

DIVIDENDOS, FANTASIA Y MATRIARCADO

BASEL, ART 3'72



En la Mustermesse (Feria de Muestras) de Basilea, la Feria Internacional del Arte, Art 3'72, comenzó a funcionar como un reloj suizo desde el mes de junio. Es ya sintomático que una feria de arte de la calidad y volumen de obra de Art 3'72, tenga lugar precisamente en la Suiza banquera y bien pensante y aún lo es más que se organice —sin duda por razones de local— en el Feria de Muestras, quizá en el hueco que dejaron relojeros, anticuarios o fabricantes de ordenadores. Hemos pasado del salón más o menos «diletante» al mundo del «big business».

Durante cinco días, la Mustermesse fue un gran bazar, donde hubo contratos, compras, millones, ventas, arreglos, en un Basel mezcla de alegre mercado de la hansa renana y ojo crítico de inversionista suizo post-reformado.

Basel 3'72 reunió la obra de 222 galerías y editores de múltiples de un total de 15 países. Desde la más compleja sofisticación cibernética al «naif», casi todo lo que hoy se hace en el mundo del arte estaba en venta en la Kunstmesse.

Sólo el sufrido artista, el productor —mejor o peor remunerado— de los grandes y pequeños consorcios estuvo prácticamente ausente de aquel mundo de apretones de manos, firmas y sonrisas de caja registradora. En Suiza se vio, con toda la ruda claridad tecnificada de polivinilo y computadora, que el productor-artista está —hoy como siempre— alienado de su obra. Simplemente ha pasado de manos del mecenas galante al dominio anónimo de la empresa.

En una economía de mercado se tiende a producir bienes susceptibles de ser consumidos por todos los niveles de poder adquisitivo y a desarrollar la necesidad de su posesión. Basel 3'72 fue la bolsa del arte. La introducción del elaborado y extenso catálogo ya indica, en cuatro idiomas, que «con su nuevo aspecto y nuevos locales, el Salón atraerá a un círculo de visitantes que comprenda desde el comprador de simples múltiples al de las más pretenciosas obras maestras... Esta es una feria de muestras para obras y libros de arte del siglo XX; sin embargo, por la naturaleza de su oferta se dirige al gran público» (1). En un mundo opulento y culto —en algunos lados— ya no se encuentran sólo a estetas refinadísimos y consumidores de fotografías de calendario. A gustos más sofisticados, oferta más sofisticada.

Fuera, la Suiza de chapiteles góticos austeramente agudos y fábr-

«El hombre sueña con volar», de Mac Zimmermann (1966).

(1) Traducción del autor. El castellano no era uno de esos cuatro idiomas.

cas limpias, saca a flor de piel a algún viajero celtibérico con pasaporte de turista los viejos traumas de ostracismo intramontano y pobre. Galerías como la Beyeler, de Basilea, tenían colgados más de 80 Kandinskys. En Lausanne, lo más importante del joven grabado alemán, museos de verdad de arte contemporáneo, pequeñas ciudades de provincia con galerías de primera fila, exposiciones: Léger, Chagall, Matisse... galerías y más galerías de arte, siempre alternado con los inevitables bancos de recias columnas dóricas y hortensias en los balcones. Por las calles, señores osos, grises, añejos turistas ingleses en hoteles blancos con mansardas de pizarra y españoles, muchos hombres en grupos —¡qué remedio!—, camisa blanca, jolgorio alegre de sábado de noche triste. Fábricas limpias. Suiza de postal que enviar a casa. No fueron a la Mustermesse.

Del cajón de sastre de las galerías con «stand» en Basel 3'72 salió obra para llenar muchos museos: Moores, Arps, Picassos de los años 20, expresionistas alemanes, surrealistas, dadás, Mirós de todos los tamaños, Vassarellis, Chagalls... Al margen de los clásicos, los caros y los carísimos; en Basel 3'72 se podían ver con bastante claridad dos vertientes en la orientación de las galerías, determinadas por su procedencia. Por un lado —a grandes rasgos y pecando de esquematismo—: infinidad de pequeñas galerías y talleres de múltiples centroeuropeos (suizas, alemanas, austríacas) presentaron: 1. Una nueva generación de jóvenes artistas. 2. Dominio absoluto del grabado sobre la obra única. 3. Precios bastante asequibles. 4. Realismo fantástico frente a un arte deshumanizado. Por otro lado, las galerías españolas, francesas, italianas y los grandes figurones de las galerías inglesas y norteamericanas, seguían, por lo general, encasilladas en una obra «difícil», ya perfectamente asimilada por la burguesía consumidora, pintores seguros, firmas conocidas: abstracto, constructivismo, contestación más o menos pobre, «pop», superrealismo..., todo dentro de una epatante «modernidad»; el artista-genio, desgarrado, impertinente y enjaulable. Excepciones: muchas, claro.

En la nueva generación de grabadores centroeuropeos se dan dos constantes: lo fantástico y el feminismo.

Basta coger un estuche de disco de Santana, un «comic» «underground» o un «poster» del Filmore para darse cuenta de la carga fantástica y feminista de la expresión creativa de la nueva cultura. Frente al filistinismo cotidiano se bus-

ca una ampliación de la realidad en todos los campos, desde la magia, el zen, el tarot, Paracelso, la alquimia, la nostalgia mitomana y enfermiza hasta Lautremont, William Blake, Valle-Inclán, García Márquez o Glauber Rocha y esto no es fortuito ni es una moda.

Las imágenes de la expresión fantástica, muy a menudo, no son explicables «por nada en la propia vida del individuo y parecen ser aborígenes, innatas en la mente humana» (2), son, en frase de Freud, «remanentes arcaicos» y proceden de la experiencia colectiva diferente que supuso una relación también diferente con la realidad objetiva y que como energía material no destructible son transmitidas en nuestro bagaje hereditario. A pesar de los cambios en el modo de producción, esta imaginaria ha quedado «anclada». No es de extrañar que el centenario de Dürero haya sido en Centroeuropa un acontecimiento artístico de primer orden (3). Ha representado el toque final a un proceso de redescubrimiento —a nivel de escuela— de las líneas cuidadas, las volutas, el mundo esotérico y mágico. El joven grabado centroeuropeo, con ejes en Munich, Berlín, Viena y Basel (artistas como Anatol Wyss, Michel Payot, Jörg Chultess, Otfried Culmann, Herman Hoorman, Manfred Sillner, Hans Krämer, Gisela Breittling, Fabius von Gugel, Friedrich Gross, Paul Ellasberg, Henrike Bröse, Uwe Bremer, Franz Luby, Wunderlich, Schwartz...), es un confuso mundo de brujas y «loreleis», serpientes, mujeres-madres de pechos y vientres redondos, debris orgánicos, pájaros oníricos y monstruosos.

Como indica W. Reich, «La familia patriarcal... sirve de fábrica de ideologías autoritarias y estructuras carac-teológicas conservadoras» (4). Los antiguos sistemas religiosos de Occidente, manifestaciones de relaciones socio-económicas de un momento dado, suponen, en un origen, el paso de una concepción del mundo orgánica, vegetal, no heroica, a los dioses-heroes dominadores. A fines de la Era del Bronce y principios de la del Hierro, arlos o semitas patriarcales, nómadas y guerreros se impusieron a un ambiente matriarcal, sedentario y agrícola. Fue necesario una reestructuración de la antigua teogonía matriarcal, sea por la destrucción del principio femenino —Institucionalizando en la mitología algo que había sucedido

(2) Freud, S. Citado por Jung, C. G.: «Man and his symbols». Nueva York, 1964.

(3) Vid. Behnen, W.: «Albrecht Dürer». Stern, 23 de mayo de 1971.

(4) Reich W.: «La revolución sexual». Citado por Robinson, J.: «The Freudian Left». Nueva York, 1969. Página 50.



Michel Payot.

Basel 3,72 reunió la obra de doscientas veintidós galerías y editoras de múltiples de un total de quince países. Desde la más compleja sofisticación cibernética al «naif», casi todo lo que hoy se hace en el mundo del arte estaba en venta en la Kunstmesse.

Franz Luby.



Ernst Fuchs, «Queen Esther and dead Haman» (revista «Avant Garde», Nueva York, 1969).



ya de facto—, sea por medio de matrimonios ventajosos. Así, Gilgamesh acabó con la Gran-Madre-Serpiente Tiamat, Zeus impuso sus derechos maritales en todos los órdenes, Perseo le rebanó el cuello a Medusa y las pizpiretas doncellas y sacerdotisas cretenses dieron paso a los fornidos hoplitas y al pastor-intérprete y perpetuador del mito. La Gran-Madre-Serpiente perdía en todos los campos (5).

Trasladando el principio a nuestros días, Th. Roszak vio en la reducción de la autoridad del paterfamilias, en América, una causa importante del nacimiento de la Contracultura (claramente fantástica, comunitaria, orgánica y matriarcal en su expresión externa) (6). La cultura popular norteamericana reciente viene a reafirmar esta tendencia de minimización de la autoridad paterna (a comparar con don Pantuflo, el de Zipi y Zape). Mientras la madre anglosajona se imponía en el hogar y los hijos le salían respondones, la madre mediterránea —a lo griego de Elia Kazan— estaba en su sitio de siempre y los hijos le salían respondones a la larga, por ósmosis.

La vivencia de formas no represivas o el deseo de verse liberados de éstas ha determinado el encuentro con otro concepto de la expresión. El nuevo grabado, en Centroeuropa, entronca y recoge los hallazgos formales de la Escuela Fantástica de Viena, la Viena de Fuchs (7), dominada por el recuerdo del heroico y masculino autoritarismo nazi al que opuso —una vez pasó la bota y el sable y volvía el vals— hombres deformes y mujeres bellas, madres triunfantes, enraizadas en árboles de vida con frutas y serpientes.

Ante la experiencia de la nueva cultura, lúdica y destructora, de formas alienantes, puede decirse que el descubrimiento y demolición de los mecanismos superestructurales que perpetúan una situación dada, es factor sobredeterminante y catalizador al cambio de dicho orden. Por contra, el mantenimiento de estos mecanismos sobredetermina negativamente el cambio, aunque las condiciones idóneas de base lleguen a darse. ■

E. MIRA.

(5) Vid. (príncipe.): Campbell, J.: «The masks of God». Nueva York, 1964. Harrison, J. E.: «Prolegomena to the Study of Greek Religion» y «Themis. A study of the social origins of Greek Religion». Cambridge University Press, 1912-1927. Una muy buena versión de Gilgamesh es la de Sanders, N. K.: «The Epic of Gilgamesh». Penguin, 1964.

(6) Roszak, Th.: «The making of a counter-culture». Nueva York, 1968. En España traducido por A. Abad, Kairós, Barcelona, 1970.

(7) Sobre la obra de Fuchs es interesante el reportaje en «Avant Garde», núm. 9, noviembre 1969, Nueva York.