

Mayo del 68: la insurrección de la fotografía o la fotografía de la insurrección

MAYO DEL 08, UN REVIVAL ALTERNATIVO Y COOL



Carteles con fotografías de la exposición "Mai 68" de Marc Riboud.



Graffiti en una calle de París (XX): "Revive Mayo 68 en Nostalgie".

Allá donde el celebrado evento tuvo lugar, allá donde los adoquines arrancados de las calles volaban sobre las cabezas, y los aguerridos revolucionarios gritaban consignas renovadoras, sobre esos mismos lugares ahora salpicados aquí y allá con vivarachos anuncios para "Revivir el Mayo del 68 en Nostalgie" (emisora francesa de radio dedicada a los grandes éxitos del pasado) allá mismo pasean

ahora las viejecitas, toman café los *bo-bo's* y se hacen fotos los turistas: todo el mundo estuvo allí y, quien no, tiene a su disposición maquetas a tamaño natural, y espacios convenientemente recreados para figurar que su silueta también voló un día por encima de las cabezas: porque alguien voló por encima de las cabezas. La reconstrucción pasiva al servicio del pueblo.



Panorama de la instalación de carteles con fotografías de Marc Riboud.



Cartel con fotografía de la exposición "Mai 68" de Marc Riboud.

París nos propone todo un circuito de sesentaiochitis con pinta de desembocar en infección por exceso de delirio revisionista. Cuarenta años después, los que se revolucionaron descansan en paz y con la conciencia tranquila tras desempeñar una gesta gloriosa, y los que suspiran enamorados de la aventura romántica, tienen ahora su porción de recuerdo congelado, convenientemente pasado por chapa y pintura. Eva Green en *The Dreamers* ("Soñadores", Bernardo Bertolucci, 2003), Laetitia Casta en *Nés en '68* ("Nacidos en el 68", Olivier Ducastel y Jacques Martineau, 2008), son ejemplos-reclamo de esta operación de *remake* pasado por la *turmix* de la política de la confusión y del olvido... premeditación, necesidad,

control.

¿Para qué ocultar algo cuando aquello de lo que menos nos percatamos es precisamente de lo que se antepone ante nuestras mismas narices?

Una muestra de reproducciones de obras del reputado fotógrafo de acción Marc Riboud (Lyon, 1923), emplazada en la misma Plaza de la Sorbona ofrece, siguiendo el modelo del cartel publicitario, una serie agigantada de sus instantáneas de época como fotógrafo *freelance*. La versión renovada, meramente contemplativa y amplificadora hasta lo vulgar -no por su tamaño, sino por su reconstituida concepción material a modo de parapeto militar- se exhibe amparada por llamativos patrocinios, potentes empresas de la talla de FNAC, Epson, la agencia de publicidad y marketing Young & Rubicam, o el holding bancario HSBC. No sólo tenemos el revival, sino que se nos impone, nos corta el paso, obstaculiza nuestro fluir por la ciudad, nos hace tropezar. Y todo, a la mayor gloria de sus flamantes sponsors...

Un toque de modernidad controlada para la industria. Especie de "técnica de Ludovico" para repeler los accesos de "ultraviolencia".



Panorama de la instalación de carteles con fotografías de Marc Riboud.



Cartel reproduciendo dos fotografías de Marc Riboud.

Más que una profesión, la fotografía siempre ha sido una pasión para mí, una pasión cercana a una obsesión, confiesa Riboud para abrir fuego en la portada de su página web...

¿Qué han hecho entonces en la Plaza de la Sorbona?

Desnaturalización.

El mecanismo, tan expandido como eficaz, para controlar la cantidad de información pública útil (organizada, asimilable, provechosa) que los cuentagotas llamados culturales permiten verter, es precisamente canalizar a través de sus filtros el modo y manera en que recibimos esos datos. Todo ha de pasar, ya no por la censura –aparato estruendoso y muy poco inteligente–, sino por un proceso de travestido del hecho en sí. Tomar apariencias de realidad sin serlo. Aparentar, simplemente, otra cosa. Sin decir mentiras como tales, pues no decir, no es mentir. Pero sí es ocultar hechos, camuflarlos bajo esa *carencia organizada* de la que habla René Viénet, escupir sobre toda honestidad.

Mucho ha llovido desde aquel mes de enero de 1968, cuando cuatro o cinco chavales de la Universidad de Nanterre prendían la mecha desencadenante de los acontecimientos. Eran los llamados *enragés*, poseedores de una perspectiva revolucionaria conectada ampliamente con la realidad vivida y capaces de llevar a la práctica el ansia generalizada de cambio. Lo que en principio comenzara como una revuelta de estudiantes, pronto alcanzó al eslabón esencial: los trabajadores, en un ejemplo -excepcional en la historia- de coalición entre ambos sectores, que se focalizó en la ocupación de la Sorbona ya en los primeros días del mes de mayo. Esa unión se materializó en la adhesión de la mayor fábrica de Francia, la Renault de Billancourt, a las reivindicaciones, por medio de pintadas, carteles, enfrentamientos con los sindicatos, ocupaciones de las sedes de las empresas, y huelgas, una gran huelga general que alcanzó a Air France, Garnier, FNAC, la red de transportes urbanos de París RATP, la red de transportes de Francia (ferrocarriles, autobuses, incluso la tripulación tomando el trasatlántico "France"), industrias metalúrgicas, químicas, la Imprenta Nacional, médicos, futbolistas, todo el hospital psiquiátrico Sainte-Anne, o los bancos, que sencillamente dejaron de entregar dinero... y también a la FNAC: la mayoría de las empresas prestaban servicio a los huelguistas, colaboraban y simpatizaban con ellos.

Estamos hablando de una parálisis general y total del funcionamiento "normal" de todo un país (aunque naturalmente no faltaron redes de abastecimiento alternativas y una espontánea organización de todo un entramado de solidaridad ciudadana). Toda la actualidad social, económica, y política estaba en las calles, y sus protagonistas eran los individuos, el ciudadano de a pié: toda persona anónima estaba construyendo la historia, influyendo activamente en ella, manejando el presente, su propio presente. Como dice René Viénet, en *Enragés y situacionistas en el movimiento de las ocupaciones*: "Lo insólito se convertía en cotidiano a medida que lo cotidiano se abría a asombrosas posibilidades de cambio".

Las posibilidades de cambio se abrían al infinito porque la primera consecuencia de la parálisis del trabajo fue el desencadenamiento de toda la faceta lúdica, creativa, ociosa, del ser humano, la que permanece aletargada por la sumisión al imperativo

laboral absoluto. Entonces, el deseo conquistó un nuevo protagonismo, se recuperaba de algún modo la capacidad de sentir y de seguir ese impulso sin verlo frustrado por cualquier aparato ajeno al ser humano, pero concebido para condicionarlo y reconducirlo. Ni siquiera el empleo del tiempo era ya un obstáculo, pues se reavivó el sentimiento de recuperar el control temporal individual, de poder manejar y distribuir el tiempo, porque cada cual poseía enteramente el suyo.

A la par, según se recuerda, nunca hubo tal avalancha de gente denunciando lo que era considerado “normal” por medio de producciones de imprenta. Como numerosos representantes del gremio de la medicina, que informaban mediante panfletos del lado más obscuro de su profesión al resaltar su papel como garantía profesional e instrumentalizada de que el trabajador esté listo siempre para trabajar eficazmente y en el menor tiempo posible.

Y al mundo le gustó esta revuelta, pues el terremoto tuvo sus réplicas por todo el planeta, así están constatadas barricadas en las calles y ocupaciones de universidades y de empresas y locales institucionales en países tan dispares como Suiza, Perú, Austria, Japón, Congo, Turquía, o la Yugoslavia de Tito, uno de los países donde se vivió el eco del mayo francés con más frenesí. La onda expansiva de esa rebeldía ciudadana llegó impulsada por los acontecimientos a Asia, América Latina, África, Estados Unidos.

Era necesario poner un freno a esa revuelta global e incontrolable, una gran avería en el motor central que amenazaba con alterar el funcionamiento normalizado y constante de la máquina... Pero la propia técnica es autorreparadora, y previene con distintos mecanismos, coercitivos, censores... a modo de corte de inyección, para que el motor jamás llegue a pasarse de revoluciones... y acabe irremediablemente roto.

Para culminar el retrato de esta situación, citamos a Viénet, quien con una extrema lucidez, apunta una frase que llama a la meditación: *Se podía estimar con el contador Geiger la tristeza de las fábricas de ocio donde se paga para consumir con aburrimiento las mercancías que se producen en el hastío que hace los ocios deseables.*

MAYO DEL 68. UN LEGADO A-HISTÓRICO

El espectador es atacado porque tolera las mercancías averiadas, porque él mismo es una mercancía averiada.

Hélène Hazera, *"In girum imus nocte et consumimur igni"*, *Libération* 3 juin 1981, Paris.

Entre los numerosos documentales emitidos por la televisión francesa en honor a los cuarenta años de este mayo ya más que histórico, entre pacifistas, hippies, bohemios, exaltados, hoy políticos y grandes ejemplos del éxito, locuras de juventud que ahora enardecen su orgullo frente a nuevas generaciones sometidas a un mundo que ellos mismos han fraguado: el de la frustración del éxito; entre poetas, cineastas, artistas, "anti-artistas" al estilo de Allan Kaprow, filósofos, fotógrafos, sociólogos, etc. de una cultura que ni tan siquiera vio expirar su Arte; entre reconocimientos y aniversarios de lo que ya en su origen fue enmascarando los deseados consejos obreros con reivindicaciones utópicas de jóvenes acomodados en nuestra sociedad de consumo (¿y la producción de lo consumido?), aún cabe preguntarse si realmente las fuerzas desplegadas en este acontecimiento cuya resolución apenas duró un mes (nos referimos a la huelga salvaje y la ocupación de fábricas, empresas y sectores burocráticos entre mayo y junio de 1968), han conseguido realmente crear un hito histórico, un cambio cualitativo en el sistema de valores y en la administración que rige la realidad. Y ésta es una cuestión que debemos plantearnos (siempre al margen de la fundación en 1977 del Centro de Arte Contemporáneo Georges Pompidou), sobre todo los que hemos sido forjados durante las décadas posteriores, los hijos de los supuestos alcances de aquellas convulsiones y reivindicaciones, algunas de ellas contempladas por ejemplo en los actuales carnés universitarios de la Sorbona, porque el resto de lo ocurrido simplemente fue comprimido en una nueva literatura social acerca de la "juventud sin voz" y establecida desde ejemplos tan tempranos como Daniel Cohn-Bendit o Roger Garaudy.

El libro firmado por René Viénet, anteriormente citado, explica

así el fracaso de la revuelta: “No se soportan impunemente varios decenios de historia contrarrevolucionaria (...) La alienación mercante, la pasividad espectacular y la separación organizada son los principales triunfos de la vida moderna”. Esta misma fuente ofrece un testimonio temprano de cómo las verdaderas pulsiones del levantamiento social –no siempre tan joven- fueron enraizadas por los balances posteriores en el pensamiento de Marcuse, despertando a través de este psicoanalista “arrepentido” el espectro de Edipo, definido por un padre alter-ego que en sus palabras fue absorbido por la presencia creciente de la administración. Precisamente hoy este padre temeroso del parricidio, teorizado por aquél que identificó economía y técnica desde una posición crítica hacia el régimen encubierto tras esta misma confusión, ha engordado, y la esquizofrenia deleuziana, así como otras alteraciones suscitadas por la obligación real del consumo (las más explotadas por los medios son la anorexia nerviosa y la bulimia), parecen avanzar como la única amenaza real y factible del estado de cosas administrado por el Mercado y consolidado tras los sucesos sesentaiochistas, el comienzo del fin de lo que posteriormente se denominó “estado del bienestar”, antes “sueño americano”, y que no es más que la sociedad de consumo establecida sobre una superficie aséptica tras la “higienización” llevada a cabo por la Segunda Guerra Mundial. Retomemos a Viénet y leamos en sus conclusiones: “La erupción volcánica no llegó por una crisis económica, sino al contrario, ha contribuido a crear una situación de crisis en la economía”. De hecho, tras el mayo del 68 sobrevino en 1973 la primera crisis petrolífera a la que le seguirían otras tantas, así como el resurgimiento del paro como amenaza social (la mejor respuesta al “no trabajéis jamás”) y que sólo el Movimiento de Parados quiso hacer frente veinte años después en la misma Francia.

El Mayo del 68 fue en realidad el desenlace –y casi podríamos afirmar que espectacular- de los debates, diferencias e indiferencias intestinas entre diferentes facciones de izquierdas o simplemente descontentas con el gaullismo. La lucha latente se libró entre minorías mayoritariamente ansiosas de tomar la voz de una nueva masa “festivamente descontrolada”. Una pequeña facción que sin embargo protagonizó en buena medida el estallido, abogaba por una abolición de la sociedad de clases, de la supervivencia, del salario y del

“espectáculo” en su acepción situacionista. Una representación bastante considerable reclamaba simplemente una reforma universitaria, mientras que la mayoría de las plataformas izquierdistas (en principio al margen del estalinismo del Partido Comunista) proponía la resistencia de la ocupación de La Sorbona hasta el derrocamiento del régimen gaullista, lo que traería como consecuencia, sin duda alguna, el fortalecimiento del papel social y ficticio del estudiante, estamento de voluntad especialmente anulada y en situación económica tremendamente degradada (según el panfleto *De la miseria en el medio estudiantil* del situacionista Mustapha Khayati, publicado por la U.N.E.F. en 1966, despertando en multitud de estudiantes la toma de conciencia), y ello a pesar de lo poco que ha podido variar en la actualidad al margen de un considerable incremento sus pobreza. Y definamos al “estudiante” como aquél que aspira a un título oficial para mejorar sus futuras condiciones laborales y de supervivencia, sacrificando su experiencia a favor de la especialización fragmentada.

Sin embargo, el triunfo de estas dos últimas aspiraciones expuestas, lejos de negar la condición de estudiante como de cualquier otra profesión, creó una nueva frustración en las esperanzas de liberación y, con ello, un nuevo ocultamiento de las mismas por el fortalecimiento de la figura del especialista y del desmembramiento del conocimiento (el cual sólo puede conformarse a partir de la praxis). Frente a esto y ante el esplendor económico de los años sesenta, a las generaciones siguientes sólo les quedaría anhelar la perfección profesional que sus padres demostraron tanto en un mitificado Mayo del 68 como en sus posteriores responsabilidades en el perfeccionamiento de un orden mundial, ahora sustentado entre las clases altas y medias en el temor a la exclusión, todo ello alimentado con una idea de “éxito” perfilada a partir de la ocupación de los canales de información, en tanto que medios técnicos, por parte del mercado con su gran despliegue publicitario: aquél que sabe invertir su tiempo en una obligación productiva sabrá cómo disfrutarlo en su función consumista. El Mayo del 68 se suma al peso de la historia que adormece nuestros brazos extendidos al vacío hasta hacerlos hormiguear.

EL ESPECTÁCULO ARTÍSTICO DEL 68 O LA ESTÉTICA DE LA MERCANCÍA



Peter Saul, *Mona Lisa Throws up Pizza*

“Sobre esta escena ya no hay artistas, sólo figurantes”
Roul Vaneigem, *Banalidades de base*, 1962.

Bajo este epígrafe podríamos extendernos considerablemente y abarcar multitud de manifestaciones artísticas que, durante la década de 1960 y posteriormente, se han presentado como una respuesta a un mundo reificado, actitud que muchos han puesto en relación con los sucesos del Mayo del 68. Por contra, hemos encontrado un caso ejemplar en la exposición *Less is Less, More is More, That's All* acontecida durante este verano de 2008 en el CAPC Musée d'Art Contemporain de Boudeaux en colaboración con el grupo artístico *Présence Panchounette*, fundado en la capital de La Gironde precisamente en 1969, y que ahora ofrece una retrospectiva en diferentes puntos de esta localidad. Sin mostrar referencia alguna al Mayo del 68, esta exposición aborda un

tema latente en el arte europeo y americano de aquella década: las fronteras entre el arte y la realidad aunque, en este caso y una vez más, ésta haya sido sustituida eficazmente por lo *kitsch*, la belleza de lo cotidiano o, más acertadamente, la estética de las modas y bienes de consumo de nuestra reciente historia y que en esta ocasión retoman tardíamente el primer debate greenbergiano. Si bien hasta el momento se ha mantenido cierta coherencia histórica a la hora de presentar el arte de las últimas décadas por grupos, afinidades, décadas y planteamientos, esta muestra subordina el contenido a un argumento tematizado según la moda imperante de las “exposiciones creativas”. Así, la exposición es parcelada por ámbitos que quieren resumir nuestra vida cotidiana apresada (abrimos el díptico de la exposición): “el supermercado” (“obras relacionadas con el ámbito decorativo y doméstico”, recordando la avidez de los *zombies* de Romero ante las puertas de un hipermercado), “el espacio de ocio y el jardín”, “las noticias”, “el teatro”, “el servicio del estado civil”, “el hospital” y “el templo” consagrado “a los clásicos de la vanguardia” bajo el tamiz del “remake”. En este inmueble metafísico se mezclan obras de Peter Saul, Jeff Koons, Daniel Spoërr, las esculturas-estantes de Haim Steinbach, la televisión de Ed Kienholz, y otras tantas de *General Idea*, Joan Brossa, *Art & Language*, y un largo etcétera donde no todos pero sí casi todos habrían participado o participarían de lo que ha venido a denominarse insistentemente “desmaterialización del arte”. Da la sensación de que una vez muerto el arte, preso de la ausencia de contenido y entendido desde la oficialidad como el fin de toda posibilidad de creación estética, este vacío quiera extenderse ahora a los objetos reales administrados por el mercado y presentados, como en sus anuncios, con la calidad de imagen que el cofre museístico proporciona, sólo que no en un estado virgen sino deteriorados por un uso anónimo que ahora se integra en este mismo recipiente y bajo las mismas condiciones de separación.

Lo más sorprendente de esta exhibición es la presencia, junto con posteriores declaraciones de las *Guerrilla Girls* y de la *Société Perpendiculaire*, de unos collages y “cómic tergiversados” pertenecientes a la *Internationale Situationniste* (uno en concreto a Gil Wolman), agrupación empeñada en superar el arte en la realización efectiva de la revolución, y cuyas publicaciones animaron a los

sectores más radicales del movimiento de ocupaciones del Mayo del 68. De este modo, imágenes procedentes del ámbito del mercado, recortadas y recuperadas mediante textos y declaraciones acerca de la toma de conciencia proletaria, se presentan en el Musée d'Art Contemporain de Bordeaux en un espacio dedicado a las "noticias" según el contexto de esta exposición, ironía dirigida a la trivialización de aquéllos que quisieron reinventar el vacío imperante, aunque ahora relegados a la banalidad de los informativos que resumen los acontecimientos en breves noticias con el fin de que sean pronto olvidadas por el espectador medio.

Entre electrodomésticos de todo tipo, muebles del hogar y del gimnasio, se exponen estos guiños a un acontecimiento del pasado como un condicionante más de una cotidianidad recuperada. Más allá de que el Mayo del 68 sea historia, su expresión más visceral se solidifica tras las cristalinas de las enmarcaciones, y con ello la institución cultural ha alcanzado su máspreciado objetivo en su nueva conquista de la realidad: apresar el "arte de la revolución" para revelarlo como Arte. Los electrodomésticos que adornan las distintas salas han perdido sus movimientos o han sido atrapados en la banal repetición desfuncionalizada; a estas alturas la institución enseña sin tapujos cómo -tal y como señaló Baudrillard- no consumimos los objetos sino las relaciones establecidas entre ellos. Las máquinas son reducidas a meros objetos (artísticos) a la par que la revolución pierde su verdadero sentido: la poesía de la puesta al desnudo. Y es que quizás las proclamas que alentaron las esperanzas del 68 se guiasen todavía por una mentalidad cristiana que reclama libertad (ora otorgada por Dios, ora auto-atribuida por el hombre mismo) para dominar la naturaleza, mientras que las máquinas desprestigiadas tanto por la propia economía del Mercado como por las inquietudes artísticas y contestatarias más recientes, invitan al hombre a la independencia del medio natural y a la creación de sus propios misterios. Quizás la *Internationale Situationiste* haya especulado en exceso sobre su idea de espectáculo, y bien poco acerca de las condiciones objetivas de la praxis, siempre en nombre de una "urgencia" ante lo que nunca ha acabado por llegar. Por su historicismo aún no fueron capaces de diferenciar dominio e independencia, y lo cierto es que, junto con el entramado ideológico de la década de 1960, sustituyeron la infinitud

de la objetividad (lo que rodea a lo aprehendido condicionándolo) por el peso de una historia cada vez más vacía y que, sobre todo a partir de 1968, se presenta terriblemente opresora para cualquier iniciativa, en vez de aportar a la libre comprensión individual nuevas inquietudes que alienten el desprecio por cualquier forma de separación, aunque para ello tengan que asumir el peligro de la reificación de la que aquellos revolucionarios maoístas, troskistas, surrealistas, ácratas de última generación, Althussianos, existencialistas, situs y pro-situs, fueron víctimas en el momento en que vivieron su oportunidad, los mismos que han enmarcado su protesta y la han expuesto en un museo, aquéllos que han hecho del éxito de su fracaso el fracaso de todos.

Hoy el fracaso enmascarado de eficacia profesional forma parte de la historia. Podríamos afirmar que sólo el proletariado es capaz de cambiar el rumbo de la historia, pero la verdad es que el mundo entero ya ha sido proletarizado bajo el peso de la moral esquizofrénica de una burguesía decimonónica. Quizás nos sobre conciencia, y cabe la posibilidad de que debamos invertir las esperanzas y dirigirlas hacia ese otro proletario, -los medios de producción-, compañero inseparable del esquizofrénico, indiferente ante la historia y que, tal y como el roedor alivia su dentadura y el gato sus garras, nunca dejará de producir. Él es el único capaz de despertar el movimiento contenido en los objetos de un museo.

... en fin, el tema de la película no es el espectáculo sino, al contrario, la vida real

Guy Debord, *Notas sobre el empleo de películas robadas*, 1989.

(Nota: Las fotografías que ilustran este artículo, a excepción de la de Peter Saul y el cartel de la portada, fueron tomadas por Ana Puyol Loscertales en París, en el mes de mayo de 2008)