

**E. Kashiwara** (1941). En otros casos reaparece el paisaje, pero como paisaje virgen, como regresión a la fantasía y con una ausencia del mundo histórico, exaltando en ocasiones la pintura «Kitsch» y la cultura sicológica como el americano **Bill Martin** (1943) o aproximándose al arte *naïf* en la línea del también americano **G. Taylor** (1942). Es preciso subrayar que en otras ocasiones la pintura pierde su seriedad de arte mayor, de gran arte para convertirse en balbuceos, renunciando a la permanencia, contagiándose de técnicas mixtas como las obras del austriaco **Ch. L. Attersee** (1941), las simples acuarelas en papel del suizo **H. Federle**, los dibujos del inglés **B. Flanagan** (1941), etc.

Todas estas obras son imaginativas, expresión del llamado mundo interior, respiran un aire festivo y no renegando de regresiones genéticas o psicoanalíticas son exaltadas como reservas de la sensibilidad. En oposición radical al clima representativo de los sesenta, sin puntos de referencia a la realidad social o sugiriendo una realidad como regresión o como utopía, carentes de connotaciones manifiestas. Nada de obras heroicas, sino pequeños muestreos, pequeñas cosas en otros momentos insignificantes, pequeños ensayos de aprendizaje en el oficio, cultivo de los procesos artísticos en que parecía haberse perdido la práctica. Y en todas se hace patente un placer, una autorremuneración en la pintura, en el dibujo, en la práctica que sea. Parecerían los primeros balbuceos de la autoexpresión. El

placer no se disocia del hacer y éste parece perder el carácter de seriedad, de cultura. La oposición naturaleza/cultura es exultante. Si en las obras no-representativas se advierte un doble movimiento: una interrogación sobre la naturaleza del arte, sobre su especificidad reducida al máximo y un sentimiento de afirmación de la propia existencia (de la obra y del artista), en el segundo grupo, en las obras representativas parece prevalecer el sentimiento de su existencia como manifestación espontánea, singular, apremiante de la individualidad, del subjetivismo más radical. Aunque practicando con medios tradicionales, no se diferenciarían excesivamente de las *mitologías individuales*.

Sin preocupaciones por la especificidad del significante y desbordando las fronteras de los géneros habituales, un grupo, con un peso apreciable en esta Bienal, era el constituido por los representantes de las *mitologías individuales*, atentos a la expresión de símbolos individuales. Estas se presentaban, a veces, en *ambientes* como los *Etudes sacrales* del polaco **M. Bogucki** (1946): pintura negra y blanca, tela blanca, recipiente de cristal, fotografías, diapositivas, ambiente «pobre» que intentaba reanudar un contacto con las realidades espirituales, de carácter sacral, con supuestos estados puros de existencia espiritual. Otro ambiente espectacular era el del japonés **N. Hikosaka** (1946), ofreciendo la reconstitución de su estudio en Tokio. En esta Bienal hemos vuelto a encontrar las conocidas *mitologías*

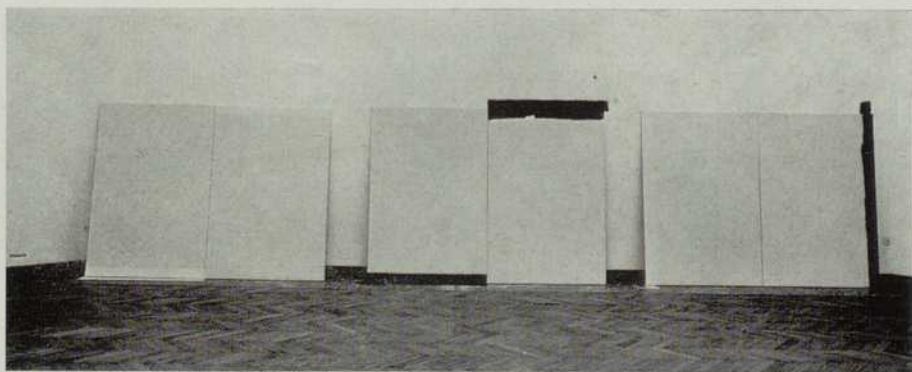


MARKUS DULK: «Vibración» (1975).

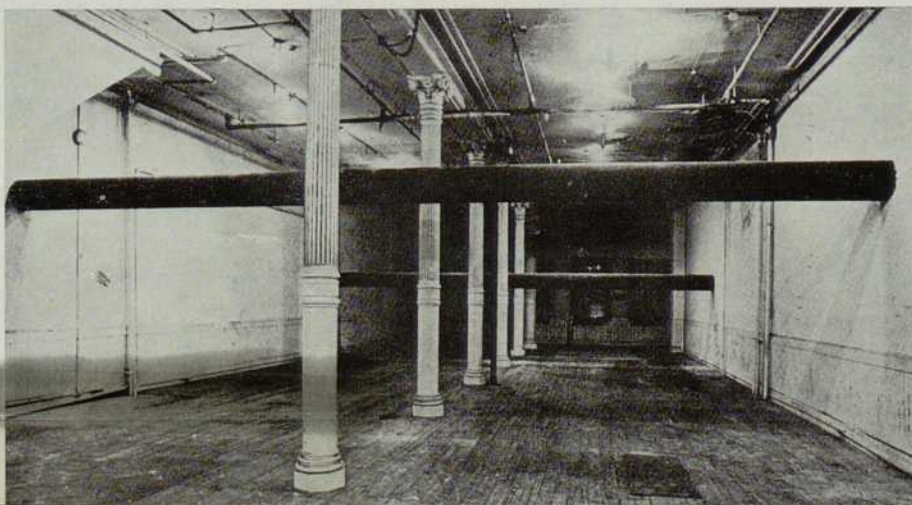


GAGE TAYLOR: «Aquaria» (1972).

BERND LOHAUS: «Serie VIII. Cuadro 19-24».



JENE HIGHSTEIN: «Escultura sin título» (1975).



centradas en el ego de **Ch. Boltanski** (1944) o del suizo **P. Keller** (1945). El brasileño **E. Forman** (1954) ofrecía en un audiovisual todos los objetos y efectos personales acumulados y conservados cuidadosamente durante más de cincuenta años por la súbdita portuguesa afincada en Brasil señorita María dos Anjos Ferreira. No obstante, la colección más espectacular de símbolos individuales vinculados a experiencias de elección objetual, es decir, a la selección de objetos de uso personal, era el «ambiente» realizado entre 1968 y 1975 por la alemana **Anna Oppenheim** (1940); se componía de esbozos, imágenes, fotografías, textos, etc., dispuestos en torno a una acumulación de *objet trouvés*.

El segundo gran núcleo de esta Bienal ha estado constituido por todas aquellas obras que empleaban los «nuevos medios» audiovisuales, filmes, fotografías, *videos*, etc. El brasileño **L. Alphonsus** (1948) problematizaba en sus audiovisuales, a través de la oposición naturaleza/violencia, el tiempo de exposición de las diapositivas. Numerosos artistas recurrían a la fotografía a medio