

LA CREATIVIDAD DE MAYO Y LOS *DOMINGOS DA CRIAÇÃO* EN EL MAM

Frederico Morais, “Criatividade de maio e os Domingos da Criação do MAM”, en *Suplemento Literário*. (Minais Gerais, 1 de julio, 1972). El texto también fue utilizado en el audiovisual de Frederico Morais del mismo título y republicado como “O público: o exercício da liberdade”, en su libro *Artes plásticas: a crise da hora atual*. (San Pablo: Paz e Terra, 1975), 55-57.

Al escribir sobre la posición del artista en la sociedad y el impacto de los acontecimientos de 1968 en París, el crítico francés Michel Ragon se preguntaba: “¿Cómo se atreverían a hacer *happenings* de galería después de los *happenings* multitudinarios de mayo y junio en París, después del *happening* permanente del *living theatre* en Aviñón, después de que los *happenings* salieran del laboratorio para desembocar en una fiesta? ¿Cómo podría Arman exponer pianos quemados en galerías de pintura después de los setenta automóviles quemados en el Barrio Latino y cuyas carcasas permanecieron expuestas en calles destrozadas?¹ ¿Cómo podría

1 En la versión en portugués, Morais escribe: “ruas desempedradas”, en alusión a la consigna del mayo francés, “Sous les pavés, la plage!” (“¡Bajo los adoquines, está la playa!”). [N. de las t.]

FREDERICO MORAIS

César –que desgraciadamente no estuvo en París en mayo para firmar estos autos–, hacer *Expansiones* en público después de esta expansión de espontaneidad de millares de estudiantes invadiendo el Barrio Latino como una monstruosa pasta saliendo de un dentífrico gigante?”

Tal como todos los ensayos incluidos en el libro *Art et Contestation* –una de las primeras reflexiones sobre los hechos de mayo del 68 en París–, el tono del ensayo fue evidentemente emotivo. Sin embargo, sus preguntas quedaron sin respuestas inmediatas. Las primeras, aún imprecisas, comenzaron a ser dadas: el sociólogo Alfred Willener analiza los acontecimientos de mayo y junio bajo una luz completamente nueva, la de la creatividad. A partir de ella, busca lo que sería la imagen de acción de una nueva sociedad o un nuevo comportamiento para el hombre fuera de esos eventos.

Según esta perspectiva, mayo del 68 sería el encuentro de uno mismo en lo colectivo, la liberación de las potencialidades individuales en forma colectiva. Esto sugiere un nuevo comportamiento social y político, es decir, creativo. La relación entre esta creciente posibilidad de expresión, el reencuentro de uno mismo y el desarrollo de las facultades de imaginación e invención, pasa entonces por darnos valor mutuamente. La situación era totalmente nueva e imprevista y no guardaba ningún parecido con situaciones anteriores, ni en el campo sociológico, ni en el cultural.

La insistencia en el enfrentamiento acaba revelando que “hasta ahora, este tipo de experiencia parecía reservada para los artistas” y “el hecho de que se practi-

cara en mayo, en parte por imitar intenciones artísticas y en parte por reinvenCIÓN, esboza una primera definición de este acercamiento a lo político y lo cultural". La conclusión fundamental, por lo tanto, es que había una gran cercanía entre la vida y la creación de algunos artistas con las formas descubiertas en mayo de la vida político-creativa. "El parentesco, entonces, estaría más en la forma de creación de artistas que practican la improvisación individual y colectiva, incluso informal, que con el contenido de las obras, que, por revolucionarias que sean, son recuperadas por el sistema mercantil de la 'cultura burguesa'".

La noción de creatividad está ligada a la recuperación que el hombre hace de sí mismo con el propósito de alcanzar la plenitud del ser. La producción de sí mismo, sin embargo, es un proceso abierto en el que el hombre se manifiesta continua y libremente. La actividad creativa está justificada en sí misma. Vivir en estado de creación y reencontrarse consigo mismo todo el tiempo. Solo quienes están permanentemente abiertos a la búsqueda de lo nuevo y original, quienes crean todo el tiempo, pueden enfrentar el carácter masificador y represivo de la sociedad actual, el masaje continuo que representa el mensaje publicitario.

La creatividad se opone, por tanto, a la alienación. Es la posibilidad de la recuperación del hombre integral frente a la fragmentación y dispersión de su ser, que resulta de la excesiva especialización del trabajo y las circunstancias de la vida en sociedad. Como observa Willener, "no es sólo el objeto terminado lo que no pertenece al hombre que lo produce, es también el gesto para producirlo cuando la herramienta que utiliza no le

FREDERICO MORAIS

pertenece". El espectador común está alienado no sólo al arte (al producto) sino a la creación (el proceso). Colocarlo delante de la obra terminada es someterlo a su aura opresiva. "En lo sagrado, ahí está el enemigo", dice una inscripción del 68 en Nanterre. Frente a la obra en su pedestal, el hombre común se siente reprimido en su instinto creador y la prohibición "no se puede tocar" corresponde al sentimiento de inaccesibilidad que experimentan: "jamás podré hacer lo que estoy viendo". El miedo y el sentimiento de incapacidad conducen a la sumisión y al respeto. Su capacidad está bloqueada. El espectador, por tanto, se siente doblemente alienado, en relación con la obra y con la creación.

Colocar al espectador dentro de la obra de arte (como hicimos en la serie *Domingos da Criação*) es, por otro lado, desalienarlo por partida doble: acelerar su proceso de comprensión desde una relación directa con la creación, enfatizando la experiencia, revelando potencialidades y provocando iniciativas. Al poder realizar la obra el espectador rompe el misterio, y el proceso de comprensión llega como por *insight*, como una forma de profundización inmediata. Otra inscripción de mayo decía: "El arte ha muerto: creemos nuestra vida cotidiana". Esto significa que debemos llevar el arte al exterior, es decir, disolverlo en la vida cotidiana, en la vida que fluye incesante y hermosa. Si el arte es un producto sustituto en una vida que carece de belleza, cuando se logre, es decir, cuando se elimine lo trágico, no habrá necesidad de pinturas, esculturas, etc., ya que todo será arte, afirmó premonitoriamente Mondrian –dado que, lo fundamental es la vida y no el arte. *Plutôt la vie*, decía otro lema de mayo.

Tras la negación de las viejas estructuras, del sistema obsoleto de las artes, tras la autodeterminación de las individualidades, he aquí, desde el principio, el ejercicio de la libertad. “La creación –dice Willener– no es, entonces, la invención de una nueva solución, sino de una persona nueva”. El aspecto revolucionario de los *Domingos da Criação* –en su especificidad y sus límites–, está precisamente en colocar con toda claridad de intenciones y con la mayor libertad la importancia del acto creador. Este es en sí mismo revolucionario. Como dice Willener, “es, más que la permisividad, lo que conduce a la creatividad.” He ahí uno de los temas a menudo desconocidos en la sociedad y que los artistas han relocalizado desde hace tiempo: la importancia del acto creador más allá de cualquier valoración de su contenido o sus consecuencias.

Los acontecimientos de mayo y junio del 68 en Francia buscan dos tipos de conciliación: “la de los hombres creadores, nuevamente en relación directa con el objeto que producen, y la de los hombres que se hacen presentes a sí mismos, es decir, que ya no producen para satisfacer sus deseos materiales, sino para crear”. En última instancia, crear es vivir libremente y tomar partido en la vida. Algo más nos dice este texto de mayo: “La toma de partido por la vida es una toma de partido política. No queremos un mundo en el que la garantía de no morir de hambre equivalga al riesgo de morir de aburrimiento”.² El aburrimiento sólo brilla en

2 El párrafo completo de esta cita de un texto de Raoul Vaneigem, publicado por Gallimard en 1967, dice “La lucha de lo subjetivo y de lo que lo cuestiona amplía en lo sucesivo los límites de la vieja

FREDERICO MORAIS

donde está ausente la creación. El hombre creador vive en un estado de excitación permanente, descubre a cada instante lo nuevo y lo original. Tanto en el espacio como en el tiempo; el aburrimiento integra el orden de la repetición, de la monotonía ceremonial, de lo banal. El orden y el aburrimiento van de la mano.

De forma similar a los artistas de vanguardia, el objetivo de los manifestantes de mayo no era, por lo tanto, arrebatarse el poder a los burócratas sino colocar la creación en primer lugar. Esto es, enfatizar la imaginación al poder. Para estos artistas y manifestantes “la imagen de la sociedad deja de ser una representación que fija un contenido preciso, para convertirse en una especie de acto que crea una *imagen-acción*”,³ según

lucha de clases. La renueva y la agudiza. La toma de partido...” Raoul Vaneigem, *Tratado del saber vivir para uso de las jóvenes generaciones*. Javier Urcanibia (trad.) (Barcelona: Anagrama, 1977), 18. [N. de las t.]

3

A partir de su estudio sobre los acontecimientos de mayo de 1968 desde la perspectiva de la creatividad social más que del fracaso político, Willener ofreció el concepto de “imagen-acción” como una construcción proactiva y participativa de la imaginación social. Trátase de un análisis que resuena con la formulación contemporánea del “protestival” - una protesta/fiesta que mezcla celebración de carnaval, liberación catártica, acción política y red social. Como refleja el crítico Lars Bang Larsen en relación con *The Model, Model for a Qualitative Society* (1968) –un proyecto que convirtió la galería principal del Moderna Museet [Museo de Arte Moderno] de Estocolmo en un patio de recreo durante tres semanas–, volver a estos eventos e “imágenes de acción” provocan nuevas formas de pensar so-

bre la crítica institucional, el arte como activismo y la guerra entre el arte y el antiarte (y también a los significados públicos expandidos del arte y la educación). *The model* fue un proyecto colectivo del artista Palle Nielsen junto con la escritora y editora Gunilla Lundahl y sus colaboradores que tenía como objetivo utilizar el museo como escenario para un proyecto pedagógico radical, con el fin de protestar contra la planificación urbana que negaba los espacios públicos, especialmente para los niños. Larsen describe *El modelo* como "nada menos que una utopía masiva de activismo artístico, con el objetivo de aplicar el concepto anti elitista del arte para la creación de un ser humano colectivista". Lars Bang Larsen, *Palle Nielsen. The Model: A Model for a Qualitative Society* (Barcelona: Museum of Contemporary Art Barcelona, 2009), 31-32. Mirando las imágenes del evento –niños empuñando martillos y sierras haciendo el museo patio de recreo y saltando desde arriba con los brazos abiertos un mar de espuma– nos conectan con los sentidos de una libertad delirante en acción y una energía colectiva. Tanto en relación al Modelo como a los *Domingos de Criação*, estas "imágenes-acciones" dialogan con un poder regenerador. Como han señalado los comentarios recientes sobre las protestas anticapitalistas globales: "el carnaval revolucionario sólo puede durar unas pocas horas o días, pero su sabor permanece". K. Ainger (ed.) "Carnival Resistance is the Secret of Joy", *We Are Everywhere: The Irresistible Rise of Global Anticapitalism* (London: Verso, 2003), 173-184, 182. Disponible en: artactivism.gn.apc.org/stories.htm. Quizás sea en este "sabor" por la guerrilla, por el cruce de fronteras y la hibridación creativa donde reside la dimensión estética y política de los hechos. Aunque claramente irreplicable, como reflexiona la artista Graciela Carnevale sobre el radicalismo del proyecto activista Tucumán Arde en Argentina en 1968, revisar su liminalidad y libertad ofrece "la posibilidad de construir lecturas críticas y recuperaciones con diferentes puntos de vista"

FREDERICO MORAIS

Willener. Recuérdese a Tzara, uno de los fundadores de dadá, que afirmaba: “lo que le interesa a un dadaísta es su propia forma de vivir”. Es decir, el poeta vio en dada una forma de “poesía-acción”, el arte diluyéndose en la vida: “nosotros no buscamos nada, sino que afirmamos la vitalidad de cada instante”.

Y si todos hacen el arte a su manera, como afirmaba Tzara, “todo el mundo es director del movimiento dadá”. Si la creación automática propuesta por Breton apuntaba a desordenar la vida cotidiana, luchar contra la “bestia loca del consumo”, Pierre Gallissaires tiene razón en acercar al dadá y al surrealismo a los acontecimientos de mayo y junio. “Si hay una similitud general y sorprendente entre la denuncia y la reivindicación dadaísta y surrealista de un lado, y aquella de mayo del 68, por otro, es el carácter general de la revuelta más allá de la esfera material propiamente dicha, económica y social”… La única reivindicación de los revolucionarios, sean ellos manifestantes de mayo, dadaístas o surrealistas, es la de poder crear libremente, sin frenos ni ataduras, practicar el ejercicio mismo de la libertad.

y comprometerse con “potencias y energías aún latentes”. Graciela Carnevale, “Vectores”, *Revista Mesa*, 4. *Passado como pensamento forma. Práticas híbridas/zonas limites* (mayo de 2015), institutomesa.org/revistamesa/edicoes/4/graciela-carnevale/. Jessica Gogan. Comentario revisado de su texto “Frederico Morais, os Domingos da Criação e o museu-liberdade”, *Domingos da Criação: uma coleção poética do experimental em arte e educação* (Rio de Janeiro: Instituto MESA, 2017).