tanto en la realización de happenings concretos sino en una transformación integral en la manera de entender el trabajo teatral, el lugar del público, el modo de entender la actuación o la relación con la literatura, rompiendo con la linealidad narrativa o el principio de causalidad que había mantenido hasta entonces la unidad de la obra en función del texto dramático. Por un lado, los principios del happening se convertirán en una herramienta incorporada en la formación del actor, y por otro abrirán la vía para la realización de obras sin un guión fijo, presentadas con frecuencia como gestos de protesta social que articularon parte del movimiento de Teatro Independiente en el que van a encontrar cabida estas nuevas prácticas. Como había ocurrido ya con las artes plásticas o la música, la corriente del happening, aunque a menudo ya sin una identificación clara con esta denominación, se va a traducir en una mayor atención a la condición procesual, inmediata y sensorial del teatro en tanto que experiencia colectiva provocada a través de la acción. La consideración del trabajo actoral como acción, traducida en muchos casos a través de la incorporación de códigos rituales o formas tomadas de los lenguajes populares, como el circo, la revista o el cabaret, va a descubrir para el teatro un nuevo horizonte social y estético comprendido en el arco que se

happening

abre entre la representación y la acción, entre el personaje y la persona, o entre la palabra y el cuerpo.

BIBLIOGRAFÍA

Carlson, Marvin, *Performance: a critical introduction* (1996), 2ª ed., Nueva York, Routledge, 2004; Cornago Bernal, Óscar, *La vanguardia teatral en España (1965-1975). Del ritual al juego*, Madrid, Visor, 1999; Fischer-Lichte, Erika, *Estética de lo performativo*, Madrid, Verbum, 2010; Goldberg, RoseLee, *Performance: live art, 1909 to the present*, Nueva York, H.N. Abrams, 1979; Kirby, Michael, *Happenings*, Londres, Sidwick and Jackson, 1965; Lebel, Jean-Jacques, *Le happening*, Denoël, Les Lettres Nouvelles, 1966; Masotta, Oscar y otros, *Happenings*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1967.

Óscar CORNAGO

CSIC (ILLA-CCHS)