

Curso 2012/13
HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES/20
I.S.B.N.: 978-84-15939-19-1

RALPH JOSEF KISTLER

**La modernidad y los territorios del ocio:
el caso de El Cabrito en La Gomera**

Director
JOSÉ MARÍA DÍAZ CUYÁS



SOPORTES AUDIOVISUALES E INFORMÁTICOS
Serie Tesis Doctorales

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

1.1.	Agradecimientos	9
1.2.	La comuna de <i>El Cabrito</i> en el contexto de las vanguardias artísticas de los sesenta y su relación con el imaginario turístico de las Islas Canarias	11
1.3.	El caso de <i>El Cabrito</i> : metodología y estado de la cuestión	32

ANTECEDENTES DE LA COMUNA DE OTTO MUEHL EN OTRAS COMUNAS UTÓPICAS DE LA MODERNIDAD

2.1.	Charles Fourier y los inicios de las utopías sociales en la modernidad.....	45
2.2.	La comunidad <i>Oneida</i> de John Humphrey Noyes	49
2.3.	La comunidad utópica del Monte Verità	56

LA EVOLUCIÓN ARTÍSTICA DE OTTO MUEHL HASTA 1971

3.1.	Juventud, desarrollo artístico y participación en el <i>Accionismo Vienés</i>	63
3.2.	<i>ZOCK</i> – Aspectos de una revolución total	78

HISTORIA E IDEOLOGÍA DE LA COMUNA (1970-87)

4.1.	Índice de abreviaturas	84
4.2.	Los inicios de la vida comunitaria a principios de los años setenta.....	85
4.3.	La sexualidad libre en la AAO: la fase de experimentación y la degradación	90
4.4.	Las terapias analíticas de la comuna	99
4.4.1.	Wilhelm Reich y Arthur Janov.....	99
4.4.2.	<i>Acción Analítica</i> y <i>Selbstdarstellung</i>	106
4.4.3.	La <i>parábola AA</i>	115
4.4.	La abolición de la propiedad privada y el trabajo colectivo.....	119
4.5.	La propagación del modelo AA	123
4.6.	El concepto de Arte en la AAO.....	131

4.7.	Expansión de la comuna hasta 1977	137
4.8.	La crisis financiera a finales de 1977 y la vuelta a la propiedad privada	147
4.9.	La reinstauración de un sistema autoritario	154
4.10.	La vuelta a la propiedad colectiva y la prosperidad económica de los años ochenta.....	157
4.11.	Los hijos de la comuna y el método educativo del <i>Friedrichshof</i>	161
4.12.	El retorno al arte en la primera mitad de los años ochenta.....	166

EL SUEÑO DEL SUR – LA COMUNA EN CANARIAS

5.1.	Motivos para la adquisición de <i>El Cabrito</i>	174
5.2.	El territorio del anhelo.....	176
5.2.1.	La isla de La Gomera	176
5.2.2.	La finca <i>El Cabrito</i>	178
5.3.	El asentamiento de la comuna en <i>El Cabrito</i>	182
5.4.	Las repercusiones políticas de <i>El Cabrito</i>	196
5.4.1.	Las relaciones de la comuna con la política local	196
5.4.2.	Las acusaciones de nazismo, especulación y corrupción.....	200
5.4.3.	El caso de <i>El Cabrito</i> ante el parlamento austriaco	206
5.5.	La <i>Liligomera S.A.</i> como espejo de las desavenencias de la comuna	210
5.6.	El caso de <i>El Cabrito</i> reflejado en los medios de comunicación.....	215
5.6.1.	Revisión de las publicaciones más importantes sobre el caso de <i>El Cabrito</i> entre 1987 y 1990	215
5.6.2.	Los pros y contras de <i>El Cabrito</i> : dos ejemplos extremos a nivel regional.....	218
5.6.3.	La información sobre el caso de <i>El Cabrito</i> a nivel nacional e internacional:	225
	los ejemplos de <i>El País</i> y <i>Der Spiegel</i>	

EL PROYECTO ARTÍSTICO DE *EL CABRITO*

6.1.	<i>El Atelier del Sur</i>	228
6.1.1.	Un taller para el arte internacional en La Gomera	228
6.1.2.	Los espacios expositivos.....	231

6.1.3.	Colaboradores del <i>Atelier del Sur</i>	232
6.2.	La producción de películas en <i>El Cabrito</i> y el <i>Friedrichshof</i>	236
6.3.	Las primeras actividades y su recepción en 1988	240
6.3.1.	La utopía artística y social del <i>Atelier del Sur</i>	240
6.3.2.	La acción del <i>Erdbeerbild</i>	245
6.3.3.	Otros proyectos artísticos en <i>El Cabrito</i>	252
6.4.	Consolidación del <i>Atelier del Sur</i> y perspectivas culturales en 1989.....	253
6.4.1.	El proyecto “América – Europa” con motivo del Quinto Centenario..... del Descubrimiento de América en 1992	253
6.4.2.	La primera exposición del <i>Atelier del Sur</i>	259
6.5.	Las exposiciones de arte del <i>Atelier del Sur</i> entre 1990 y 1994.....	264

EL FINAL DE LA UTOPIÍA

7.1.	La consolidación de la jerarquía y las diferencias entre comuneros.....	269
7.2.	La iniciación a la sexualidad de los adolescentes.....	272
7.3.	El final de Otto Muehl como líder de la comuna.....	275
7.4.	El final de la comuna	283
7.5.	La explotación turística de <i>El Cabrito</i>	295
7.6.	El arte y la vida de Otto Muehl después su condena	299
7.7.	La relevancia de La Gomera en el proceso del desmoronamiento:..... mitología del lugar y distopía del sueño turístico	309

BIBLIOGRAFÍA

8.1.	Bibliografía general	314
8.2.	Bibliografía específica sobre Otto Muehl y la comuna	324
8.3.	Publicaciones en periódicos nacionales e internacionales	328
8.4.	Documentales, reportajes y películas	331
8.5.	Películas de la comuna realizadas durante 1971 - 1993.....	332

Tenías que haber estado tan sexy en La Gomera
Pues ahora se te ve tan sexy
Sí, contigo cada día es una increíble nueva aventura
Sí, contigo todos los sitios son hermosos
Allí donde estás tú, está La Gomera
Allí donde estás tú, brilla el sol
Allí donde estás tú, es cálida la arena¹

¹BAUER, Otmar: 1968, *autobiographische Notizen*, 2004, Maria Enzersdorf: Edition Roesner, 2004. p.154. El coro de bienvenida canta en el *Friedrichshof* celebrando la vuelta de Muehl de *El Cabrito*: “you must have been so segsi in gomera/ because you look so segsi now/ ja, mit dir ist jeder tag ein herrlich neues abenteuer/ ja mit dir ist’s schön in jedem land/ wo du bist, da ist gomera/ wo du bist, da scheint die sonne/ wo du bist, ist heißer sand.“

1. Introducción

1.1. Agradecimientos

Este trabajo ha sido posible gracias a la colaboración y el apoyo de muchas instituciones y personas.

Por lo que respecta a la comuna de Muehl debo agradecer la ayuda y buena predisposición de los directores del *Friedrichshof* y la *Liligomera S.A.*, Peter Schaer y Wolfgang Sohst, del artista y comisario de arte Theo Altenberg, de la comisaria de los *Archives Muehl* en París, Danièle Roussel, así como de Andreas Schlothauer, antiguo miembro de la comuna, quienes me han facilitado informaciones y material de primera mano sobre la amplia y controvertida historia del colectivo.

En Canarias debo agradecer su amable colaboración a Fernando Cámara, crítico de arte, Pedro Doblado Claverie, abogado de la comuna, Alberto Darías, Catedrático de Historia de Arte de la Universidad de La Laguna y miembro de la familia propietaria de la finca *El Cabrito*, Manuel Armas Herrera, Director Insular de Juventud del Cabildo de La Gomera y José Miguel Trujillo Ascanio, quienes me facilitaron documentos y me concedieron entrevistas personales que me permitieron obtener informaciones clave para la reconstrucción de los sucesos en La Gomera.

También quisiera agradecer a Vincent Juillerat, productor del documental *Becoming Otto*, a Juliane Grossheim directora del documental *Los hijos del Friedrichshof* y a Werner Hertel, productor de la película *1987-2007. El Cabrito. Una finca renacida*, su amabilidad al facilitarme sus documentos audiovisuales para la investigación de esta tesis. Además quiero agradecer a Alejandro Krawietz el haberme facilitado en los archivos de la RTVE de Madrid el acceso al documento *La comuna de La Gomera* realizado por *Informe Semanal* y emitido por *Radio Televisión Española* en 1989.

El servicio de préstamo interbibliotecario de la Universidad de La Laguna posibilitó con su trabajo el hallazgo de varios documentos a pesar de que en ocasiones sólo contaban con referencias incompletas. Debido a su labor y a la de las Universidades asociadas fue posible encontrar documentos inéditos y fundamentales durante la investigación.

Asimismo, la oficina de atención al ciudadano del Parlamento Austríaco de Viena me permitió acceder los documentos de las interpelaciones parlamentarias sobre el caso de Otto Muehl en La Gomera y las correspondientes cartas de los ministros implicados. También la *Landesmediendienste Bayern e.V.* me permitió una proyección exclusiva de la película *Mukissi*, un documental etnográfico de 16 mm del que sólo se conservan unas pocas copias en Europa. Por último, Barbara Wally, directora de la *Sommerakademie Salzburg* de Austria, me concedió una entrevista personal y me facilitó los folletos informativos sobre la oferta de los cursos de esta Academia de Arte en *El Cabrito* durante los años 1993 hasta 2000.

Agradezco además la atenta revisión del texto de la filóloga María Dolores Arias Expósito, cuya labor ha mejorado su precisión y fluidez. La traducción de las citas alemanas, inglesas, francesas e italianas ha sido posible gracias a la ayuda de Rafael Hidalgo Múgica y Cristina González Lemus. Las traducciones de los reportajes de las revistas alemanas *Stern* y *Der Spiegel* han sido realizadas por Celia Martín de León, profesora de la Facultad de Traducción e Interpretación de la ULPGC. La traductora María Ramos Canella colaboró, asimismo, en la última revisión de las citas alemanas.

Especialmente agradezco a mi director de tesis, el profesor José Díaz Cuyás, por su apoyo en la investigación y por las inspiradoras conversaciones que aportaron nuevos puntos de vista sobre el caso.

Este proyecto de investigación ha recibido el apoyo de una Beca de Investigación Caja Canarias para Postgraduados en la convocatoria de 2006. La tesis se enmarca en el proyecto de Investigación de la ULL: *Vanguardismos de los sesenta en Canarias: La comunidad artística de "El Cabrito"*, financiado por la Consejería de Educación, Cultura y Deportes, nº EDUI / 534.

1.2. La comuna de *El Cabrito* en el contexto de las vanguardias artísticas de los sesenta y su relación con el imaginario turístico de las Islas Canarias

La noche cae sobre la isla de La Gomera. En la playa del San Sebastián canario, como todas las noches, algunos habitantes se reúnen en los chiringuitos y discuten sobre lo ocurrido en el día, de su trabajo, de cuánto turista vendrá en los próximos meses. De una isla 'más bonita que ninguna' que se ésta vendiendo a los extranjeros. Y se habla sobre los mormones de El Cabrito. Algunos con humor, otros con respeto de lo desconocido. Hablan y hablan sobre una gente que para muchos de ellos es más oscura que la noche gomera.²

Una comuna contracultural, fundada a principios de los años setenta por un artista transgresor, se asentaba a finales de los años ochenta del siglo pasado en una pequeña isla en la periferia de Europa para fundar en ella un nuevo paraíso. Al principio los lugareños dieron la bienvenida a este grupo de "exóticos colonos"³ cuyo jefe se había granjeado la fama de ser un excéntrico salvaje. Habitantes de una isla que había comenzado a orientarse hacia el turismo en la década de los años ochenta, los gomeros se habían familiarizado con nuevos visitantes temporales que en ocasiones mostraban estilos de vida diferentes. Sin embargo, esta comunidad de extranjeros en *El Cabrito*, una finca agrícola aislada y prácticamente abandonada, pronto desencadenaría una acalorada polémica por sus actividades en La Gomera. La imagen de la isla, promocionada por sus cualidades naturales y singular belleza, podía estar en el peligro al verse envuelta en el escándalo y saltar a las primeras páginas de los medios informativos nacionales e internacionales.

La comuna había sido fundada en Austria a principios de los años setenta por el artista Otto Muehl (Grodna, 1925- Moncarapacho, 2013), uno de los principales representantes del movimiento artístico del *Accionismo Vienés*. Tras el estancamiento de esta corriente a finales de los años sesenta, el artista encontrará una salida a su crisis creativa y personal en la vida comunal. La pretensión de abolir la frontera que separara el arte de la vida, el leitmotiv de las tendencias del *Happening* y el arte de la acción, le llevará a formar una comuna alternativa basada en la mitología revolucionaria de los años sesenta: propiedad colectiva, sexualidad libre, democracia directa y uso terapéutico del arte. El lema arte-vida que alcanzó su

²ZUBIAURRE, Luis de: "Los niños de La Gomera", *Cambio16*, Madrid, 20 de junio del 1988, número 864, p. 31.

³RUBICON, Juan: "La isla de los exóticos colonos", *El Globo*, Madrid, 18.12.1987.

máxima expresión en los años sesenta estaba vinculado al mito moderno de la revolución como premonición de una vida liberada y unificada. La superación de los opuestos arte y vida, que remitía desde el romanticismo a la voluntad de superar la separación entre naturaleza y cultura, venía a añadirse, en el caso de Muehl, la de superar la división entre consciencia programada y deseos inconscientes. Mediante ciertas técnicas procedentes del psicoanálisis, entremezcladas con otras precedentes del arte de acción, los comuneros disponían de una vía curativa con la finalidad de superar sus represiones y los conflictos emocionales provocados por los valores burgueses. Así, la realización o puesta en práctica de una vida revolucionaria mediante un proyecto artístico-político –en sintonía con los “proyectos” de las vanguardias- también presuponía la consecución de una identidad nueva con un grado más elevado consciencia –como “proyecto” individual-. El carisma de Muehl, unido a la radicalización política e ideológica de los movimientos contraculturales de la época, favorecieron la creación de un colectivo de considerables dimensiones en un breve período de tiempo. Los comuneros, que durante los primeros años convivían en un piso de Viena, pronto adquirieron y reformaron el *Friedrichshof*, una finca aislada situada a 60 km al sureste de la capital de Austria, donde establecieron definitivamente su sede central. El grupo en su periodo expansionista llegó a contar con más de 500 personas, estancándose hacia 1978 cuando la comuna, por entonces con una economía colectivista basada en la agricultura y en pequeños talleres, estuvo a punto de quebrar.

Ese momento de incertidumbre fue superado con rapidez al descubrir el colectivo nuevas posibilidades ofrecidas por el mercado capitalista. Al introducirse de lleno, con una actitud de anti-capitalistas emboscados, sin escrúpulos morales, en el mercado de valores y la especulación financiera, en cuestión de pocos años la comuna no sólo saneó su situación económica sino que llegó a constituir un próspero holding de empresas con pingües beneficios. La envergadura del colectivo, así como las nuevas exigencias de organización, consecuencia de los cambios económicos e ideológicos que se producen en este periodo, llevaron aparejados, un exceso de burocratización administrativa y un incremento de la jerarquización del mando. Todo ello originó una serie de transformaciones internas en la vida cotidiana del grupo entre las que destaca el hecho, en apariencia paradójico, de que a partir de este momento la mayoría de sus integrantes, jóvenes antiburgueses en los setenta, debían trabajar como *brokers* en las diferentes sucursales europeas de la

comuna con exigentes objetivos de rentabilidad y en unas condiciones vitales relativamente severas. Mientras tanto la revolución de la “vida cotidiana” en el *Friedrichshof* daba paso paulatinamente a una especie de sistema monárquico con estrictos códigos de conducta.

En un intento por reavivar el espíritu originario de la comuna en los años setenta, los dirigentes decidieron adquirir una gran finca abandonada en las Islas Canarias, un archipiélago situado en el Atlántico cerca de la costa africana, para hacer realidad su utopía. En esta época la isla menor, con una superficie de 373km², poco más de 20.000 habitantes, arrastraba un alto índice de paro y una emigración crónica –la despoblación se mantuvo hasta bien entrada la década de los 80-, y se enfrentaba a un complicado proceso de adaptación de su modelo socioeconómico, que iba a pasar de la dependencia de la explotación agrícola a la dependencia del turismo y de la construcción.⁴ Una vez adquirida la finca en 1987, las reformas avanzaron a buen ritmo pero exigiendo enormes costes. Muehl se mostraba entusiasmado con la nueva adquisición y quería convertir la finca en el *Atelier del Sur*, un nuevo centro artístico-residencial y enclave elitista de turismo cultural para el mundo del arte internacional. Pero una serie de conflictos larvados y no resueltos dieron al traste con el proyecto. Por un lado, la tensión interna había crecido a causa de las contradicciones entre los postulados ideológicos iniciales y la realidad burocrática en la que había derivado y, por otro, comenzaron a aparecer artículos en la prensa sensacionalista que acusaban al artista de haber creado un férreo sistema jerárquico y de mantener relaciones sexuales con adolescentes. Ante las investigaciones emprendidas por la fiscalía austríaca, a mediados de 1989 Muehl decidió abandonar *El Cabrito* para volver a Austria y colaborar con las autoridades. Pero era demasiado tarde para impedir la implosión del experimento utópico. En 1990 los propios comuneros destituirán a su líder antes de que éste sea condenado un año después por un tribunal.

Como se ha indicado, la formación de la comuna se sitúa en el contexto de los movimientos artísticos de las vanguardias de los años sesenta. El análisis de la evolución del grupo pone de manifiesto cómo la comuna fue integrándose, convirtiéndose en un “estilo de vida” entre otros, en el entorno social y económico de la “sociedad burguesa” que en un principio pretendía superar. El colectivo, que

⁴Véase con más detalle la situación geográfica y social de La Gomera en el capítulo 5.2.1.

siguió durante los años setenta un ideario rupturista y revolucionario procedente de los movimientos radicales de la contracultura, según el cual su modelo era la única alternativa posible a una vida alienada por las estructuras económicas y a una cotidianeidad empobrecida por los valores burgueses, comenzó a principios de los años ochenta a concentrar sus esfuerzos en los negocios financieros. Esta dedicación a un trabajo integrado en el mercado del capital fue la fuente de su riqueza, pero también la causa de contradicciones ideológicas y organizativas, a las que no se supo dar solución: la enérgica experimentación con el cuerpo, el sexo y las terapias artísticas, así como el modelo de democracia directa y de economía colectivista que en los inicios era la propuesta universalista de una sociedad nueva, acabó perdiendo su potencialidad política para derivar en el periodo de integración en una cuestión de mero “estilo de vida” en el horizonte del nuevo capitalismo cultural –una opción más en el nuevo mercado de las “subjetividades”.

En este punto, conviene situar en el contexto del nuevo “capitalismo cultural” el utopismo artístico-político de la comuna. El término fue acuñado por Daniel Bell en su obra clásica *Las Contradicciones culturales del capitalismo* publicada en 1976⁵. Sus argumentos, junto a los de otros autores afines, resultan pertinentes para comprender la evolución histórica de la comuna. Para este autor el principio axial de la cultura moderna sería “la expresión y remodelación del ‘yo’ para lograr la autorrealización”.⁶ En ésta búsqueda se produciría una negación de “todo límite o frontera puesta a la experiencia”, puesto que supone “una captación de “toda experiencia; nada está prohibido, y todo puede ser explorado”.⁷ En este sentido, las contradicciones de la modernidad vendrían motivadas por las tensiones entre una estructura social tecnoeconómica fundamentalmente “burocrática y jerárquica”, un

⁵BELL, Daniel: *Las Contradicciones culturales del capitalismo* [1976], Madrid: Alianza, 1977. Véase también del mismo autor *El advenimiento de la sociedad post-industrial* [1973], Madrid, Alianza, 1994. Frente a las premisas de la sociología marxista y funcionalista de que “la sociedad es un sistema estructuralmente entrelazado y que sólo se puede comprender una acción social en relación con este sistema unificado” (BELL, 1977, p.23, n.10), este autor divide la sociedad en tres ámbitos analíticos: “una estructura *tecnoeconómica*, el orden *político* y la *cultura*. Estos ámbitos no son congruentes entre sí y tienen diferentes ritmos de cambio: siguen normas diferentes, que legitiman tipos de conducta diferentes y hasta opuestos. Son las discordancias entre esos ámbitos las responsables de las diversas contradicciones dentro de la sociedad”. (*Ibidem*, p. 23) Concibe como cultura, siguiendo a Ernst Cassirer, “el ámbito de las formas simbólicas”, en todas sus variantes, que tendería a confundirse históricamente con la religión y, en la modernidad, con el arte como su sustituto profano. Su propuesta de interpretar el ámbito cultural como una de las claves para el análisis sociológico y económico del tardocapitalismo ha pasado a convertirse en un lugar común en los estudios de las últimas décadas. La propia evolución del capitalismo en los últimos años ha venido a corroborar en la práctica este análisis precoz de la importancia central de la cultura en los cambios sociales.

⁶BELL, 1977, p.23.

⁷*Ibidem*.

orden político que defiende formalmente “la igualdad y la participación”, y una cultura que aboga por el “reforzamiento y la realización del yo y la persona ‘total’”.⁸ En este concepto de la persona “total” destaca, de un lado, la importancia absoluta de la *experiencia* (como vía de autorrealización) y, de otro, una conciencia moral y estética basada en el principio exclusivo de la *autenticidad*:

[...] en la conciencia moderna no hay ser común [virtuoso], sino yo, y la preocupación de este yo es su *autenticidad* individual, su carácter único e irreductible, libre de los artificios y las convenciones, las máscaras y las hipocresías, las deformaciones del yo por la soledad. Esta preocupación por el yo auténtico hace del motivo y no de la acción –del impacto sobre algo, y no de las consecuencias morales para la sociedad- la fuente de los juicios éticos y estéticos.⁹

Estos dos elementos constitutivos de la subjetividad moderna van a resultar centrales en el argumento de la presente tesis. Tanto la absolutización de la experiencia, como la autorrealización en función de la autenticidad, venían determinando desde tiempo atrás la “conciencia” y la evolución del arte contemporáneo, pero permanecieron relegados hasta la década de los sesenta en los márgenes de la actividad económica. El nuevo “capitalismo cultural” supondría, entre otras cosas, el dominio de estos elementos subjetivos sobre el ámbito cultural masivo y su posterior comercialización e integración en el ámbito económico, un fenómeno que permite la plena articulación entre los “estilos de vida” y los nuevos imperativos de autorrealización hedonista en el consumo.

En este sentido, el temprano diagnóstico que Bell hiciera del final de la cultura de la modernidad en 1976, se acomoda a la evolución de los comuneros en los años ochenta:

Hoy el modernismo está agotado. No hay tensión. [...] El impulso de rebelión ha sido institucionalizado por la “masa cultural”, y sus formas experimentales se han transformado en la sintaxis y la semiótica de la propaganda y la alta costura. Como estilo cultural, existe en la forma del buen tono radical, que permite a la masa cultural el lujo de estilos de vida “más libres”, conservando al mismo tiempo confortables ocupaciones dentro del sistema económico que también se ha transformado en sus motivaciones.¹⁰

⁸ *Ibidem*.

⁹ BELL, 1977, p.31.

¹⁰ *Ibidem*, p.32.

La intención de los comuneros era la de preservar un estilo de vida presuntamente “más libre” en el interior del grupo, por medio de su integración externa en el sistema económico. Como se ha indicado esto contribuyó a extremar las contradicciones ideológicas del colectivo. Pero lo que resulta más destacable, y requiere una explicación más compleja, es la aparente facilidad con que una comuna regida por el mito artístico-político de la revolución pudo pasar en unos pocos años a convertirse, según declaraba su propio líder en 1988, en un “modelo de empresa en la Europa del 92”.¹¹

El modo en que Bell argumenta el cambio social que se produce en los 60 en Occidente contra la organización tradicional de la vida burguesa –racionalista y sobria- puede contribuir a esclarecer este proceso. Para este autor en la década de 1960 “surgió una poderosa corriente posmodernista que llevó la lógica del modernismo a sus últimas consecuencias”.¹² Este nuevo temperamento tiende a sustituir la “justificación estética de la vida por lo instintivo. Solo el impulso y el placer son reales y afirman la vida; toda otra cosa es neurosis y muerte”.¹³ Esta actitud resulta muy cercana a las posiciones, que como se verá, mantenía Muehl como artista de acción en los años 60 y también como líder comunero en los setenta.¹⁴ Lo significativo es que, en el nuevo capitalismo cultural, este temperamento posmoderno vinculado con anterioridad a una aristocracia cultural esotérica que predicaba una doctrina antiburguesa, se habría difundido masivamente y habría resultado triunfante¹⁵. Esta sería la razón del final de la vanguardia en la nueva fase

¹¹Véase: ZAHM, Olivier: “Utopia(2) La commune de Friedrichshof”, *New Art International. Revue d'Art Contemporain*, París : Sine Invest, Janvier 1989, n° 1, p.42.

¹²BELL, 1977, p.61.

¹³*Ibidem*.

¹⁴Tomando como ejemplo las artes de acción en los sesenta Bell insiste: “El posmodernismo desborda los recipientes del arte. Rompe los límites y afirma que la manera de obtener conocimiento es *actuando*, no haciendo distinciones. El ‘happening’ y el ‘ambiente’, la ‘calle’ y la ‘escena’, no son los terrenos propicios para el arte, sino para la vida”. BELL, 1977, p.61.

En el capítulo dedicado a “la sensibilidad del decenio de 1960”, donde se detiene en las manifestaciones del arte de los 60, utiliza el ejemplo de los accionistas vieneses como un caso extremo de exaltación “dionisiaca”. *Ibidem*, pp.139-40.

¹⁵“[...] el estilo de vida bohemio, antaño limitado a una minúscula élite, ahora es puesto en práctica en la gigantesca escena de los medios masivos de comunicación”. BELL, 1977, p.63.

Se trataría, en realidad, de una segunda fase de lo que denomina la “ética del consumo”. Esta expansión del hedonismo en los cincuenta y sesenta, había tenido como primer baluarte a la vanguardia de los años diez y veinte, a los “jóvenes intelectuales” que “en su ataque al puritanismo y su áspero modo de vida, predicaban una ética del hedonismo, el placer y el juego; en síntesis, una ética del consumo. Sin embargo, paradójicamente –pues tal fue la trayectoria de esa ‘rebelión’- la ética del consumo iba a ser realizada menos de una década después por un capitalismo que, inconscientemente, se llamó a sí mismo (quizás como eco remoto de la ‘rebelión’) el ‘nuevo capitalismo’”. *Ibidem*, p.71.

“cultural” del capitalismo, el que esta habría alcanzado la victoria definitiva en el ámbito cultural y que su doctrina se estaría extendiendo a otros ámbitos de la vida social:

[...] la autonomía de la cultura, lograda ya en el arte, está pasando ahora al terreno de la vida. El temperamento posmodernista exige que lo que antes se representaba en la fantasía y la imaginación sea ahora actuado en la vida. No hay ninguna diferencia entre el arte y la vida. Todo lo que se permite en el arte se permite también en la vida.¹⁶

Como artista, Muehl abogaba por la disolución del arte en la vida, y así es como suele explicarse su abandono del arte, como el paso lógico de un artista de la acción hacia el compromiso total con la vida. Pero si se asumen las consecuencias del argumento de Bell, este paso podría interpretarse también desde una perspectiva más general y de un modo menos heroico. Ya no se trataría de una mera “iniciación” individual desde las convenciones del arte y la cultura a la autenticidad de la vida, sino de una decisión que, según una lógica histórica, supondría una prefiguración de la inmediata expansión de esa indiferenciación entre arte y vida, preconizada por las vanguardias de los sesenta, a todo el cuerpo social en el nuevo capitalismo cultural.

Así parece sugerirlo el enorme protagonismo que han asumido aquellos elementos de la conciencia subjetiva, la *experiencia* y la *autenticidad*, antes circunscritos al ámbito cultural y a las élites vanguardistas, en los cambios sociales y económicos de las últimas décadas. En la década de los sesenta se generaliza en la escena artística el relevo de la obra como producto por la obra como acontecimiento. En el arte procesual, en los ambientes, en el arte medial o las intervenciones públicas, así como en los eventos o *Happenings*, el sentido de la obra ya no descansa en una experiencia estética distanciada y contemplativa, sino en una experiencia entendida como inmersión y vivencia. En la experiencia del arte como vivencia el valor que predomina es la autenticidad, un concepto que en su origen romántico nace vinculado a la sinceridad del yo, pero que en los años sesenta estaba vinculado sobre todo con el deseo de liberación, con una vida no mediatizada. En este sentido el arte como vivencia auténtica, tal como se entiende en los años sesenta, vendría a ser la culminación de esa actitud anti-burguesa y transgresora en defensa del “hedonismo, el placer y el juego” que, según Bell, sería

¹⁶BELL, 1977, p.63.

la contraparte del la nueva “moralidad de la diversión”¹⁷ que va a imperar en la era del capitalismo cultural.¹⁸

La articulación entre el valor de autenticidad en el arte y de lo auténtico como valor comercial predominante en el nuevo capitalismo cultural fue establecida a principios del milenio por Luc Boltanski y Ève Chiapello¹⁹. Los franceses se valen del concepto de “crítica cultural” del sociólogo norteamericano para actualizarlo como “crítica artística”. Según estos autores el “nuevo espíritu del capitalismo” habría incorporado una parte importante de la crítica artística, “cuyo mayor despliegue se produjo en la década de los 60”, y que estaba centrada en la exigencia de “liberación, de autonomía y de autenticidad”.²⁰ La cuestión a plantear sería la siguiente:

[...] si los logros de liberación obtenidos gracias a mayo de 1968 no han supuesto para mucha gente la posibilidad de acceder al tipo de vida auténtica que había caracterizado hasta entonces la condición de artista, en tanto en cuanto ésta estaba precisamente definida por el rechazo de todas las formas de disciplinamiento y, especialmente, de aquellas asociadas a la búsqueda beneficio. La liberación y, en particular, la liberación sexual, la autonomía en la vida personal y afectiva así como en lo laboral, la creatividad, la autorrealización sin constricciones, la autenticidad de una vida personal frente a unas convenciones sociales hipócritas y caducas parecían, si no definitivamente conseguidas, sí al menos considerablemente reconocidas como valores esenciales de la modernidad.²¹

¹⁷ *Ibidem*, p.77.

¹⁸ El debate sobre las implicaciones sociales y antropológicas de la autenticidad ha tenido una amplia repercusión en las últimas décadas. Véase: TRILLING, Lionel: *Sincerity and Authenticity: The Charles Eliot Norton Lectures, 1969-1970*, Oxford University Press, 1971; TAYLOR, Charles: *The Ethics of Authenticity*, Harvard University Press, 1991; ANTON, Corey: *Selfhood and authenticity*, State University of New York Press, 2001. PINE, B. Joseph y GILMORE, James: *Authenticity: what consumers really want*, Harvard Business School Press, 2007; FERRARA, Alessandro: *Reflective Authenticity: Rethinking the Project of Modernity*, Londres: Routledge, 1998; VANINI, Phillip y WILIAMS, J. Patrick [eds.]: *Authenticity in Culture, Self, and Society*, Burlington: Ashgate Publishing Limited, 2009; BRAMAN, Brian J.: *Meaning and Authenticity: Bernard Lonergan and Charles Taylor on the Drama of Authentic Human Existence*, University of Toronto Press, 2008; HARTMAN, Geoffrey. *Scars of the Spirit: The Struggle against Inauthenticity*, Nueva York: Palgrave Macmillan, 2002.

¹⁹ BOLTANSKI, Luc; CHIAPELLO, Ève: *El nuevo espíritu del capitalismo* [1999], Madrid: Akal, 2002. Más específicamente sobre las relaciones de lo que estos autores denominan crítica artística en relación con las nuevas formas de capitalismo véase: CHIAPELLO, Ève: *Artistes versus managers. Le management culturel face à la critique artiste*, París: Métailié, 1998.

²⁰ BOLTANSKI, CHIAPPELLO, 2002, p.527.

²¹ *Ibidem*, p.527-8.

Frente a la integración en el nuevo espíritu del capitalismo de las críticas procedente del ámbito artístico, los autores abogan por una nuevo rearme, bajo nuevos presupuestos, de la llamada crítica artística: “¿Por el contrario no habría que partir de nuevos presupuestos, es decir, preguntarse si las formas del capitalismo desarrolladas en el transcurso de los últimos treinta años, al haber incorporado temáticas enteras de la crítica artística y haberlas subordinado a la obtención de beneficio, no han

Lo paradójico sería comprobar cómo el modelo de vida del artista y las críticas de mayo del 68, reunidas en torno a la reivindicación de una vida auténtica frente a las convenciones sociales, habrían pasado a resultar dominantes en el ámbito cultural y a expandirse a todo el orden social, de manera comercializada y masiva, hasta llegar a configurar “el nuevo espíritu del capitalismo”. En la promesa de autorrealización personal a través del trabajo y del consumo, tal como predica el nuevo “capitalismo conectivo”, la de autenticidad habría pasado de ser un valor meramente estético o ético, a constituirse en un valor de primer orden en el ámbito económico²².

La importancia de la autenticidad como nuevo valor de mercado adquiere su verdadero significado cuando se interpreta en relación con la centralidad que va a tener la experiencia en la nueva economía. Según el sociólogo y economista Jeremy Rifkin:

En la era del acceso [la del capitalismo cultural], se compra acceso a la misma experiencia de vida. Los consultores económicos ya hablan de las nuevas industrias de la experiencia y de la economía de la experiencia, expresiones inexistentes hasta hace pocos años. Las industrias de la experiencia, que comprenden toda la gama de actividades culturales, desde viajes a entretenimiento, empiezan a dominar la nueva economía global.²³

En la explicación de este proceso, que como se ve abarcaría desde la industria turística hasta la del ocio en sus diversas ramificaciones, se ha convertido en un lugar común el argumento según el cual la prioridad dada a la experiencia fue ensayada primero en el arte de vanguardia, pasando a dominar después todo el ámbito cultural de manera masiva, hasta extenderse y determinar en el nuevo capitalismo cultural también el ámbito económico.²⁴ Autores como B. Joseph Pine y

vaciado las exigencias de liberación y de autenticidad de aquello que les daba cuerpo y las anclaba en la experiencia ordinaria?” *Ibidem*, p.528.

²²Véase, en especial, el capítulo VII, titulado “Ante la prueba de la crítica artística”.

²³RIFKIN, Jeremy: *The Age Of Access: The New Culture of Hypercapitalism, Where All of Life is a Paid-For Experience*, Nueva York: Putnam Publishing Group, 2000. Traducido por *La era del acceso: la revolución de la nueva economía*, Barcelona: Paidós, 2000, p.195.

²⁴Como afirma el propio Rifkin: “Si el antiguo capitalismo, orientado a la producción, había reprimido la creatividad, el desarrollo personal y el deseo de placer y juego, el nuevo capitalismo, orientado al consumo, liberaría estas necesidades psicológicas reprimidas, sirviéndose del arte para crear una amplia cultura del consumo. De este modo, el consumo arrastró al arte desde el ámbito cultural, donde era el principal medio de comunicación de los valores compartidos por una comunidad, hasta el mercado, donde se convirtió en rehén de las empresas publicitarias y consultoras de marketing, que lo utilizaron para vender un nuevo ‘estilo de vida’.” *Ibidem*, pp.193-194.

James Gilmore han llegado a definir el nuevo mercado del capitalismo cultural como “economía de la experiencia”²⁵.

Como se deduce de lo dicho hasta ahora, la importancia determinante que han adquirido la experiencia y del valor de autenticidad en la era del capitalismo cultural permiten establecer una conexión entre el ámbito autónomo del arte de vanguardia, con su lógica inmanente y diferenciada, y el de la estructura social. Más concretamente entre el temperamento o la conciencia subjetiva que se había ido fraguando en la modernidad desde el romanticismo a las vanguardias de los sesenta y el nuevo “espíritu” del capitalismo cultural. Lo destacable para el argumento central de la presente tesis es que este planteamiento se acomoda a la interpretación que Dean MacCannell hizo, en 1976, de una de las industrias más paradigmáticas y de más larga tradición de la economía de la experiencia: el turismo. Según el célebre argumento de este autor, la motivación que se oculta detrás del viaje de ocio es la búsqueda de una “experiencia auténtica”²⁶.

²⁵PINE, B. Joseph y GILMORE, James: *The Experience Economy: Work is Theatre and Every Business a Stage*, Cambridge: Harvard Business School Press, 1999.

²⁶Véase MACCANNELL, Dean: “Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Settings”, *The American Journal of Sociology*, Vol. 79, n.3, noviembre 1973, pp.589-603; y MACCANNELL, Dean: *El turista, una nueva teoría sobre la clase ociosa* [1976], Barcelona: Editorial Melusina, 2003. La principal influencia de MacCannell en el desarrollo de su teoría del turismo, aparte de la figura fundamental de Claude Lévi-Strauss, fue la microsociología de Erving Goffman, en especial su *The Presentation of Self in Everyday Life*, Nueva York: Doubleday & Co. Inc, 1959.

El concepto de “experiencia auténtica” ha generado un amplio debate en el campo de la sociología y la antropología del turismo. Véase entre otros: Philip, PEARCE y Gianna, MOSCARDO: “The Concept of Authenticity in Tourist Experiences”, *ANZJS*, n. 22, 1986, pp.121-132; WANG, Naisyng: “Rethinking Authenticity in Tourism Experience”, *Annals of Tourism Research*, 26, 1999, pp.349-370; URRY, John: *Consuming Places*, Londres: Routledge, 1995; TAYLOR, John: “Authenticity and Sincerity in Tourism”, *Annals of Tourism Research*, 28, 2001, pp.7-26. SHARPLEY, Richard: *Tourism, Tourists and Society*, Londres: ELM Publications, 1994. REISINGER, Yvette y STEINER, Christian: “Reconceptualising Object Authenticity”, *Annals of Tourism Research*, 33, 2006, pp.65-86.

Como ha sugerido Díaz Cuyás el concepto de “experiencia auténtica” permite tender un puente entre ámbitos históricos autónomos y en apariencia inconexa, en este caso el de la vida comunal, el arte de acción y el del turismo.

“[...] montar una comuna o montar un complejo hotelero no vendrían a ser sino dos formas extremas de ‘popular el paraíso’. Dos modos paganos, por tanto, aunque religiosos en su orden simbólico, de poblar el lugar. En la sociedad postindustrial, la que está dominada por el espectáculo y la producción cultural, tanto el turista como el comunero comparten, con distinto grado de intensidad y conciencia, una misma convicción: la del carácter ‘inauténtico’ de la vida diaria, una carencia primera que lleva a buscar esa autenticidad en ‘otros’ mundos o en ‘otros’ estilos de vida.[...] Lo significativo es que sería también este anhelo por alcanzar una “experiencia auténtica”, por lo lograr una vivencia real y no mediatizada, la que descubrimos en los rituales artísticos y en los espacios hierofánicos de las tendencias del arte-vida. Era esa vivencia la que buscaban aquellas variadas y heteróclitas ‘experiencias culturales’, como el happening y la performance, cuando pretendían situarse fuera de los límites del arte, más allá de las convenciones para ofrecer sin mediaciones, en estado bruto, unos pedazos o momentos de vida -auténtica-.” DIAZ CUYAS, José: “Popular el paraíso: La AAO en El Cabrito”, *Desacuerdos: Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*, Barcelona, MACBA, 2009, número 5, pp.120-121.

Como se verá en el desarrollo del presente estudio, la evolución de la comuna de Muehl supone el paso de una conciencia inicial vinculada a la “crítica artística” radical, a otra presidida por la disciplina del trabajo y el hedonismo del consumo, lo que llevará al colectivo en su fase final a invertir la mayor parte de su fortuna en un ruinoso sede vacacional. En este sentido, su evolución puede interpretarse como un ejemplo paradigmático de ese trasvase que iría de la “crítica artística” germinal hasta su integración en la práctica mercantil, dominada por el consumo hedonista, que caracteriza al nuevo capitalismo cultural. Las reivindicaciones iniciales del colectivo, básicamente la disolución de la familia burguesa, la promiscuidad sexual y la creatividad como instrumento de autorrealización, puede decirse que, como sugieren Boltanski y Chiapello han sido realizadas e integradas por el nuevo capitalismo cultural²⁷. A partir de la década de los ochenta, coincidiendo con la entrada de la comuna en el mercado financiero, comienza a hacerse evidente que su “crítica artística” ha perdido su carácter transgresor y su potencialidad política. El grupo ya no puede percibirse como una vanguardia en lucha por la transformación revolucionaria y universal de la humanidad. Lo que permanece es un estilo de vida entre otros, en una sociedad orientada al consumo y el mercado de la experiencia. Un estilo de vida “artístico” que predicaba desde un principio el “hedonismo, el placer y el juego” y que, una vez desarbolado de su intencionalidad política primera, puede pasar a integrarse sin dificultad en el nuevo “espíritu” del capitalismo.

Retomando el relato de comuna, puede decirse que como compensación de las deficiencias provocadas por la integración en la actividad financiera y la creciente rigidez de la estructura interna de la comunidad, los comuneros optaron por comprar la finca *El Cabrito*, un enclave vacacional donde dedicarse a una vida cotidiana de nuevo enriquecida mediante el arte y el ocio colectivo. Es evidente la analogía entre, por un lado, el deseo de los comuneros por convertir aquella finca abandonada en un territorio de ocio, donde retomar sus postulados iniciales de una vida liberada y auténtica, y por otro, el deseo del turista de clase media, sea cual fuere su “estilo de vida”, al elegir las Islas Canarias como lugar de vacaciones. Como afirma el antropólogo Dean MacCannell:

²⁷Respecto a la cuestión de la liberación sexual, por ejemplo, es significativa la siguiente afirmación de Bell: “En los decenios de 1950 y 1960, el culto del orgasmo sucedió al culto de la riqueza como pasión básica de la vida norteamericana”. BELL, 1977, p.77.

Los turistas se movilizan con la esperanza y el deseo de sentirse profundamente conmovidos por la experiencia de un lugar, quizá incluso con la idea de que dicha experiencia cambie de algún modo su vida.²⁸

Lo significativo aquí es comprobar cómo la utopía revolucionaria de una sociedad nueva, que la comuna intenta llevar a la práctica con una radicalidad extrema, viene a derivar, sin ninguna premeditación por su parte, en simple utopía turística: la que sirve de modelo a la idealización del buen vivir y del hedonismo colectivo que rige en el capitalismo cultural. Pero no debería sorprender que la comuna -secuela tardoraccionista de su líder, Otto Muehl- en su intento por revitalizar las experiencias vanguardistas de los años sesenta venga a actualizarlas ahora, por medio de una gran inversión financiera, como una placentera experiencia turística. Como se ha visto la hipótesis de trabajo es que desde una perspectiva histórico-cultural existe una vinculación necesaria entre dos fenómenos coetáneos: la preponderancia del arte como acontecimiento²⁹ –frente a la obra como producto- y el turismo masivo de postguerra –paradigma del nuevo capitalismo de experiencia-. En este sentido, los movimientos artísticos de las últimas vanguardias mantienen -como cabe deducir de los trabajos sobre antropología del turismo de MacCannell- estrechos e insospechados puntos de contacto con el turismo de masas que se generalizó en los años sesenta, una conexión que ahora puede quedar establecida como sigue: el motivo último del viaje turístico es la búsqueda de una experiencia “auténtica” –entendida no como algo fijo o sustancial, sino como efecto persuasivo-; un deseo cuya fuerza descansa –y esta es, en realidad, la parte fuerte del argumento- en la percepción generalizada en la sociedad de postguerra del carácter inauténtico, artificial o programado, de la vida cotidiana.³⁰ Tanto el turismo de masas como el

²⁸MACCANNELL, Dean: *El encuentro de arte y turismo en Normandía*, en: “Revista del Occidente: Arte y turismo”, No. 369, Madrid: Fundación José Ortega y Gasset, 2012, p.75.

²⁹Sobre la importancia de la poética del acontecer en el arte y la cultura del S.XX véase BADIOU; Alain: *El Siglo*. Buenos Aires: Manantial, 2005.

³⁰Tal como sostiene José Díaz Cuyás: “En el plano cultural, la cosificación de todos los aspectos de la vida por el consumo, incluida la mercantilización de la vivencia en la nueva industria del ocio, se manifiesta de manera sintomática y refleja en una búsqueda desesperada por el logro de una vida no mediatizada, por la obtención de una experiencia auténtica y real. Este deseo inalcanzable y siempre insatisfecho, sería el que comparten, con distinto grado de conciencia y como en los dos extremos de un mismo arco, el artista de las últimas vanguardias y el turista masivo. En su anhelo por atrapar la vida en su desnudez, los artistas de los sesenta llevaron al límite de lo posible la transgresión de las convenciones y formalidades del arte y la cultura en favor de la Vida en su –improbable- literalidad; mientras que también para el turista viajar supone una transgresión –aunque sea programada- de sus vínculos temporales y espaciales, un alejamiento de las convenciones y formalidades de su vida cotidiana que le permiten entregarse al consumo de experiencias auténticas en aquellos lugares donde se encontraría una –improbable- Vida plena”. DIAZ CUYAS, José: “Mondo Cane: Yves Klein entre caníbales”, *Revista de Occidente*, febrero 2012, nº 36. p.19. Desde esta perspectiva el lema

arte del acontecer se generalizan en el contexto cultural de la postguerra, cuando la expansión de la industria del ocio dio pie al desarrollo de nuevos discursos críticos contra la alienación del sujeto en la sociedad del consumo y del bienestar.³¹ El activista y artista Guy Debord (París, 1931, París - Bellevue-la-Montagne, 1994), principal teórico del movimiento situacionista, analizó en 1967 el problema del consumo de “tiempo libre” en su célebre texto *La sociedad del espectáculo*:

La imagen social del consumo del tiempo, por su parte, está exclusivamente dominada por los momentos de ocio y de vacaciones, momentos representados a distancia y postulados como deseables como toda mercancía espectacular. Esta mercancía es aquí explícitamente dada como el momento de la vida real, cuyo retorno cíclico se trata de esperar. Pero incluso en estos momentos asignados a la vida sigue siendo todavía el espectáculo el que se deja ver y reproducir, alcanzando un grado más intenso. Lo que ha sido representado como la vida real se revela simplemente como la vida realmente espectacular.³²

La voluntad de negar las exigencias de la sociedad moderna, en especial por lo que respecta a las condiciones de una vida alienada, fue recurrente en el arte de las vanguardias. Concretamente las diferentes corrientes del arte de acción en Europa, Japón y Estados Unidos en los cincuenta y sesenta convirtieron en su tema central la superación de las constricciones y los límites del arte a favor de una “vida” liberada y no mediatizada. “Eran momentos de ruptura y de ensayo de nuevas formas de expresión. El informalismo, el tachismo y el expresionismo abstracto se consideraban modelos agotados”³³, de este modo evalúa José Antonio Sarmiento, haciéndose eco de un amplio consenso historiográfico, la preponderancia de un arte basado en el acontecer en el mundo industrializado de finales de los años cincuenta. Pero no sólo se habían agotado los anteriores estilos y géneros de la creación

omnipresente del arte-vida para los artistas de los sesenta apuntaría a un fenómeno histórico más amplio: la conversión de la experiencia en mercancía –tal como prescribe el nuevo “capitalismo de la experiencia”-, y en consecuencia, a una nueva diferenciación que va a atravesar todo el campo social y que afecta también a la producción de subjetividades, aquella que separaría las experiencias - percibidas como- auténticas de las inauténticas. La dinámica de la moda, así como el mercado de tendencias o *trending* en todas sus modalidades ponen de manifiesto el enorme potencial estructurante de esta diferenciación.

³¹El pionero del análisis crítico de lo cotidiano fue sociólogo Henri Lefebvre (Agetmau 1901- Landas 1991) con su temprana *Critique de la vie quotidienne I. Introduction*, París: Grasset, 1947; a la que siguieron *Critique de la vie quotidienne II, Fondements d'une sociologie de la quotidienneté*, París: L'Arche, 1961 [editado en castellano como *Crítica de la Vida Cotidiana*; México: Siglo XXI, 1972] o *La vie quotidienne dans le monde moderne*, París: Gallimard, 1968 [en castellano *La vida cotidiana en el mundo moderno*; Madrid: Alianza Editorial, 1972].

Ejerció una notable influencia en el movimiento situacionista cuya práctica artístico-política tenía como tema central la mediatización de la vida cotidiana.

³²DEBORD, Guy: *La sociedad del espectáculo* [1967], Madrid: Acuarela Editorial, 1999, nr.153.

³³SARMIENTO, José Antonio: *El Arte de la acción*, Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes, 1999, p.11.

artística, sino que los nuevos valores del arte de los años sesenta estaban determinados por una voluntad de hibridación sin precedentes entre los conceptos de arte y vida. Por medio de la transgresión de todas las convenciones, los artistas pretendían abrazar esa “vida auténtica” o “real” de la que carecía la vida cotidiana, y comenzaron a experimentar con nuevas estrategias en pos de esa “vida” perdida a través del *Happening*, el *Accionismo*, *Fluxus*, la performance o las acciones situacionistas.

Este abanico de nuevas manifestaciones artísticas tenía en común el abandono de los modelos de representación tradicionales para centrarse en la construcción de “situaciones”, en la experiencia directa y corporal del artista y del público asistente. Así ocurría también en el *Accionismo Vienés*, en el cual el proceso creativo era ejecutado en muchas ocasiones ante los propios espectadores que pasaban a formar parte del proceso de producción de la obra-acción. También la fotografía y la película documental pasaron entonces a convertirse en medios importantes de registro como vía de difusión de las acciones -que a menudo se llevaban a cabo en un entorno privado- entre un público más amplio. Los experimentos con los nuevos medios tecnológicos abarcaban, por un lado, la “fotografía escenificada” y la creación de películas experimentales, incluido el llamado cine expandido, pero también, por otro, comprendían una documentación distanciada con una retórica periodística de las acciones.³⁴

Si obviando los precedentes en las vanguardias históricas se buscan los antecedentes directos del *Accionismo Vienés*, sus primeras manifestaciones se retrotraen a los años cincuenta con el *Happening* introducido por Allan Kaprow (Atlantic City, 1927 - San Diego, 2006) en Estados Unidos³⁵ y el grupo *Gutai* liderado por Jirô Yoshihara (Osaka, 1905 - 1972) en Japón.³⁶ Una de las principales

³⁴Como se verá con más detalle en el capítulo 3, la documentación de las acciones jugó un papel esencial en el *Accionismo Vienés*, en el que se hizo uso sobre todo de la “fotografía escenificada”, de las películas experimentales y de las fotografías documentales del tipo fotoreportaje.

Veáse: KLOCKER, Hubert: “Der zertrümmerte Spiegel” en KLOCKER, Hubert: *Wiener Aktionismus. Viennese Actionism. Wien. Vienna 1969 - 1971. Der zertrümmerte Spiegel.*, Klagenfurt: Ritter-Verlag, 1989, Volume2, pp.90-94.

³⁵Por ejemplo con su exposición: “18 Happenings in Six Parts”, Reuben Gallery Nueva York, 1959

Veáse: RESTANY, Pierre: “1960: L’année hors limites” en VV.AA: *Hors Limites. L’art et la vie 1952-1994*, París: Editions du Centre Pompidou, 1994, p.26.

³⁶La asociación de arte *Gutai* fue fundada en 1954 y permaneció activa hasta 1972. El *Manifiesto Gutai* fue publicado en 1956 por Jirô Yoshihara, fundador del grupo. Entre otros formaban parte del mismo Motonaga Sadamasa, Shiraga Katsuō y Tanaka Atsuko. Los artistas *Gutai* pretendían romper las barreras entre el arte y la vida cotidiana, así como implicar al público asistente en los procesos

corrientes en esta equiparación del arte con la vida fue la protagonizada por *Fluxus*, creado por iniciativa de George Maciunas (Kaunas, Lituania, 1931 – Boston, 1978) en 1960. *Fluxus*, que integraba elementos dadaístas, musicales y escénicos, abogó por un arte *intermedia*, entre medios, que buscaba superar los límites de los géneros tradicionales³⁷, así contó con artistas de los medios o multimedia tan célebres como, entre otros, Nam June Paik (Seúl 1932 - Miami Beach, 2006), Wolf Vostell (Leverkusen, 1932 – Berlín, 1998), Robert Filliou (Sauve, 1926 – Chanteloube, 1987), Joseph Beuys³⁸ o Daniel Spoerri (Galati, 1930). A los que cabe añadir el iniciador de los *events*, que con el tiempo darán paso a las performances, George Brecht (Nueva York, 1926 – Colonia, 2008), o el poeta y editor Dick Higgins.

En el marco de estas corrientes internacionales del arte de la acción se encuentran expresiones artísticas más específicas y localizadas, como es el caso *Zaj*, un grupo cercano a *Fluxus* que fue creado en 1964 en Madrid, durante los años del aperturismo y el desarrollismo de la dictadura franquista, por el compositor italiano Walter Marchetti (Canosa di Puglia, 1931) y el músico grancañario Juan Hidalgo³⁹. También el *Accionismo Vienés* se genera en la particular situación política y social de Austria, fue un movimiento tardío y virulento, representado, junto a Otto Muehl, por Hermann Nitsch (Viena, 1938), Günter Brus (Ardning, 1938) y Rudolf Schwarzkogler (Viena, 1940 – 1969). Los historiadores suelen interpretar que el furor con que los artistas de Viena llevaban a cabo sus acciones tenía su origen en el deseo de romper con los tabúes de la sociedad austríaca, inmersa en el clima

creativos. En sus acciones directas usaban el cuerpo humano y lo vinculaban con materiales y elementos tecnológicos.

Véase: VIATTE, Germain: “Mavo, Gutai Butô. Au-delà de Dada” en VV.AA : *Hors Limites. L'art et la vie 1952-1994*, París : Editions du Centre Pompidou, 1994, p.40.

³⁷El término *intermedia* fue acuñado por el artista multidisciplinar, compositor, dramaturgo y autor Richard Carter ‘Dick’ Higgins (Cambridge, 1938 – Quebec, 1988) quien vinculaba *Fluxus* con obras *intermedia* como la poesía visual, concreta o visiva, la música de acción o el teatro musical, el *Happening* y los *eventos*. Véase: HIGGINS, Dick: *Horizons: The Poetics and Theory of Intermedia*, Southern Illinois: University Press, 1983.

³⁸Joseph Beuys (Krefeld, 1921 – Düsseldorf, 1986) Artista plástico multidisciplinar vinculado al arte de la *Performance* y a *Fluxus*. Profesor de la Academia de Bellas Artes de Düsseldorf entre 1961-1972. Como se verá más adelante, Beuys visitó en 1983 el *Friedrichshof* y tuvo una considerable influencia ideológica en la concepción del *Atelier del Sur* en La Gomera.

³⁹Juan Hidalgo, (Las Palmas de Gran Canaria, 1927), inició su carrera como compositor de música postdodecafónica en Italia. En 1957 participa en la Academia de Verano de Darmstadt, Alemania y en 1964 crea el grupo ZAJ en Madrid junto a Walter Marchetti y Ramón Barce.

Véase: SARMIENTO, José Antonio (ed.): *ZAJ*, Madrid: MNCARS, 1996.

John Cage describió las acciones *Zaj* como “the most controversial being done now in theatre and music... not easy to take, but elegant and unforgettable.” Véase: GREEN, Malcolm (ed): *Writings of the Vienna Actionists*, Londres: Atlas Press, 1999, p.260.

Hidalgo y Otto Muehl colaborarán en alguna de sus respectivas acciones para el *Destruction in Art Symposium* de Londres en 1966. Véase más adelante el capítulo 3.1.

socialmente reaccionario de la postguerra y geográficamente aislada, con su capital a pocos kilómetros del Telón de Acero.⁴⁰ Las acciones transgresoras y polémicas que llevaron a cabo tenían la intención expresa de violentar el arte de la representación burguesa para lograr “[...] el regreso al paraíso de la pura experiencia sensual y de la total aceptación de la existencia.”⁴¹ Uno de sus objetivos primordiales era la unión entre el arte y la vida mediante la experiencia directa de la acción artística. Según decía el propio Muehl en aquellos años:

La acción material es un método de extender la realidad, de producir realidad y expandir la dimensión de la experiencia.⁴²

Debido a la exhibición de escenas de sexo explícito, al ultraje de símbolos estatales y religiosos, o a la matanza de animales en vivo, el *Accionismo Vienés* se enfrentó en su momento al rechazo de la opinión pública y a la persecución de las autoridades austriacas, que terminó forzando a sus miembros a abandonar el país o a dejar de actuar en público.⁴³ A finales de los años sesenta, la fase más fructífera del *Accionismo Vienés* había terminado y dejaron de actuar y presentarse como grupo. De manera paralela, las tendencias del arte de la acción en el panorama internacional, que habían tenido su auge hacia mediados de la década de los sesenta, comenzaron a declinar: la exposición *Happening y Fluxus*, organizada en 1970 en Colonia por el comisario suizo Harald Szeemann⁴⁴, marcó en cierta medida el final de estas corrientes artísticas, lo que la convierte, de manera no premeditada, en la primera retrospectiva histórica de este tipo de manifestaciones.

Durante la primera mitad de los años setenta comienza el descrédito de los grandes mitos de la modernidad, tanto en el campo de las artes plásticas como en el ámbito de los movimientos sociales. Al estancamiento de las ideologías revolucionarias y contraculturales le acompañaba un progresivo fortalecimiento de la sociedad de consumo que marca el inicio de la nueva fase del capitalismo cultural.

⁴⁰Veáse: KLOCKER, Hubert: “Die Dramturgie des Organischen” en KLOCKER, 1989, p.42.

⁴¹*Ibidem*.

[...]die Rückkehr ins Paradies des reinen sinnlichen Erlebens und der totalen Akzeptanz der Existenz.

⁴²MUEHL, Otto en “Otto Mühl – Ausgewählte Arbeiten 1963-1986, Catalogue of the Archives of Viennese Actionism”, Zurndorf, 1986, citado en: KLOCKER, 1989, p.52.

Die Materialaktion ist eine Methode, die Wirklichkeit zu erweitern, Wirklichkeiten zu erzeugen und die Dimension des Erlebens auszudehnen.

⁴³Veáse: KLOCKER, 1989, p.17.

⁴⁴Harald Szeemann (Berna, 1933 – Tegna, 2005). Comisario de exposiciones y director de museo. Más información sobre Szeemann y su relación con Muehl y *El Cabrito* en el capítulo 6.1.3.

Asimismo, el turismo de masas ya se había consolidado como modelo y principal industria del capitalismo de consumo, así como paradigma del nuevo sistema cultural. La oferta turística llegó a constituirse en un producto altamente sofisticado con el que satisfacer las expectativas del consumidor postmoderno, como bien observa MacCannell:

La consciencia turística viene motivada por el deseo de vivir experiencias auténticas, y el turista puede creer que está avanzando en esa dirección, aunque a menudo resulta muy difícil saber a ciencia cierta si la experiencia es, de hecho, auténtica.⁴⁵

Este autor considera que el turismo como “marco ideológico” constituye una prefiguración de la postmodernidad, y que tanto el uno como la otra suponen el intento –fracasado- de unificar la fragmentación en un mundo globalizado. Tras esta ilusión de unidad se puede percibir, en ambos casos, una reacción sintomática frente a la necesidad colectiva de olvidar los horrores sobre los que se había erigido la modernidad (Auschwitz, Hiroshima y demás genocidios). Por eso “la fuerza motora principal de la postmodernidad es detener en seco la historia, al igual que la fuerza motora principal del turismo postmoderno es descubrir lugares que parecen existir fuera de la historia: naturaleza y estado salvaje que se mantienen incólumes”⁴⁶.

Con el tiempo, el espacio turístico fue convirtiéndose de manera cada vez más evidente en escenografía, en un espacio hiperreal, con el atractivo popular de las ciudades turísticas, los parques temáticos y etnográficos o los hoteles temáticos. Todos estos cambios tendían a sublimar el paisaje turístico con el fin de garantizar al turista una experiencia mistificada.

La experiencia turística que proviene del escenario turístico está basada en la no autenticidad, y como tal resulta superficial cuando se la compara con un estudio cuidadoso. Resulta moralmente inferior a la simple experiencia. Una mera experiencia puede mistificarse, pero una experiencia turística siempre está mistificada.⁴⁷

⁴⁵MACCANNELL, Dean: *El turista, una nueva teoría sobre la clase ociosa* [1976], Barcelona: Editorial Melusina, 2003, pp.133-134.

⁴⁶MACCANNELL, 2003, p.36.

Hay que destacar que MacCannell vincula su tesis de la autenticidad no sólo a la postmodernidad o a la fase "cultural" del capitalismo, sino que la considera como una motivación estructural del turismo desde sus inicios en la *Modernidad*. En este sentido el turismo, como nuevo ordenamiento social, es un fenómeno plenamente vinculado a la modernidad, lo que invita a establecer cierto paralelismo con el arte, desde el romanticismo, en relación con la búsqueda o la prevalencia de la autenticidad.

⁴⁷*Ibidem*, p.136.

El filósofo italiano Umberto Eco retoma la tesis de MacCannell al desarrollar su teoría de la *hiperrealidad* insistiendo en que el deseo por la falsedad absoluta, en relación con el producto turístico, se origina por la consciencia del turista de que la vida cotidiana es solamente superficial.⁴⁸ La necesidad de escapar de una realidad insatisfactoria hace necesario crear espacios escenificados que abarcan toda la paleta turística de ofertas hoteleras, deportivas, paisajísticas, culturales o históricas: “Vivimos en una época que pone la historia en escena, que hace de ella un espectáculo y, en ese sentido, desrealiza la realidad [...]”⁴⁹ destaca por su parte el antropólogo Marc Augé.

Un caso de estudio interesante en relación con la escenificación del espacio turístico, es la noción de paraíso, un lugar simbólico con un alto grado de mistificación. Cabe recordar que el mito del paraíso es compartido tanto por las comunidades utópicas y revolucionarias como, en el otro extremo del espectro social y político, por la industria turística. La comuna del artista Otto Muehl localizó en 1986 su anhelado paraíso en la forma de una finca abandonada en La Gomera: al llegar por primera vez a *El Cabrito*, uno de los máximos dirigentes de la comuna exclamó con gritos extáticos: “¡El paraíso, el paraíso!”⁵⁰ Este lugar sublime parecía reunir todas las condiciones para recuperar los antiguos principios de la comuna. Gracias a este entorno peculiar se esperaba reactivar su propia historia, haciendo renacer una comuna rejuvenecida y hedonista que pudiera experimentar nuevamente la unión entre arte y vida, alejada de la explotación laboral y de las exigencias de la vida burguesa.

Un paraíso es una especie tradicional de comunidad turística, una suerte de último establecimiento turístico, cuyas características son su ubicación, no sólo fuera de los límites físicos de la sociedad industrial urbana, sino también más allá de la frontera de la sociedad campesina y de plantación. [...]La separación entre el paraíso y las matrices ya establecidas

⁴⁸ECO, Umberto: *Travels in Hyperreality*, Nueva York: Harvest Books, 1986, p.31.

Eco destaca: “The Absolute Fake is offspring of the unhappy awareness of a present without depth.”

⁴⁹AUGÉ, Marc: *El viaje imposible, El turismo y sus imágenes* [1997], Barcelona: Gedisa, 1998, p.31.

⁵⁰ALTENBERG, Theo: *Das Paradies Experiment*, Viena: Triton Verlag, 2001, p.135.

Como se verá con detalle en el cap. 5.3. Altenberg, el comunero que encontró la finca, se valió para la búsqueda del supuesto paraíso en La Gomera de una guía turística. Cabe recordar que por esos años el “sex appeal” de la isla no sólo atraía numerosos visitantes contraculturales alemanes, sino también a algún que otro antropólogo interesado en su imaginario cultural

Véase: DUYSSENS, Bart: “Turismo, ocio y cultura juvenil: el caso del turismo de mochila en La Gomera (Canarias)”, *Eres (Serie de Antropología)* 1(2):115-125, 1989. SHALLY, Betsy: *Living One's Stories of to be Gomero*, Princeton: Princeton University Press, 1985.

de las instituciones sociales constituye la marca de una estructura social viable. Sugiere que el turismo constituye la vanguardia de la expansión mundial hacia la modernidad.⁵¹

La isla de la Gomera ofrecía las condiciones ideales para convertirse en la nueva sede de ocio de los comuneros, contaba con un agradable clima subtropical y se situaba relativamente lejos de las grandes aglomeraciones turísticas. Al ser una de las islas menores del archipiélago, no se había visto afectada por el boom turístico de Tenerife o Gran Canaria, de hecho su precario desarrollo económico obligaba a los jóvenes gomeros a emigrar a las islas mayores todavía a finales de los años setenta. A pesar de que la finca *El Cabrito* se encontraba en un estado de semiabandono, la isla ya se encontraba integrada en el circuito turístico europeo en la segunda mitad de los ochenta a través de las líneas marítimas con la isla de Tenerife. El boom turístico que había comenzado en España en la década de los sesenta, produjo en las costas del mediterráneo y canarias una gran cantidad de plazas hoteleras que atraían turistas y nuevos residentes procedentes de Europa central: el arquitecto Winy Maas valora del siguiente modo las consecuencias de este turismo masificado en España:

Aunque ahora se considere monocultural, vulgar y banal, la combinación de infraestructuras y naturaleza, clima y gastronomía en la periferia de la zona económica central de Europa revela el potencial de una combinación productiva entre trabajo y placer, un aspecto que se echa de menos en el centro de Europa [...]⁵²

Como era de esperar, la comuna con su ideario alternativo, despreciaba el turismo de masas de las islas mayores de Canarias o Baleares y, precisamente por ello, optó por la isla colombina para instalar allí su nueva sede central con el objetivo de unir el trabajo con el placer y el arte con el ocio. Es posible, también, que las adquisiciones en territorio español estuviesen relacionadas con el proceso de integración de España en la Unión Europea, lo cual podía suponer para la comuna una rentable inversión a largo plazo en la ultra periferia europea.⁵³ No obstante, el principal motivo para la compra de *El Cabrito* no fue una estrategia calculada de inversiones, sino el deseo tardo romántico de asentarse en una tierra paradisíaca, poniendo distancia

⁵¹MACCANNELL, 2003, pp.236 y 238.

⁵²MAAS, Winy: El sueño californiano, en MVRDV: *Costa Ibérica, Hacia la ciudad del ocio*, Barcelona: Actar, 1998, p.172.

⁵³Como se ha mencionado, en el año 1988 Otto Muehl explicó a un reportero que el "Friedrichshof, c'est avant tout un modèle d'entreprise dans l'Europe de 92". Los comuneros estaban estrechamente vinculados con el mundo financiero y es probable que estuvieran bien informados sobre el futuro económico de la Unión Europea. Los contratos de Maastricht en el año 1992 crearon la base de la Unión Económica y Monetaria de Europa. Véase: ZAHM, 1989, p.42.

física y simbólica de esa “vida superficial” fruto de la sociedad de consumo. Otro elemento a tener en cuenta fue la catástrofe de Chernóbil, acaecida poco antes de la adquisición de la finca. La explosión del reactor nuclear soviético provocó un estado colectivo de alarma radioactiva en gran parte de Austria y Alemania. Con todos estos elementos de fondo, la finca *El Cabrito* destacaba como un lugar idóneo, apartado de las amenazas del mundo moderno.

Por aquellos años, la comuna de Otto Muehl -en concordancia con la ideología anticapitalista de los años sesenta- se negaba rotundamente al consumo innecesario y, en consecuencia, rechazaba también el turismo, considerándolo como un mero consuelo con el que compensar la alienación de la sociedad burguesa. Aunque sus posiciones radicales de los años setenta se habían debilitado durante los años ochenta, su asentamiento en Canarias, lejos de las aglomeraciones turísticas, todavía partía de la base de que los turistas son siempre los otros: “A los turistas no les agradan los turistas.”⁵⁴ Cabe destacar que para la comuna, aunque fuera por mera inercia ideológica, hubiera sido imposible asumir el hecho de que *El Cabrito* figurara como un mero destino turístico. Las actividades culturales y artísticas –tan propias, por otra parte, de los destinos vacacionales- vendrán a maquillar las contradicciones que ponía de manifiesto la compra de una sede vacacional en Canarias. Por eso no es extraño que el grupo pretendiera protagonizar el papel del pionero emprendedor, en lugar de conformarse con el rol vulgar de turista consumidor.

Sea como fuere el colectivo, a pesar de haberse convertido en una empresa multinacional de negocios financieros, todavía se sentía vinculada a la filosofía contracultural, lo que le llevó a actuar literalmente como una tropa de choque⁵⁵,

⁵⁴MACCANNELL, 2003, p.14. El autor parte de la base de que en la sociedad tardocapitalista “todos somos turistas”, una afirmación que por cierto resulta paralela a la afirmación, tan característica de los sesenta, de “todos somos artistas”. Lo que se ocultaría detrás de ambos enunciados es la constatación, evidente para ya las masas de la postguerra, de que “todo es mercancía”. De nuevo aquí se encuentra la utopía turística como inversión de la utopía artística. El capitalismo realiza de forma banal y por la vía del consumo, el mismo deseo al que el arte apunta de manera ideal y como sublimación del mercado. El propio MacCannell destaca:

“La crítica turística del turismo se basa en el deseo de superar a los demás ‘simples’ turistas y alcanzar una apreciación más profunda de la sociedad y la cultura, y no se limita de ningún modo a las afirmaciones intelectuales. Todos los turistas desean, en alguna medida, este compromiso más profundo con la sociedad y la cultura; es un componente básico de la motivación para viajar.” *Ibidem*, p.15.

En relación con la negación por parte de la comuna de Muehl a considerar *El Cabrito* como enclave turístico, véase también la primera cita del capítulo 6.3.1.

⁵⁵Dean MacCannell define a los hippies como las tropas de choque del turismo de masas. Escribe:

adquiriendo en 1987, en cuestión de pocos meses, casi un 2% del territorio gomero. Así, la historia de *El Cabrito* permite estudiar la repoblación de una finca agraria señorial de la primera mitad del siglo XX dedicada al monocultivo de plátanos, que en el último cuarto de siglo pasará a convertirse, hasta la actualidad, en territorio de ocio para turistas europeos de élite. En este sentido *El Cabrito* es un caso de estudio que viene a ilustrar las teorías de “turistización” del espacio:

En suma, la empresa civilizadora es esbozada por el explorador, cuya misión es unificar el mundo conocido en una representación coherente y sintética. Es profundizada por la conquista y colonización (aventureros, conquistadores económicos y militares) y termina finalmente en un turismo de masas, último grado de la apropiación sucesiva de una tierra salvaje, desorganizada, desierta, como una tierra bárbara u hostil –o país-, luego como una tierra domesticada –o lugar-. Este conjunto atestigua diferentes acontecimientos históricos durante los que un infrapaisaje ha sido sublimado como espacio geográfico ideal.⁵⁶

El proceso esquemático que propone el filósofo Kessler en su ensayo *El viajero y su sombra* encuentra su analogía en la propia historia de *El Cabrito*, en la cual el comunero que a principios de 1986 descubrió esta finca abandonada figuraría como explorador. Poco después llegaron los colonizadores, las tropas de Muehl, con la tarea de ocupar y transformar el territorio, de construir un paraíso de arte y ocio que culminará en un hotel ecológico para turistas de élite a partir del nuevo milenio. Hoy en día la industria turística de toda la isla se beneficia de la historia de *El Cabrito* al integrar, entre los acontecimientos de su pintoresco pasado, los relatos sobre el artista vienés y su búsqueda del paraíso. Los relatos sobre aquellos viajeros excéntricos se encuentran publicados en las guías turísticas de la isla⁵⁷, contribuyendo a potenciar el mito edénico que constituye su principal fuente de ingresos, y de manera más general, el viejo sueño del eterno *summer of love*.

“Las poblaciones originales de turistas, al ser inexpertas en cuanto a viajes o porque, por algún motivo, están desesperados por viajar, están más dispuestas que los turistas avezados a tolerar las experiencias asociadas con errores graves en la producción de servicios. En este sentido, los hippies parecen funcionar a nivel mundial como tropas de choque del turismo de masas.” MACCANNELL, 2003, p.222.

Cabe recordar que el inicio del turismo en La Gomera, no así en otras islas, estuvo efectivamente asociado con hippies -algo retardados cronológicamente- y, en general, con simpatizantes de movimientos contraculturales. Resulta interesante que MacCannell vincule el significado del término hippie con el turismo al afirmar:

“No tengo la certeza absoluta, pero el referente preciso de la palabra “hippie” puede ser un turista que llega al pueblo pero que no se va después de algunos días, o por decisión propia”. *Ibidem*, p.223.

⁵⁶KESSLER, Mathieu: *El paisaje y su sombra*, Barcelona: Idea Books, 2000, p.22.

⁵⁷Véase por ejemplo: LIPPS, Susanne y BREDA, Oliver: *DuMont Reise Taschenbuchführer La Gomera*, Ostfildern: DuMont Reiseverlag, 2010, pp.124-127. GAWIN, Izabella: *Gomera: Handbuch für individuelles Entdecken. Mit 20 Wanderungen*, Bielefeld: Reise Know-How Verlag Peter Rump GmbH, 2010, p.145 y siguientes.

La comuna de *El Cabrito* es, pues, un caso extraordinario que permite estudiar la evolución de las ideas utópicas de un grupo de la vanguardia artística de los años sesenta que acaba escenificando su espacio paradisiaco⁵⁸, para transformarlo, finalmente, en territorio de ocio de la tardomodernidad. El recorrido histórico de esta comuna parece cerrar un ciclo que permite descubrir un vínculo, en principio insospechado, entre dos fenómenos culturales heredados del romanticismo: por un lado, la utopía artística, relacionada con toda una nueva mitología política -resumida en la idea de revolución- y, por otro, el turismo, relacionado con una visión mitificada y sublimada del paisaje y de la relación del viajero con el lugar.

1.3. El caso de *El Cabrito*: metodología y estado de la cuestión

La micropolítica⁵⁹ de la comuna de Otto Muehl era un reflejo de los sueños de liberación de la sociedad de consumo de la segunda mitad del siglo XX y, al tiempo, una reacción contra la misma, contra las estructuras económicas y políticas que la hicieron posible. Por ello terminó oscilando entre la utopía y la distopía. En sus comienzos, este experimento transgresor pareció aunar el goce anarquizante de una vida cotidiana organizada de manera comunal, con un proyecto político activo, que buscaba expandirse porque se pretendía universal y que venía arropado por unos principios ideológicos persuasivos para la época. Sin embargo, coincidiendo con el recurso sistemático a la especulación financiera en la fase de “capitalismo cachondo” comienzos de los años ochenta, la utopía comunal fue desmoronándose progresivamente a causa de sus propias contradicciones internas.

⁵⁸Cabe anotar que existe una larga tradición en la percepción de las Islas Canarias como territorio mitológico. Al estar situadas mar adentro al oeste del viejo mundo, las islas fueron conocidas en la antigüedad como las Afortunadas, Campos Elíseos, Hespérides, Gorgonas o Atlante. Véase, por ejemplo, VIERA Y CLAVIJO, José de: *Noticias de la historia general de las islas de Canaria*, Imprenta de Blas Román, 1783.

⁵⁹El concepto de micropolítica fue utilizado inicialmente por Felix Guattari y retomado por Foucault en su clásico *Vigilar y castigar* de 1975 (Buenos Aires: Siglo XXI, 1981), así como por el propio Guattari junto a Gilles Deleuze en *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, [1980] Valencia: Pre-Textos, 1988. Frente a la macropolítica, la micropolítica no se ocupa del ejercicio del poder en los grandes aparatos del Estado ni de su plasmación en las leyes, sino del problema de su ejercicio en “pequeña escala”, partiendo del supuesto de que el poder es anterior a la política e inmanente al tejido social. Este concepto ha influido en las nuevas formas de activismo político y ha abierto nuevas perspectivas de estudio en torno a la producción de subjetividades, las “técnicas disciplinarias” y las “sociedades de control”. Foucault se ocupó de la semejanza formal entre diversos espacios disciplinarios modernos como son las clínicas, las prisiones, los manicomios o las escuelas. Sus argumentos resultan apropiados también para el caso de la comuna de Muehl, en especial por lo que se refiere a las contradicciones entre los discursos sobre la “liberación” sexual y el régimen disciplinario ejercido sobre los cuerpos. Véase más adelante en el capítulo 4.3.

Debido a este deterioro gradual de los vínculos comunitarios, se pueden hallar una amplia variedad de opiniones sobre cuáles fueron sus causas entre los propios comuneros. Para intentar reconstruir la historia de lo que sucedió en *El Cabrito*, ha sido necesario estudiar los diferentes enfoques y contrastar las diversas posiciones. Este intento de “objetivar” en lo posible los relatos “subjetivos”, era especialmente importante a la hora de analizar los últimos años de la comuna, cuando se crearon grupos con intereses contrapuestos que evaluaban su historia bajo diferentes puntos de vista. En estos años, los distintos grupos de opinión pueden agruparse a grandes rasgos en tres corrientes principales: por un lado, las versiones de los comuneros de la élite artística que permanecieron cercanos a su líder, de otro, las interpretaciones pragmáticas de la nueva cúpula formada por la élite financiera que tomó el poder en los años noventa y, finalmente, las virulentas críticas formuladas por algunos ex miembros muy activos en su oposición a Muehl. Como cabe esperar, una abundante cantidad de anécdotas ilustran las vivencias de muchos de sus miembros y ofrecen una imagen general, aunque fragmentaria y caleidoscópica, del estado “moral” o psicosocial de la vida cotidiana en la comuna. Con todo, para intentar establecer un relato lo más unitario posible del desarrollo de la comuna integrando sus contradicciones, rupturas y continuas reorientaciones, se han entresacado de la profusión de relatos personales solamente unos pocos, en particular aquellos que podían aportar algún aspecto importante a la historia general de la comuna o al caso particular de *El Cabrito*.

La pugna entre los diferentes grupos, así como el acoso público y mediático contra la comuna en sus últimos años, contribuyó a aumentar la tensión de la ya de por sí conflictiva disolución y ruptura final del grupo. Por este motivo, un gran número de los antiguos miembros vivió aquellos acontecimientos como una situación traumática, tomando la decisión de pasar página respecto al pasado y mantener en el olvido su vida anterior como comunero. Un respeto riguroso al derecho de privacidad de los antiguos miembros ha impedido, desde entonces, la publicación de documentos como tomas de vídeo o de fotografías personales, así como el acceso al archivo privado de la comuna que todavía se guarda en su antigua sede principal, en el *Friedrichshof*. Más de veinte años después del final de la comuna siguen manteniéndose estrictas restricciones a la consulta de buena parte de este material de archivo, a pesar de que se advierte en los últimos años una mayor colaboración con el trabajo de los investigadores.

El análisis de fuentes bibliográficas secundarias ha sido complementado con el estudio de textos primarios elaborados por la comuna, sobre todo en su fase inicial hasta 1978. El colectivo disponía de una editorial propia que publicó una revista y diversos textos sobre su modelo de vida que serán recopilados en el libro *Das AA-Modell* -el modelo AA-, en 1977⁶⁰ y, en menor escala, en *Kommune, Frauenrolle & Utopie* -comuna, rol feminista y utopía- en 1982.⁶¹ Estas antologías permiten obtener una idea de conjunto del pensamiento de la comuna, que osciló entre una actitud omnipotente, revolucionara y de acción directa durante los años setenta, a una valoración más ponderada del experimento utópico en los años ochenta.

La recepción mediática de la comuna es un factor importante en su evolución que se ha estudiado en detalle para este trabajo. Cabe recordar que desde los años sesenta los medios de comunicación publicaban las acciones de Muehl mediante polémicos reportajes que contribuyeron a incrementar su popularidad como artista transgresor. No sorprende que la comuna, fundada por un artista polémico, “favorito” de la prensa amarilla, despertara desde su mismo inicio un gran interés informativo. Para la localización de documentos se ha llevado a cabo una extensa búsqueda en archivos y hemerotecas de la Universidad de La Laguna, Tenerife, la Biblioteca Nacional de España, Madrid, la *Ludwig-Maximilians-Universität*, Múnich y la *Bauhaus-Universität* de Weimar. En algunos casos ha sido posible adquirir también ediciones originales de las revistas a través de su búsqueda en diferentes archivos y en librerías. Esta investigación documental ha concluido con la recopilación de prácticamente la totalidad de los artículos existentes sobre el caso de *El Cabrito* en España, Austria y Alemania, así como de la mayor parte de los artículos esenciales de la comuna en los años setenta.

De manera especial en torno a 1977 se difundieron una gran cantidad de reportajes en la prensa en toda Europa, retratando la vida y el modelo de convivencia de la comuna. En ese año, por ejemplo, la revista española *Interviú* visitó la finca del *Friedrichshof* para redactar un amplio reportaje sobre “la comuna de moda de Europa”⁶², y también la artista de performance Esther Ferrer⁶³ publicó

⁶⁰VV.AA: *Das AA Modell Band 1*, Núremberg: AA Verlag, 1977.

⁶¹BLECHSCHMIDT, Aike, PFISTER Michael: *Kommune, Frauenrolle & Utopie. Der Friedrichshof: Versuch einer historischen Standortbestimmung*. Freiburg im Breisgau: Dreisam-Verlag, 1982.

⁶²DALMAU, Josep: “Gritar y follar”, *Interviú*, Barcelona, 1977, Edición Extra de Verano.

⁶³Esther Ferrer (San Sebastián, 1937), artista interdisciplinar y de performance. Premio Nacional de Artes Plásticas de España en 2008. Miembro del grupo *Zaj* junto a Walter Marchetti y Juan Hidalgo.

en el periódico *El País* un reportaje de carácter crítico titulado: “Las comunas de ‘análisis accional’ se extienden por Europa”⁶⁴. Estas publicaciones, entre otras, ponen de manifiesto el interés despertado por la comuna en la España de la transición, con anterioridad a los escándalos de la Gomera. Diez años más tarde, poco después de la adquisición de la finca *El Cabrito*, volvieron a publicarse reportajes en España, Austria y Alemania con gran profusión, dado que la seductora y sensacionalista mezcla de paraíso subtropical, sexualidad libre, abuso de poder y sospechosas actividades comerciales generaba un enorme interés en la prensa. Por lo general, estas informaciones ofrecían una mirada sobre el territorio gomero en la que se manifestaba el contraste entre el idílico paraíso turístico y los aparentes desvaríos de su líder. Pero no sólo los grandes periódicos y las revistas semanales germano-hablantes ahondaron en los sucesos de la comuna en la isla de La Gomera, también los medios de comunicación españoles mostraron gran interés por los acontecimientos que estaban teniendo lugar en territorio nacional, indagando acerca de los contactos con la política y de las acusaciones de especulación inmobiliaria.

Asimismo han sido valiosos como fuente documental los audiovisuales sobre la comuna, en los que, aparte de ofrecer múltiples detalles y datos sobre la vida colectiva, se puede captar el “espíritu de la época”. Entre los documentos localizados destacan la grabación privada de una acción artística que Muehl llevó a cabo en *El Cabrito* el cuatro de julio de 1988⁶⁵, así como una recopilación de vídeos privados tomados por los comuneros entre 1987 y 1989 que permiten situar la historia de la comuna en La Gomera en el contexto de las Islas Canarias.⁶⁶ Destaca además un documental de carácter profesional, *Esclavos en el paraíso*, realizado en 1999 por la cadena inglesa *Channel 4*⁶⁷, que presenta entrevistas con Otto Muehl y antiguos comuneros, en el que exponen ante la cámara sus opiniones y vivencias en la comuna con abierta franqueza.

De gran importancia para la investigación fue, por otra parte, la recopilación de testimonios directos mediante entrevistas y conversaciones con los diferentes

⁶⁴FERRER, Esther: “Las comunas de ‘análisis accional’ se extienden por Europa”, *El País*, Madrid, 19.09.1977.

⁶⁵MUEHL, Otto: *Erdbeerbild*, 4.06.1988, Portugal: Archives Otto Muehl y Viena: MAK, 2003.

⁶⁶*El Cabrito. Una finca renacida. 1987-2007*. Genossenschaft Friedrichshof. Producido por Werner Hertel, 2007.

⁶⁷BENJAMIN, Madonna: *Slaves in Paradise*, Soul Purpose Productions: Channel Four, 1999.

protagonistas que aportaron información muy valiosa tanto desde el punto de vista de la historia local como de la internacional. Estos testimonios fueron grabados mediante registros videográficos y grabaciones de audio. En la finca de *El Cabrito*, se realizaron entrevistas al director de la *Liligomera S.A.*, Wolfgang Sohst y al director de la *Sociedad Cooperativa del Friedrichshof*, Peter Schaer. Con uno de los más destacados comuneros del sector crítico, Andreas Schlothauer, se ha mantenido una comunicación epistolar para conocer con detalle su visión acerca del caso. Theo Altenberg, al que puede considerarse como director artístico de la comuna, quién no sólo aportó una gran cantidad de datos inéditos, sino que también facilitó documentos originales de la actividad expositiva del *Atelier del Sur* en La Gomera. Los encuentros con Altenberg se produjeron en dos ocasiones en Berlín y en Tenerife, aparte de esto se han mantenido largas conversaciones con él por vía telemática oral y escrita durante la elaboración de la tesis. La directora de la *Sommerakademie Salzburg*, Barbara Wally, fue de gran ayuda para reconstruir la situación de la finca de *El Cabrito* durante los años noventa, aportando nueva información y material documental sobre la oferta de los talleres de arte.⁶⁸

En el ámbito local se entrevistó a uno de los miembros de la familia propietaria de la finca de *El Cabrito*, Alberto Darías, quién hizo de mediador en su venta, y que aportó un valioso testimonio sobre su vida cotidiana, importancia económica y modelos de explotación señorial de la finca a principios y mediados del siglo XX. Entre los protagonistas insulares entrevistados destacan el periodista y crítico de arte, Fernando Cámara, el escritor y propietario de una pequeña finca en San Sebastián adquirida también por los comuneros, José Miguel Trujillo Ascanio, así como el abogado canario de la *Liligomera S.A.*, Pedro Doblado Claverie.⁶⁹ Una versión más crítica de la comuna, desde el punto de vista de las autoridades locales, la facilitó Manuel Armas Herrera, Director Insular de Juventud del Cabildo de La Gomera.

⁶⁸Todos los documentos facilitados han sido escaneados y recopilados en el Anexo Documental de este trabajo.

Desgraciadamente no fue posible realizar una entrevista con Otto Muehl en Portugal como estaba previsto. Su agente artístico, Danièle Roussel, denegó la solicitud alegando el mal estado de salud del artista.

⁶⁹Pedro Doblado Claverie (Tenerife, 1928). Alcalde de Santa Cruz de Tenerife entre 1965 y 1970 bajo el régimen franquista. Continuó su trabajo político en Madrid como urbanista y, a su vuelta a la isla en 1981, fue designado Director General de la Sociedad para el Desarrollo Industrial de Canarias y Secretario del Consejo de Administración del Puerto de Santa Cruz de Tenerife. Claverie era el asesor legal de la comuna en Canarias y fue el primer presidente de la *Liligomera S.A.*

Estas fuentes, que permiten indagar tanto en la historia de la comuna como en la de los acontecimientos de *El Cabrito*, han sido completadas mediante una amplia bibliografía relacionada con el tema. La historia de la comuna puede ser considerada como un caso ejemplar del intento de asumir y llevar a la práctica en toda su radicalidad el proyecto ideal de las vanguardias de los años sesenta que abogaba por disolver el arte en la vida. Su ajetreado recorrido, resumiéndolo a grandes rasgos, comenzó con un proyecto artístico-político de ruptura y oposición al orden social y a las normas de la vida burguesa, para finalizar como un proyecto de carácter empresarial de ocio “alternativo” en las Islas Canarias. El interés del caso, más allá de su importancia para la historia del arte contemporáneo o del turismo, reside en la manera ejemplar en que la evolución concreta de la comuna sugiere la existencia de un vínculo histórico entre ámbitos en apariencia separados: de un lado, el arte de acción -paradigma de la poética del acontecer- y la vida comunal – paradigma del mito revolucionario-, y de otro el turismo –paradigma de la industria del ocio-. En todos estos fenómenos, en apariencia contrapuestos, se estaría prefigurando en los sesenta la centralidad que los conceptos de experiencia y autenticidad que van a resultar axiales para el mercado en el nuevo capitalismo cultural.

Con el objetivo de ubicar la comuna en su contexto histórico, la investigación se inicia con un breve estudio de comunidades utópicas que están relacionadas con este caso particular.⁷⁰ Sigue a continuación una introducción a la biografía de Otto Muehl como artista perteneciente a los movimientos de la vanguardia de los años sesenta, centrada en el desarrollo de su personalidad pública y su carrera artística. En el ámbito personal la idea de fundar una comuna contracultural puede relacionarse tanto con una memoria marcada por el trauma de la *Segunda Guerra Mundial* y por el consiguiente rechazo visceral de la sociedad austriaca postfascista⁷¹, así como por algunas de las experiencias y postulados del *Accionismo*

⁷⁰Sobre la historia de las comunas en general destaca el libro: WURM, Shalom: *Das Leben in historischen Kommunen*, Colonia: Bund-Verlag, 1977. Para la comuna de Oneida se han consultado fuentes primarias de Noyes así como, de manera destacada, los siguientes libros: MELVILLE, Keith: *Las comunas en la contracultura. Origen teorías y estilos de vida*. Barcelona: Editorial Kairós, S.A, 1975 y K LAW, Spencer: *Without sin. The live and death of the Oneida community*. Nueva York: Penguin Books, 1993. Además del excelente catálogo de la exposición sobre la comunidad del Monte Verità, editado por Harald Szeemann, se ha consultado, entre otras fuentes, el libro de LANDMANN, Robert: *Ascona – Monte Verità. Auf der Suche nach dem Paradies* [1930], Frauenfeld: Verlag Huber, 2009.

⁷¹Sobre la vida y la obra del artista ha sido de gran utilidad su temprana autobiografía. Véase: MÜHL, Otto: *Weg aus dem Sumpf*, Núremberg: AA Verlag, 1977.

Vienés.⁷² La desvalorización del mito vanguardista a principios de los setenta, y el consecuente agotamiento de la dialéctica transgresora del *Accionismo*, llevaron a Muehl a una situación de crisis artística y personal que le indujo a “abandonar” el arte como culminación de su práctica precedente de arte-vida.⁷³ De lo que se trataría a partir de entonces era de llevar a la práctica el viejo proyecto romántico de “artistizar” la vida –con todos los peligros y contradicciones que históricamente ha supuesto semejante voluntad- mediante un experimento social de vida comunal basada en la propiedad colectiva, la democracia directa, el sexo libre y un método terapéutico en el que el arte accional se hibridaba con una sui generis terapia psicoanalista.⁷⁴

⁷²Destaca sobre todo el libro de referencia KLOCKER, Hubert (ed.): *Wiener Aktionismus / Viennese Aktionism: Wien / Viena 1960-1971 / Der zertrümmerte Spiegel / The Shattered Mirror*: Günter Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch, Rudolf Schvarkogler, Klagenfurt: Ritter, 1989. Una obra importante inglés, con gran cantidad de documentos y textos originales, es GREEN, Malcolm (ed): *Writings of the Vienna Actionists*, Londres: Atlas Press, 1999. Véase para más referencias el apartado bibliográfico.

⁷³Véase el comentario de Muehl al principio del capítulo 4.2.

⁷⁴Cabe destacar la importancia central que tanto para la obra de Muehl como para la comuna tiene la concepción del arte como terapia. La potencialidad curativa del arte en la modernidad estaría vinculada a la idea romántica de la creatividad como una facultad constitutiva del hombre libre y realizado. Pero dejando de lado todo ese campo de estudio de la psicología o la pedagogía del arte que vincula la creatividad con el desarrollo de las capacidades en el niño o en el discapacitado, lo que resulta más significativo para los artistas de la vanguardia es lo que cabe deducir de este postulado romántico si se lleva al extremo: si el arte sana, el artista se convierte en “sanador”. Hay muchos ejemplos de obras y de artistas que mantienen esta concepción del arte en el siglo pasado, el caso más destacado en el contexto cultural de Muehl sería, sin duda, el de Joseph Beuys. En este sentido, no es casual que el defensor de la “escultura social” fuera uno de los pocos artistas internacionales que colaboró con la comuna. (Véase más adelante en el capítulo 4.12.) A diferencia de Muehl, cuya vía terapéutica es orgiástica y escatológica, Beuys se situaría en una tradición espiritualista que le vincula directamente con uno de los grandes sanadores del s. XX, el antropósofo Rudolf Steiner.

Tal como lo concebía Muehl, el *Accionismo* debía ser ante todo una “exteriorización terapéutica” MUEHL, Otto: “L’objet de l’action - entretien avec Danièle Roussel”, en *Quasimodo*, nº 5, *Art á contre-courps*, Montpellier, Association Osiris, 1998. p. 48.

Entre 1954 y 1957, el propio Muehl trabajó en su juventud como profesor de dibujo en un centro terapéutico vienés y hasta 1963 (año del inicio de sus *Acciones Materiales*) continuará esta actividad con niños emocionalmente discapacitados. Desde su perspectiva sus últimas acciones, centradas en el sexo explícito y el sacrificio de animales, tenían una función catártica y curativa respecto a las represiones e hipocresías de la moral burguesa. Se necesita dar un paso muy corto desde esta concepción del arte a la de servirse de él para ejercer literalmente como terapeuta de grupo. Y este fue el papel que Muehl jugó desde el principio en la comuna, cuando en el “mundo del arte” su poética de la transgresión de los tabúes sexuales, en plena expansión de la pornografía, comenzaba a resultar trasnochada. Fue así como pasó de ser un artista terapéutico, campeón de la acción directa contra la “represión sexual” burguesa, a atribuirse la función de “sanador” espiritual –por vía sexual-.

Debido a la importancia de la terapia en la comuna, basada sobre todo en las ideas de Wilhelm Reich y en parte en las terapias analíticas de Artur Janov, ha sido necesario desarrollar con cierto detenimiento sus principales líneas argumentales relacionándolas con el pensamiento de la época. Véase: REICH, Wilhelm: *Die sexuelle Revolution* [1966], Fráncfort: Fischer Verlag, 1971, REICH, Wilhelm: *Análisis del carácter* [1933], Buenos Aires: Editorial Paidós, 1957, JANOV, Arthur: *El grito primal* [1970], Barcelona: Edhasa, 2009, FREUD, Sigmund: *El malestar en la cultura* [1930], Madrid: Alianza, 1970. Además: FOCAULT, Michel: *Historia de la sexualidad, 1. La voluntad de saber* [1976], Madrid: Siglo XXI, 2009, FOUCAULT, Michel: *Vigilar y castigar* [1975], Buenos Aires: Siglo XXI, 2003, MARCUSE, Herbert: *El hombre unidimensional* [1964], Barcelona: Ariel, 2010.

Sin embargo, pese a mantenerse alejado del mundo del arte hasta bien entrados los ochenta, en la segunda mitad de los setenta recurrió nuevamente a la pintura creando, hasta el final de la comuna, una gran cantidad de cuadros. En esta etapa su práctica artística resulta muy ecléctica y puede ser considerada, en su mayor parte, como una actividad vinculada al ocio y la terapia. La creación pictórica de la época comunal fue exhibida al público internacional en una exposición de *El Cabrito* en 1989, en la que se expusieron algunos cuadros abstractos de gran tamaño. Pinturas casi monocromas, con un gesto expresivo muy contenido, que lejos de toda pretensión ofensiva o transgresora presentaban ahora en Canarias una nueva toma de posición como artista “formal” que venía a coincidir con su “integración” social –y la de la comuna- como “jubilado en el sur”. No obstante, no todas las obras realizadas en esta época eran tan inofensivas, algunos cuadros figurativos, relativos a la vida en la comuna, suscitan aún en la actualidad polémicos debates referidos a la libertad de creación artística en un contexto de abuso del poder.⁷⁵

Al tratarse de una investigación centrada en los acontecimientos de la comuna en Canarias, se ha prestado una particular atención a la temática del ocio, del turismo⁷⁶ y del imaginario de La Gomera en relación con los motivos del colectivo para su asentamiento en *El Cabrito*. Como se verá, la comunidad artística pretendía llevar a la práctica un modelo de revolución política, pero en su evolución, termina desarrollando finalmente un modelo de vida vinculado con la industria de la experiencia y el turismo.⁷⁷ En la distancia parece obvio que aquella finca aislada no

⁷⁵Véase el capítulo 7.6. Sobre la recepción de la obra de Muehl posterior al fracaso de este experimento social y sobre los diferentes puntos de vista en relación con la comuna como obra o proyecto artístico, véase: NOEVER, Peter (ed.): *Otto Muehl. Leben – Kunst – Werk*, Köln: Buchhandlung Walther König, 2004, FALCKENBERG, Harald (ed): *Otto Muehl. Retrospektive*, Fráncfort: Revolver, 2005, VV.AA: *Accionismo Vienés: Günter Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch, Rudolf Schwarzkogler*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, distribución: Barcelona: Actar, 2008 y VV.AA: *Otto Muehl. Sammlung Leopold*, Wien: Verlag Brandstätter, 2010.

⁷⁶Aparte del libro de referencia de MacCannell, se han estudiado las principales posiciones científico-sociales sobre el turismo, en cuanto a sus repercusiones culturales, sociológicas y antropológicas: KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara: *Destination Culture – Tourism, Museums and Heritage*, Londres: University of California Press, 1998, URRY, John: *The tourist gaze. Leisure and travel in contemporary societies*, Londres: Sage, 1990, ROJEK Chris, URRY, John (ed.): *Touring Cultures- Transformations of Travel and Theory*, Londres: Routledge, 1997, CLIFFORD, James: *Routes. Travel and Translation in the late twentieth century*, Cambridge: Harvard University Press, 1997. Además: AUGÉ, Marc: *El viaje imposible, El turismo y sus imágenes* [1997], Barcelona: Gedisa, 1998, BAUDRILLARD, Jean: *Cultura y Simulacro*, Barcelona, Barcelona: Editorial Kairós, 1978, DEBORD, Guy: *La sociedad del espectáculo* [1967], Madrid: Acuarela Editorial, 1999, ECO, Umberto: *Travels in Hyperreality*, Nueva York: Harvest Books, 1986.

⁷⁷Para el presente trabajo se han analizado las exposiciones y publicaciones recientes que reflexionan sobre el papel del arte, de la arquitectura y de la cultura respecto al fenómeno del turismo: MVRDV: *Costa Ibérica, Hacia la ciudad del ocio*, Barcelona: Actar, 1998, VV.AA: *La arquitectura del*

podía cumplir con las prometidas cualidades curativas. En el nuevo territorio del ocio quedó patente el distanciamiento entre la élite, disfrutando los placeres de la “buena vida” en el nuevo paraíso, y el colectivo trabajador, que pasaba cortas temporadas de vacaciones recuperando fuerzas del penoso trabajo. Si a principios de los años setenta el piso privado de Muehl puede considerarse como el lugar donde se inició la formación de esta comuna artística, la más grande de la Europa del siglo XX, la finca de *El Cabrito* marcaba veinte años después el final de la utopía.

La escapada de esta legendaria comuna a la isla de La Gomera permite trazar paralelismos con otros movimientos de la vanguardia en Canarias y con el imaginario turístico del archipiélago. Evaluando el impacto que tuvo la comuna en Europa y, en particular, el interés público generado por los acontecimientos en Canarias, resulta llamativo que aún no se haya realizado una investigación profunda de los sucesos en *El Cabrito*. Aunque la estancia del artista austriaco en La Gomera fue breve, el interés histórico del caso es indudable, como también lo es el que se llevaron a cabo una considerable serie de actividades artísticas y culturales hasta mediados de los años noventa. Este trabajo recupera la historia de la comuna de *El Cabrito*, incluyendo una gran cantidad de fuentes y documentos en varios idiomas, en su mayoría inéditos. Por primera vez se ha elaborado un texto fundamental en castellano que abarca la andadura completa de la comuna, valorándola como un destacado acontecimiento histórico de las vanguardias del siglo XX en Canarias.

sol, Colegios de arquitectos de Cataluña, Comunidad Valenciana, Islas Baleares, Murcia, Almería, Granada, Málaga y Canarias, 2003, VV.AA: *Tour-ismos. La derrota de la disensión*, Barcelona: Fundación Antoni Tapies, 2004, VV.AA: *La Belleza Del Fracaso, El Fracaso De La Belleza*, Barcelona: Fundación Joan Miró, 2004, VV.AA: *Universal experience*, Chicago: Museo de Chicago, 2005, VV.AA: *Islas raíces, visiones insulares en la vanguardia de Canarias*, Islas Canarias: Gobierno de Canarias, 2005. Asimismo cabe resaltar la exposición de la Fundación Cesar Manrique del 2009 y el Museo de Historia y Antropología de Tenerife, titulada: *Souvenir, souvenir. La colección de [los] turistas*, comisariada por Fernando Estévez, Mayte Henríquez y Mariano de Santa Ana. Respecto a la temática de arte y turismo destacan: LIPPARD Lucy: *On the beaten track: Tourism, Art and Place*, Nueva York: New Press, 1999, LIPPARD Lucy: *The lure of the local: Senses of Place in a Multicentered Society*, Nueva York: New Press, 1998. De interés para el ámbito de las Islas Canarias: VV.AA: *Paisajes del placer, paisajes de la crisis*, Lanzarote: Fundación César Manrique, 2004.

2. Antecedentes de la comuna de Otto Muehl en otras comunas utópicas de la modernidad

Antes de abordar el caso de la comuna de Otto Muehl en Austria y en España conviene revisar brevemente la historia de las comunas, con objeto de examinar la evolución de la utopía social, así como de trazar los vínculos existentes con la comuna del artista vienés. A grandes rasgos, se puede hablar de dos tipos de comunas: las religiosas y las socialistas. Se puede sostener que las primeras se caracterizan, en su mayoría, por su longevidad y por poseer una estructura sólida y eficaz, aunque sus repercusiones en la sociedad en su conjunto son más bien escasas; mientras que, por su parte, un gran número de las comunas de carácter libertario tienden a fracasar al cabo de poco tiempo y suelen ser objeto de críticas negativas por parte de la sociedad a la que están vinculadas.⁷⁸ Como ejemplos de comunas religiosas que prosperaron, cabe mencionar la de los *Huteritas*, fundada en 1526 en Moravia, que pervive hoy día en Estados Unidos; a los Bethel y a Aurora, que existieron entre 1844 y 1881 en Estados Unidos; o a los *Amana*, una comuna alemana fundada en el siglo XVIII, que emigró a Estados Unidos en 1843 con 800 integrantes para permanecer allí hasta 1932. Uno de los ejemplos de mayor éxito fue la comunidad de *Oneida*, la cual se estudiará con detalle en el capítulo 2.2.

Las comunas socialistas o libertarias al no regirse por una disciplina espiritual o religiosa que tuviera la estabilidad del dogma y fuera interiorizada subjetivamente, a menudo experimentan situaciones conflictivas en sus luchas internas por el poder, con cambiantes sistemas de liderazgo, concentración del poder pocas manos y, por lo general, mala gestión de los recursos. Lo cierto es que estas comunidades suelen fracasar antes que las de tipo religioso. Ejemplos de ello son los proyectos de Fourier y Owen (véase capítulo 2.1.), la comuna de Icaria fundada por Étienne Cabet (Dijon, 1788 - St. Louis, 1856) y, a principios del siglo XX, la comunidad del Monte

⁷⁸Véase: BLECHSCHMIDT, Aike: "Utopie und Kommune. Versuch eine historischen Resumees", en BLECHSCHMIDT, PFISTER, 1982, p.161.

Verità (véase capítulo 2.2), o la comuna socialista *Llano* de principios del siglo XX en Estados Unidos.⁷⁹

Mención aparte merecen los diversos intentos por parte de artistas y poetas de formar comunidades alternativas en plena efervescencia de la revolución romántica. Este impulso es el que guió a las hermandades formadas por los *Nazarenos* en Alemania o los *Prerrafaelitas* en Inglaterra. En la primera mitad del siglo XIX, se puede apreciar en varios países europeos cierta oposición al neoclasicismo de las academias y un creciente interés en reformar el arte y la vida y, de ese modo, allanar el camino al romanticismo. Estas hermandades artísticas decimonónicas, antecedentes directos de los movimientos de vanguardia, mantenían un poderoso sentimiento de comunidad y rechazaban el modo de vida de la burguesía de su época, pero no practicaban necesariamente una vida comunal.

Los *Nazarenos*, o *Hermandad de San Lucas*, eran una comunidad de artistas formada en sus inicios por los pintores Friedrich Overbeck (Lubeca, 1789 - Roma, 1869) y Franz Pferr (Fráncfort del Meno, 1788 – Roma, 1812), ambos alumnos de la Academia de Viena. En 1810 se trasladaron junto a otros artistas a Roma para afincarse en el antiguo convento de San Isidoro. En la capital italiana, los artistas se inspiraron en modelos medievales para recuperar un estilo que consideraban más verdadero y coherente con su fe católica. La comunidad despertó el interés de otros artistas procedentes de ciudades germanas que, asimismo, se trasladaron a Roma. El movimiento se mantuvo en auge hasta 1820 en Italia, y ejerció una considerable influencia sobre el arte de la primera mitad del siglo XIX.⁸⁰

También en Francia surgieron movimientos similares, como la comunidad de los *Barbus*, formada por alumnos disidentes del pintor Jacques-Louis David (París, 1748 – Bruselas, 1825). La comunidad, que se gestó en los años noventa del siglo XVIII, también se oponía al modelo neoclasicista de su maestro para recuperar el estilo arcaico griego. Los “primitivos” o *Barbus* –cuyo nombre hace referencia a la barba que lucían los miembros- se vestían y actuaban en público a imitación de los que por

⁷⁹Cabe destacar que en el marco de este trabajo sólo se puede hacer referencia a las comunas que en cierto modo marcan un vínculo con la comuna de Otto Muehl. Véase también WURM, Shalom: *Das Leben in historischen Kommunen*, Colonia: Bund-Verlag, 1977.

⁸⁰Véase: BOIME, Albert: “Restoration Bliss: The Nazarens”, en *Art in an Age of Counterrevolution 1815-1848*, Chicago: The University of Chicago Press, 2004, pp.35–89.

entonces se consideraba la Grecia antigua.⁸¹ En Inglaterra tuvo enorme importancia la *Hermandad Prerrafaelita*, una comunidad multidisciplinar de artistas plásticos, poetas y críticos de arte formada en 1848 por iniciativa de Dante Gabriel Rossetti (Londres, 1828 – Kent, 1882), John Everett Millais (Southampton, 1829 – Londres, 1896) y William Holman Hunt (Londres, 1827 – 1919). Inspirada en la cultura medieval y el arte del *Quattrocento*, la Hermandad se oponía al modelo academicista de su época y se interesaba por la tradición de los procedimientos artesanales y el paisaje natural. Aunque compartían el interés por la pintura medieval con los *Nazarenos*, sus motivos no eran religiosos, ocupándose más bien en temas sociales y paisajísticos. La Hermandad tuvo gran importancia para el arte inglés de la segunda mitad del siglo XIX.⁸²

Pero es, en especial, durante el siglo XX cuando, bajo el influjo del mito de la revolución, confluyen diversas tendencias artísticas, políticas o esotérico-religiosas que favorecerán la aparición de colectivos artísticos con la intención expresa de llevar a la práctica “nuevos estilos de vida”. Las relaciones entre esta nueva voluntad comunitaria y el fenómeno de la vanguardia fueron muy estrechas, pero analizar la naturaleza de este vínculo, así como su evolución histórica, sobrepasa los límites del presente trabajo. La *Abadía de Créteil*⁸³, continuadora de una larga tradición inspirada en la comunidad rabelesiana de *Thelema*, es uno de los casos más conocidos.

En este marco de nuevas comunidades artísticas con estilos de vida no convencionales, se sitúa el proyecto de Van Gogh y Gauguin de un *atelier du midi*, que fue determinante para la concepción y formalización de la vida comunal en *El Cabrito*. El *taller del sur* era un proyecto, destinado a formar una colonia de artistas, ideado por Vincent van Gogh (Groot-Zundert, 1853 - Auvers-sur-Oise, 1890) en 1888. El pintor holandés se había afincado en la ciudad de Arles, en el sur de Francia, en febrero de ese año, y esperaba poder fundar un colectivo de artistas que

⁸¹Véase: LAJER-BURCHARTH, Ewa: *Necklines: The Art of Jacques-Louis David after the Terror*, Yale University Press, 1999, pp.204-206. También: LEVINE, George: *The Dawn of the Bohemianism: the Barbu Rebellion and Primitivism in Neoclassical France*, Pensilvania: The Pennsylvania State University, 1978.

⁸²Véase: SIZERANNE, Robert de la: *The Pre-Raphaelites*, Nueva York: Parkstone Press International, 2008.

⁸³La *Abadía de Créteil* fue fundada en otoño del 1906 por el poeta Charles Vildrac (París, 1882 - Saint-Tropez, 1971) y el escritor Georges Duhamel (París, 1884 - Val-d'Oise, 1966) en Créteil, a las afueras de París. La comunidad utópica contaba con una decena de integrantes del mundo del arte y la literatura. El proyecto terminó en enero de 1908.

podieran vivir, trabajar y comercializar su arte de forma conjunta y autónoma. Solamente Paul Gauguin (París, 1848 - Islas Marquesas, 1903) se trasladó en octubre a Arles, el proyecto tan sólo tuvo dos meses de existencia, debido a las fuertes tensiones que surgieron entre los artistas y que causaron finalmente la ruptura entre ambos.⁸⁴ Van Gogh, aquejado de crecientes trastornos mentales, moriría dos años después, en 1890, con 37 años de edad. A pesar de que el *atelier du midi* fracasó, la estancia de los dos artistas en el sur de Europa suele considerarse como un encuentro especialmente intenso que dejó obras artísticas sustanciales.⁸⁵ Exactamente cien años más tarde, en 1988, la comuna de Otto Muehl inauguró en la finca de *El Cabrito* en La Gomera una nueva versión del sueño de Van Gogh, titulado su nuevo proyecto artístico: *El Atelier del Sur*. Muehl, que estaba fascinado por la figura de Van Gogh, homenajeó también al artista holandés dedicándolo una serie de cuadros y un largometraje.

A lo largo de este trabajo se comprobará cómo la comuna de Otto Muehl ha sido, sin lugar a dudas, un caso destacado en la historia de las comunas no religiosas por su longevidad, por el elevado número de integrantes y, en especial, por su poder económico.⁸⁶ Ha sido, además, la única comuna de esta envergadura fundada por un artista y que ha integrado la práctica artística como uno de sus principios fundamentales.⁸⁷ Otra característica clave de esta comuna fue su organización descentralizada con diversas sedes integradas en varios países europeos como Alemania, Francia, Suiza, Noruega o España, mucho antes de que la idea de una Unión Europea sin fronteras se hubiera establecido. No obstante, la comuna de Otto Muehl comenzó a regirse al poco tiempo por un sistema autoritario, con un líder absoluto y una pequeña clase de dirigentes privilegiados, y tuvo que enfrentarse a los mismos problemas que las comunas que la precedieron: la acumulación del poder, las pugnas entre los miembros por participar en los procesos de decisión, el conflicto generacional o los asuntos financieros. Todo ello terminó generando, en el *Friedrichshof* como en la mayoría de las comunas laicas, conflictos internos que

⁸⁴En 1891 Gauguin se trasladó a Polinesia creando allí un *Atelier des Tropiques*.

⁸⁵Véase: SCHNEEDE, Uwe M.: *Vincent Van Gogh, Leben und Werk*, Múnich: C.H.Beck, 2003.

⁸⁶Cabe anotar que uno de los mayores problemas de las comunas profanas siempre fue el de la prosperidad económica.

⁸⁷No obstante se han dado también otros proyectos comunitarios con un enfoque artístico, entre los que destaca *Drop City*, una comuna contracultural que subsistió entre 1965 hasta 1970. La comuna fue fundada en una zona rural de Colorado y estaba inspirada en las tendencias artísticas más avanzadas de su época, en los *Happenings* de Allan Kaprow y en las cúpulas geodésicas de Buckminster Fuller. Véase: CURL, John: *Memories of Drop City: The First Hippie Commune of the 1960's and the Summer of Love*, Lincoln: Universe, 2007.

acabarían por provocar tarde o temprano su disolución. La comuna de Muehl llegó a su fin en 1990, después de veinte años de existencia. Sin duda, destaca como un experimento social y artístico del siglo XX que marca un hito en el ámbito de las comunas utópicas de la modernidad.

2.1. Charles Fourier y los inicios de las utopías sociales en la modernidad.

Las mujeres de Nepal [...] siguen las leyes de la promiscuidad del divino Platón, apenas saben de qué padre son sus hijos; la inconstancia desordenada está legalmente permitida y parece que muchas mujeres tienen esta afición; como en Lanzarote, país cristiano (Islas Canarias) donde las mujeres cambian su marido casi cada mes. La cuestión es: ¿cómo los sacerdotes toleran esto?⁸⁸

Charles Fourier, a pesar de no haberse aventurado a formar personalmente una comuna social utópica, abrió con sus tratados el camino a la formación de modelos alternativos de cooperativismo. El socialista francés, que vivió entre 1772 y 1837, se oponía a las tendencias del capitalismo de su época y proponía un nuevo modelo de convivencia basado en la unión de vida y trabajo. Indistintamente criticaba al cristianismo, a la estructura de la familia nuclear tradicional que oprimía a la mujer y, en general, a la mentalidad burguesa con su moral sexual represiva.

Fourier dividió el desarrollo de la humanidad en diferentes fases -el salvajismo, la barbarie y la civilización- que debían culminar en un estado de armonía. Para Fourier el estado salvaje o natural era la primera etapa de esta evolución, y creía -igual que más adelante Paul Gauguin- haber encontrado a los precursores de su sociedad armónica en el ejemplo de los habitantes de Tahití. Sin embargo, en el siguiente escalón de la historia de la raza humana predominaban según él la barbarie y el patriarcado, que propiciaron todavía más la esclavitud de la mujer. En respuesta a esta realidad, Fourier defendía la existencia de una ley natural que invitaba a la inconstancia en las relaciones matrimoniales y mencionó como ejemplos los casos de Nepal y, significativamente, el de Lanzarote. En la tercera etapa, la civilización, Fourier subraya la predominante autoridad patriarcal y las presiones sociales y

⁸⁸FOURIER, Charles, *La fausse industrie morcelée : répugnante, mensongère, et l'antidote, L'industrie naturelle, combinée, attrayante, véridique*, París: Bossange, 1836, p.568.

"Au Népal [...] les femmes suivent les lois de promiscuité du divin Platon, elles ne savent guère de quel père sont leurs enfants ; l'inconstance désordonnée y est légalement permise et il paraît que bon nombre de femmes ont ce penchant ; car à Lancerote, pays chrétien (Iles Canaries), les femmes changent de mari presque tous les mois. On demandera comment les prêtres tolèrent cela?"

familiares a las que estaba sometida la mujer. Como gran defensor de la igualdad de derechos para ambos géneros, proclamó que era necesario establecer un nuevo sistema de cooperativismo humano para alcanzar la fase de la armonía.⁸⁹

Según los postulados de Fourier, la humanidad debería agruparse en una red de comunidades de iguales dimensiones y con estructuras organizativas idénticas. A cada comunidad, compuesta por 400 familias con una voluntad y un objetivo común, Fourier le daba el nombre de *falange*. Estaba previsto que las 1620 personas que formaran una *falange*, vivieran en un terreno de 6000 acres (aprox. 2400 hectáreas) con huertas, bosques y un edificio comunitario llamado *falansterio*. Pensaba que las personas debían desempeñar el trabajo que naturalmente más les gustara, a la vez que debían disfrutar de un mayor tiempo de ocio. Sólo así se alcanzaría una elevada productividad que beneficiaría a toda la comunidad. La comunidad no necesitaría ningún tipo de legislación ni de control, porque cada miembro se haría cargo de sus responsabilidades sintiéndose partícipe de un sistema de autogestión. Otra característica importante del planteamiento de Fourier era que las mujeres no debían depender económicamente de los hombres, debían tener el mismo derecho a la educación y al trabajo, quedando el cuidado de los hijos a cargo de la comunidad.⁹⁰ De esta manera, una vez establecida la *falange*, la comunidad habría desarrollado un modelo de cooperativismo en el que se conciliaban vida y trabajo.

Pero quizás los aspectos más revolucionarios postulados por Fourier residen en la libre satisfacción de las pasiones, en la voluptuosidad y en la superación de la dicotomía entre trabajo y amor. Estos tratados visionarios que sentaban las bases del amor libre y de una futura revolución sexual, fueron, sin embargo, ocultados por sus propios discípulos quienes, después de la muerte de Fourier, optaron por concentrarse en la propagación del modelo económico y social de los *falansterios*.⁹¹ Estos textos, prácticamente olvidados, fueron rescatados tardíamente por Simone Debout, que los publicó en 1967 en el libro *El nuevo mundo amoroso* de Fourier, alcanzando una enorme resonancia entre los movimientos contraculturales.⁹²

⁸⁹Véase: GUERÍN, Daniel: "Vorwort", FOURIER, Charles: *Aus der neuen Liebeswelt*, Berlín: Verlag Klaus Wagenbach, 1977, pp.18-20.

⁹⁰SREENIVASAN, Jyotsna: *Utopias in American History*, Santa Barbara: ABC-Clio Inc., 2008, p.47.

⁹¹Véase: GUERÍN, 1977, p.31.

⁹²Véase: FOURIER, Charles: *Le Nouveau monde amoureux*, editado por DEBOUT-OLESZKIEWICZ, Simone, París: Editions Anthropos, 1967.

Los primeros *falansterios* se establecieron a partir del año 1837 en los Estados Unidos y descartaban por completo la idea de una sexualidad libre. En total se formaron aproximadamente cuarenta falansterios que, por lo general, solo duraron unos meses. La comuna más longeva duró doce años, pero ninguna de ellas llegó a superar los 200 miembros. La causa del escaso éxito de estas comunas fue la disparidad entre el modelo ideal propuesto por Fourier y las múltiples contradicciones de la convivencia cotidiana. En contraposición a las comunas religiosas, los *falansterios* carecían de un concepto de unión espiritual capaz de enfocar el esfuerzo colectivo hacia la superación de los problemas triviales que surgen en la vida en común.⁹³

La comuna *New Harmony*, fundada por Robert Owen (Newton, Wales, 1771 - 1858) en Indiana, se alimentaba en cierto modo de las ideas de Charles Fourier. Owen, un exitoso comerciante socialista, compró en 1824 a Johann Georg Rapp (Iptingen, 1757 – Pensilvania, 1847) los bienes inmuebles a disposición de *Harmony* en los Estados Unidos para fundar una comunidad social-utópica. Toda la gente que deseara participar en este experimento estaba invitada y pronto se formó una comunidad heterogénea en la que tomaron parte tanto intelectuales como campesinos y artesanos. No obstante, las *comisiones de autogestión* no lograban funcionar correctamente y las continuas modificaciones para mejorarlas radicalizaban en exceso el modelo social y empeoraban aún más la gestión. A pesar de que Owen -por el capital invertido, por su educación y sus conocimientos mercantiles- hubiera sido capaz de tomar las riendas de la organización, se negó a asumir el liderazgo de la comuna por motivos ideológicos. El resultado fue que el experimento apenas duró dos años y Owen abandonó la comunidad después de tan sólo 18 meses.⁹⁴ Incluso teniendo en cuenta el escaso éxito a la hora de poner en práctica sus ideas social-utópicas, tanto Owen como Fourier pueden ser considerados como los precursores del cooperativismo social que más tarde se ha plasmado en el sistema jurídico de la cooperativa, un modelo económico y social que fue adoptado asimismo por la comuna de Otto Muehl en los años ochenta.

Los principios de Fourier inspiraron además a figuras fundamentales de la vanguardia artística y la filosofía del siglo XX, como por ejemplo, al poeta y novelista

⁹³Véase: BLECHSCHMIDT, 1982, pp.171-172.

⁹⁴*Ibidem*, pp.170-171.

francés Alfred Jarry (Laval, 1873 - París, 1907) o a los intelectuales de la *Abadía de Cretéil*. Entre otros ejemplos se puede citar también a André Bretón (Tinchebray, 1896 – París, 1966), quien escribió en 1947 una *Oda a Charles Fourier*,⁹⁵ o al grupo *Situacionista*, quienes se referían a menudo en sus tratados teóricos a los postulados de Fourier.⁹⁶ Durante los años sesenta del siglo XX, Fourier fue redescubierto por los intelectuales de izquierda, el filósofo Herbert Marcuse (Berlín, 1898 – Starnberg, 1979) lo mencionó como pionero de socialismo utópico:

Fourier ha sido el primero [...] al ponerse a hablar de una sociedad posible en la cual el trabajo fuera juego. Una sociedad en la cual el trabajo, incluso el trabajo socialmente necesario, pudiera organizarse en armonía con las necesidades y las inclinaciones instintivas de los hombres.⁹⁷

Aunque no hay constancia de que los conceptos de la comuna de Muehl se basaran explícitamente en los postulados de Fourier, existen sin embargo algunas referencias que aluden a la comuna como ejemplo contemporáneo de las ideas del socialista francés. Cuando se publicó por vez primera en idioma alemán, en 1977, una selección de los textos de *El nuevo mundo amoroso*, la autora, Marion Luckow reflexionó sobre la libertad en el trabajo, destacando que los análisis recientes de la separación capitalista entre trabajo y tiempo libre ponían de manifiesto que la liberación sexual no era posible sin la liberación del trabajo. Como modelo para la superación de esta problemática división entre sexualidad y trabajo, la autora hacía alusión a la comuna austriaca, subrayando que era el grupo que mejor había puesto en práctica una vida colectiva que uniera ambos conceptos.⁹⁸

⁹⁵Véase: BRETON, André: "Oda a Charles Fourier", en *Antología (1913-1966)*, México: Siglo XXI, 1973, p.247 y siguientes.

⁹⁶Véase: VANEIGEM, Raoul: "Avis aux civilisés relativement à l'autogestion généralisée", publicado en la revista *Internationale Situationniste*, 1969.

⁹⁷En una conferencia de 1967 en la universidad de Berlín. Véase: MARCUSE, Herbert: *El final de la utopía* [1967], Barcelona: Planeta De Agostini, 1986, p.17.

En el año 1955 Marcuse se refiere también a Fourier y su concepto sobre la transformación del trabajo en placer en su libro *Eros y civilización* [1955], Barcelona: Ariel, 2010, pp.187-188.

Como detalle cabe anotar, que el periódico español El País publicó con el mismo título "El final de la utopía" un reportaje sobre el final de la comuna de Otto Muehl en La Gomera. Véase: MARTÍN, Carmelo: "El final de la utopía", *El País*, Madrid, 30.septiembre 1990, suplemento domingo.

⁹⁸Véase: LUCKOW, Marion: "Über die Freiheit in der Arbeit" en FOURIER, 1977, p.161.

2.2. La comunidad *Oneida* de John Humphrey Noyes

En junio de 1977 se publicó en Francia el número quince de la revista *Sexpol*⁹⁹. Incluía un artículo de François Ellenberger titulado: “Les ‘AA’ du XIXe siècle” en el que el autor vinculaba la comunidad *Oneida* con la comuna de Otto Muehl.¹⁰⁰ Efectivamente, la práctica de una sexualidad libre y el concepto de propiedad colectiva de la comunidad estadounidense y la comuna austriaca muestran un cierto paralelismo entre ambas.

La comunidad fue fundada en el año 1848 en Oneida por el socialista utópico John Humphrey Noyes y contó en sus mejores momentos con más de 300 miembros, manteniendo ramas en Wallingford (Connecticut), Newark (Nueva Jersey), Putney y Cambridge, en Vermont. Noyes nació en Brattleboro, Vermont, y estudió teología en Andover y Yale. Allí entró en contacto con diferentes doctrinas religiosas que le inspiraron la concepción de la religión de los *perfeccionistas*. En 1834 regresó a su tierra natal en Putney donde comenzó a difundir sus creencias entre un pequeño círculo de adeptos, casi todos ellos miembros de su propia familia.¹⁰¹

A diferencia de lo que ocurría en otras comunidades de la época, como por ejemplo, en la anteriormente mencionada *New Harmony* de Robert Owen, las personas que querían integrarse en *Oneida* debían someterse a un profundo examen previo para demostrar que eran competentes para la vida en común: una cuidadosa selección permitió la entrada a personas que compartían creencias religiosas y políticas. Además, se exigía a los miembros ciertas habilidades laborales para garantizar el éxito económico de la comuna. El grupo comenzó con un modelo de agricultura de autoabastecimiento al igual que muchas comunas de esta época. No obstante, como las primeras tentativas no produjeron el éxito esperado, los comuneros pronto abandonaron la “tierra-manía”¹⁰² para dedicarse a la fabricación de diferentes productos domésticos e industriales, como por ejemplo, la manufactura

⁹⁹La revista francesa *Sexpol* fue fundada en 1975 por Gérard Ponthieu y se inspiró en las teorías de Wilhelm Reich, la revolución sexual y los acontecimientos del mayo de 1968. Tras 39 números, la revista dejó de publicarse en octubre de 1980.

¹⁰⁰ELLENBERGER, François: “Les ‘AA’ du XIXe siècle”, *Sexpol*, número15, junio 1977.

¹⁰¹HILLQUIT, Morris: *History of Socialism in the United States*, Nueva York: Funk and Wagnalls Company, 1903, p.43.

¹⁰²MELVILLE, Keith: *Las comunas en la contracultura. Origen, teorías y estilos de vida*. Barcelona: Editorial Kairós, S.A, 1975, p.48. Para Noyes la causa del fracaso de muchas comunas se originó por la concentración de su actividad en la agricultura y la inversión económica en tierras en vez de invertir en la industria para así obtener beneficios estables.

de hilados de seda o la producción de maletas de viaje. En especial, la fabricación de trampas para animales hizo famosa a la comunidad *Oneida*, y gracias a un ingenioso invento de un miembro que era cazador, estas trampas llegaron a tener una gran demanda, no sólo en todos los Estados Unidos, sino también en Canadá, Rusia y América Latina. La comunidad siempre se mostraba a favor del uso de la tecnología, experimentando con los últimos avances industriales para mejorar su producción, y tampoco descartaron contratar hasta 200 trabajadores ajenos para integrarlos en sus fábricas. A partir de los años setenta del siglo XIX se creó además una industria para fabricar cubertería de plata que conquistó el mercado tanto nacional como internacional.¹⁰³

En el contexto del presente trabajo, que pretende estudiar las vinculaciones entre las utopías sociales y los territorios del ocio, cabe añadir que la comunidad *Oneida*, sus costumbres y los mitos sobre su modelo de sexualidad libre despertaron el interés de muchos visitantes. Spencer Klaw describe la situación entre comuneros y turistas:

La comunidad de Oneida fue, de hecho, uno de los destinos turísticos principales en esa parte del mundo. [...] Prácticamente cada domingo durante los agradables veranos, cientos de visitantes deambulaban por los campos, consumían grandes cantidades de fresas y crema, limonada, helados y otros refrescos y eran entretenidos por la propia banda de la comuna y su coro de niños. Sólo en el año 1866, más de seis mil nombres fueron inscritos en el registro de los visitantes [...] (Los visitantes, comprensiblemente, sentían curiosidad acerca de las costumbres sexuales de sus anfitriones –con frecuencia pedían que se les mostrara la gran cama redonda en la cual habían escuchado que solía dormir toda la comunidad- y como respuesta a sus preguntas se les remitía a un manual que podían comprar por unos pocos centavos.)¹⁰⁴

Como se puede observar en esta breve descripción, una de las características más llamativas de la comuna era el amor libre entre los miembros. Cabe subrayar que la expresión *amor libre*, que se hizo tan popular durante los años sesenta del

¹⁰³Véase: MELVILLE, 1975, pp.47-48 y WURM, 1977, pp.143-146.

¹⁰⁴KLAW, Spencer: *Without sin. The live and death of the Oneida community*. New York: Penguin Books, 1993, p.165.

“The Oneida Community was, in fact, one of the chief tourist attractions in its part of the world. [...] Almost every pleasant summer Sunday, hundreds of visitors wandered about the grounds, consumed great quantities of strawberries and cream, lemonade, ice cream, and other refreshments, and were entertained by the Community’s band and it’s children choir. In the year 1866 alone, more than six thousand names were entered in the visitors’ register [...] (Visitors were understandably curious about the sexual customs of their hosts- they often asked to see the huge round bed in which they had heard that the entire Community slept- and for answers to their questions they were referred to a handbook they could buy for a few cents.)”

siglo XX, había sido formulada por primera vez por Noyes. El modelo de la sexualidad y de la convivencia sentimental en la comuna se llamó *Complex Marriage* -matrimonio compuesto- por medio del cual, teóricamente todos los hombres estaban casados con todas las mujeres. Basándose en la teoría religiosa de los *perfeccionistas*, la comuna creía que la Segunda Venida de Jesucristo había tenido lugar en el año setenta y, por eso, desde entonces era posible formar el paraíso en el mundo real y vivir sin pecado.¹⁰⁵ Refiriéndose a la Biblia, que descarta el concepto de matrimonio en el Reino de Dios, Noyes argumentó que el ideal de un mutuo amor respetuoso estaría en concordancia con la idea de crear un paraíso divino en la tierra bajo las pautas de un socialismo humano:

Afirmamos que no hay diferencia intrínseca entre la propiedad de personas y la propiedad de cosas. Y que el mismo espíritu que abolió la exclusividad respecto del dinero debería abolir, si las circunstancias lo permitieran, la exclusividad respecto de mujeres y niños. El sentimiento posesivo que se expresa en el pronombre posesivo mío es esencialmente idéntico cuando afecta a bienes o dinero y cuando se refiere a mujeres o hijos.¹⁰⁶

Por medio de la continencia masculina –Noyes se refería con este término al *coitus reservatus* o a la relación sexual sin orgasmo para los hombres- las relaciones sexuales no produjeron un elevado número de embarazos no deseados. Los hombres de la comuna, que perfeccionaban la técnica de abstenerse de la eyaculación durante el coito, permitían de esta manera a las mujeres poder disfrutar una vida sexual sin miedo a posibles embarazos y, así, experimentar un acto sexual placentero de larga duración. Se puede afirmar, que en este sentido, se trataba de un modelo de práctica sexual evolucionado para su época y que supuso un gran avance para la mujer si se tiene en cuenta cómo se desarrollaban las relaciones matrimoniales de la época.¹⁰⁷

Los adolescentes de la comuna eran iniciados en dicha técnica sexual por los comuneros mayores y más experimentados, sin embargo, el contacto sexual entre los jóvenes estaba prohibido, de modo que las chicas jóvenes mantenían relaciones sexuales con los hombres mayores y los chicos novatos aprendían a controlarse durante el acto sexual con las mujeres que ya habían pasado la menopausia. Pero el derecho a practicar estas iniciaciones a la técnica sexual con los jóvenes dependía

¹⁰⁵MELVILLE, 1975, p.45.

¹⁰⁶NOYES, John Humphrey: *History of American Socialism*, p.625, citado en MELVILLE, 1975, p.192.

¹⁰⁷Véase: KLAU, 1993, p.58 y p.293.

del nivel que ocuparan los miembros mayores de la comuna dentro de una jerarquía establecida¹⁰⁸ según los criterios de Noyes, cuyos puestos más altos eran ocupados por los integrantes que mostraban un supuesto grado de “espiritualidad superior”. Como líder de la comuna, era Noyes quien ocupaba el nivel más alto en la escala jerárquica, y por tanto, quien gozaba del mayor privilegio a la hora de mantener relaciones sexuales con chicas adolescentes. Sin embargo, el paso del tiempo fue deteriorando la salud y el atractivo del carismático líder, hasta que llegó un momento en que las muchachas comenzaron a rebelarse contra estas normas de la comuna.¹⁰⁹

Como se podrá observar a lo largo de este estudio, Otto Muehl también introdujo un sistema jerárquico en el que la sexualidad se vinculaba al ejercicio del poder. De esta manera la posición del comunero en la jerarquía del grupo tenía consecuencias directas para el grado de satisfacción de su vida sexual. Para establecer este rango jerárquico, Noyes evaluaba la posición del hombre según su “espiritualidad”, mientras que Otto Muehl introdujo el término de la “consciencia” para organizar la jerarquía interna. Ambos conceptos, tanto la “espiritualidad” como la “consciencia”, eran criterios abstractos de evaluación y representaban una potente medida de presión en manos de sus líderes.

También puede observarse un paralelismo entre ambas utopías sociales en lo que respecta a las reuniones de los miembros y la toma de decisiones. Durante las sesiones de *Mutual Criticism*, una forma de terapia grupal denominada crítica mutua, los miembros tenían que someterse a un análisis realizado por un comité elegido o por el grupo entero, para así detectar y eliminar rasgos negativos del carácter con objeto de elevarse espiritualmente, tanto individual como colectivamente. “En Oneida, la crítica mutua se utilizaba para favorecer el crecimiento espiritual, pero también suponía una técnica disciplinaria, acaso una forma primitiva de psicoanálisis.”¹¹⁰ Igual que el resto de los miembros, también Noyes fue examinado y criticado por el grupo, pero sin poner en tela de juicio su posición absoluta. Las sesiones de crítica mutua no gozaban del agrado de todos y aunque las

¹⁰⁸ Este sistema jerárquico se denominó: *Ascending Fellowship* -Sociedad Ascendente.

¹⁰⁹ Véase K LAW, 1993, pp.181-182 y 235.

¹¹⁰ MELVILLE, 1975, p.47.

publicaciones oficiales del grupo las alabaran, algunos comuneros las rechazaban hasta el punto de abandonar la comuna.¹¹¹

El equivalente al *Mutual Criticism* eran las reuniones de la *Selbstdarstellung* o auto-representaciones de la comuna de Muehl, que consistían en encuentros diarios de todo el grupo con fines terapéuticos para, supuestamente, mejorar la consciencia de cada comunero. No obstante, cabe señalar que una crítica libre y espontánea acerca de la comunidad, sus miembros o su líder Otto Muehl no era posible sin temer graves consecuencias que pudieran conducir a un posible descenso en la escala de la jerarquía.

El cuidado de los niños de *Oneida* tenía lugar en guarderías infantiles de la propia comunidad, lo que facilitaba a las mujeres llevar una vida con los mismos derechos y deberes laborales que los hombres, sin que se vieran obligadas a pasar la mitad de su vida en la casa cuidando de los hijos.¹¹² A partir del 1869, Noyes introdujo un programa de eugenesia, conocida como *Stirpiculture*¹¹³, con el objetivo de crear niños “más perfectos”. Un comité evaluaba “las cualidades espirituales y morales” de los aspirantes a este programa antes de otorgar el permiso para engendrar un hijo, o bien, -en caso de desestimarse la solicitud- proponer otra pareja a los candidatos. En el programa participaron 53 mujeres y 38 hombres que procrearon 58 hijos.¹¹⁴ La comuna tenía gran empeño en que sus hijos estudiaran en la universidad para conseguir titulaciones que posteriormente fueran rentables para *Oneida*. Sin embargo, la formación en la universidad y el contacto con la sociedad exterior provocó que una buena parte de los jóvenes perdiera la fe en Dios, que era la base argumentativa de la comuna. Muchos de ellos preferían entonces llevar una vida tradicional y abandonaban la comuna. Este conflicto generacional se produjo también entre el propio Noyes y su hijo Theodore, quien se declaró ateo y se negó a suceder a su padre en el cargo de líder absoluto.¹¹⁵ Wurm concluye:

Los hijos mayores de Oneida, criados y educados en la comuna, renunciaron al “comunismo de la Sagrada Escritura”, porque les parecía anacrónico en vista de los cambios radicales que el régimen político liberal y el desarrollo tecnológico acarrearón. Precisamente

¹¹¹Véase: K LAW, 1993, pp.112-115.

¹¹²*Ibidem*, pp.141-142. Para Noyes los hijos de *Oneida* pertenecían a dios y la comunidad y no a sus padres.

¹¹³El término había sido introducido por Noyes y se deriva de la expresión latina “stirps” que significa raíz o procedencia en castellano.

¹¹⁴*Ibidem*, pp.201-203.

¹¹⁵Véase: BLECHSCHMIDT, 1982, pp.186-187.

los medios con cuya ayuda el padre espiritual y fundador de la comuna quería consolidar su continuidad —a saber, la promoción de la educación y el desarrollo de una industria moderna— ocasionó la conversión de su grupo al mundo capitalista y el pronto final de la comuna.¹¹⁶

Con la aparición de enfermedades propias de la vejez y aquejado de afonía crónica, Noyes fue perdiendo su carisma y su posición como líder era cada vez más cuestionada. A los fuertes conflictos internos de poder se sumaron las acusaciones de vida inmoral por parte de la sociedad burguesa. Cuando se propagó el rumor de una posible detención de Noyes por estupro, el círculo interno de la comuna fue presa del pánico y su líder se fugó de forma precipitada la noche del 23 de junio de 1879 a Niagara Falls en Ontario, Canadá, donde permaneció hasta el momento de su muerte, siete años más tarde. Poco después de su huida, la comunidad abandonó la práctica del *Complex Marriage*, y gran parte de los miembros decidieron casarse formalmente el año siguiente. El uno de enero de 1881, la comunidad utópica se convirtió en una sociedad anónima mercantil, la *Oneida Community Ltd.* Debido a varios factores -mala gestión de las empresas, cierto agotamiento de los comuneros respecto a las actividades económicas y espirituales, deserción de antiguos comuneros y a la crisis económica en el país-, la empresa pasó por un periodo económico difícil. Fueron los descendientes de los comuneros quienes decidieron tomar las riendas de las empresas y lograron sacarlas de nuevo a flote a principios del siglo XX. El negocio, que se especializó finalmente en la fabricación y venta de cubertería de plata y acero inoxidable, experimentó entonces sus mejores momentos, llegando a tener hasta 2000 trabajadores. La empresa sigue en activo en la actualidad.¹¹⁷

Como se indicó anteriormente, el artículo de la revista *Sexpol* publicado en 1977 señalaba las similitudes entre ambos grupos. No obstante, cabe subrayar que la historia del *Friedrichshof* y *El Cabrito* siguió su curso turbulento y, con el final de la comuna de Otto Muehl, el paralelismo resulta hoy en día aún más evidente: las

¹¹⁶WURM, 1977, p.186.

“Die erwachsenen Söhne Oneidas, die in der Kommune aufwuchsen und dort erzogen wurden, gaben den “Kommunismus der Heiligen Schrift” auf, da dieser ihnen anachronistisch erschien angesichts der Umwälzungen, die das politisch-liberale Regime und der technische Fortschritt mit sich brachten. Gerade die Mittel, mit deren Hilfe der geistige Vater und Gründer der Kommune ihren Fortbestand festigen wollte, nämlich die Förderung der Bildung und die Entwicklung einer modernen Industrie, brachten es mit sich, daß seine Gruppe in der kapitalistischen Umwelt aufging und sich das Ende der Kommune beschleunigte.“

¹¹⁷*Ibidem*, pp.170-185.

comunidades de Muehl y Noyes son dos ejemplos que destacan por su longevidad, por el número de integrantes y por el poder económico que lograron generar a lo largo de su existencia. También compartieron la práctica del amor libre y gran parte de la organización social y del cuidado de los niños como tarea comunitaria. El fracaso de ambos líderes se produjo por aferrarse al poder absoluto y por haber comenzado a mantener relaciones sexuales con las hijas menores de edad de la comuna. Cuando los conflictos alcanzaron proporciones amenazadoras, Noyes huyó a Canadá, Muehl también fue sentenciado, y tras cumplir condena en Austria, emigró a Portugal.

Al finalizar la utopía social, las dos comunidades se convirtieron en Sociedades Mercantiles con una prometedora trayectoria en el ámbito económico. Gran parte de la historia de ambos colectivos fue pasto de las llamas y muchos detalles se perdieron para siempre. En el siglo XX, los empresarios de la *Oneida Ltd.* decidieron incendiar gran parte del archivo histórico para que el turbio pasado de sus fundadores no saliera a la luz y pudiera afectar a la reputación de la empresa.¹¹⁸ Un caso similar tuvo lugar en la comuna austríaca en 1989, cuando Otto Muehl ordenó quemar una importante cantidad de documentos de la comuna para evitar que cayeran en manos del fiscal austríaco durante un registro domiciliario del *Friedrichshof*. A Muehl le preocupaba que los documentos y los diarios personales de los comuneros pudieran desvelar actividades que tuvieran consecuencias jurídico-penales para él.¹¹⁹ En ambos casos los documentos podían surtir efectos negativos si entraban en contacto con la sociedad burguesa tradicional. Las comunidades cerradas que pretenden diferenciarse del modelo social existente, generalmente chocan con los valores establecidos y con la legislación vigente del estado donde se lleva a cabo el experimento utópico.

Aunque existan varias características comunes, también es importante tener en cuenta las diferentes épocas a las que pertenecen ambos proyectos. La *comunidad*

¹¹⁸Véase Klaw, 1993, p.299. Klaw anota:

“The inventory would be even larger if it had not been for an event that descendants of the old Bible Communists who have been concerned with preserving intact the records of the Oneida Community sometimes unhappily refer to as the Burning. All the facts are hard to come by – at any rate, I have not come by them. But it is clear that sometimes in the 1940s several Community descendants, who were also executives of Oneida, Ltd., concluded that if the public were to learn the full truth about what Noyes once called the “seething mass of miraculous life” at Oneida, the company’s image would be tarnished.”

Klaw estima que se destruyeron posiblemente decenas de miles de documentos que registraban todos los aspectos de la vida de la comuna guardados para la historia.

¹¹⁹Véase: FLECK, Robert: *Die Mühl-Kommune. Freie Sexualität und Aktionismus. Geschichte eines Experiments*, Colonia: Walther König, 2003, p.211.

Oneida se fundamentaba sobre todo en el *Bible Communism*, un concepto de comunidad socialista que mezclaba la particular interpretación de Noyes de la religión cristiana con las ideas de Charles Fourier.¹²⁰ En cambio para la comuna de Otto Muehl la religión fue sustituida por el arte y la sexualidad como elemento unificador. De la misma manera hay que distinguir los distintos tipos de sociedad en que se insertaron estos dos modelos utópicos. Mientras Noyes optó por un modelo industrial en concordancia con la industrialización de los Estados Unidos en la segunda mitad del siglo XIX, la comuna de Muehl siguió el modelo tardo-capitalista, concentrando sus actividades económicas en el mercado financiero.

2.3. La comunidad utópica del Monte Verità

El mayor anhelo de la extraña comunidad, que allá arriba en la montaña malvivía, se dirigía hacia el sol. [...] Los más resistentes talaban madera de sol a sol para calentar los hornos. Los más débiles se dedicaban a la cestería. Los demás enseñaban los valores de las revelaciones espirituales o se deshacían en alabanzas sobre las delicias del clima en las Islas Canarias.¹²¹

La comunidad utópica del *Monte Verità* puede considerarse una referencia importante para los movimientos alternativos de los años sesenta y setenta del siglo XX. La comunidad, que se estableció en zona alta del pueblo suizo de Ascona junto al *Lago Mayor*, se reunía bajo una serie de ideas comunes como la reforma de la vida, el pacifismo, el anarquismo, la teosofía, la antroposofía, el ocultismo, la emancipación de la mujer, la alimentación sana, la vida al aire libre, el nudismo como terapia de higiene y el amor libre.

El hijo de un fabricante belga, Henri Oedenkoven (Amberes, 1875 – Brasil, 1935) y la pianista múniquesa Ida Hofmann (Ottendorf, 1864 – Brasil, 1926) compraron en otoño de 1900 el *Monte Monescia* y lo bautizaron *Monte Verità*¹²². Hofmann y

¹²⁰Véase Klaw, 1993, p.54.

¹²¹Robert Landmann hace referencia a las condiciones iniciales de la colonia durante los meses de invierno: LANDMANN, Robert: *Ascona – Monte Verità. Auf der Suche nach dem Paradies* [1930], Frauenfeld: Verlag Huber, 2009, p.51.

“Die grösste Sehnsucht der seltsamen Gemeinde, die da oben auf dem Berg hauste, ging nach der Sonne.[...]Die Unermüdlichen sägten von früh bis spät Holz, um die Öfen zu heizen. Die Schwächeren widmeten sich der Korbflechterei. Die Übrigen legten die Vorteile spiritistischer Offenbarungen dar oder ergingen sich in Schwärmereien über die Wonnen des Klimas auf den Kanarischen Inseln.”

¹²²Traducción al castellano: Monte verdad. Cabe anotar que el nombre elegido quiere hacer referencia al intento de llevar ahí una vida “verdadera” y “auténtica”, a la realización de un “estilo de vida” no convencional y no a una filosofía que buscara una verdad absoluta.

Oedenkoven querían crear una especie de sanatorio naturista con fines lucrativos, mientras que los cofundadores de la comunidad, los hermanos Karl y Gustav Arthur Gräser¹²³ se afincaron en el monte con el propósito, más radical, de establecer una colonia anti consumista y libertaria inspirada en las ideas de Charles Fourier.¹²⁴ Sin embargo, las tensiones entre los miembros fundadores acabaron en 1901 con el proyecto en común y Oedenkoven/Hofmann se quedaron con el terreno. Karl Gräser se compró con la hermana de Ida Hofmann, Jenny, en diciembre del mismo año, un terreno por debajo del sanatorio¹²⁵, y su hermano, Gustav Gräser, volvió a correr mundo y vivía temporalmente en una cueva en Arcegno que le cedió de forma gratuita el municipio de Losone, un pueblo vecino de Ascona¹²⁶.

Pronto el *Monte Verità* comenzó a prosperar, convirtiéndose en atracción para toda clase de gente alternativa del mundo político, social y cultural. En este peculiar lugar del sur de los Alpes cerca de Italia, los huéspedes desarrollaban sus ideas sociales, experimentaban con diferentes proyectos de vida o simplemente disfrutaban de las condiciones climatológicas y curativas, tomando desnudos un baño de sol o desintoxicando el cuerpo con una dieta vegetariana y sin alcohol. Este tipo de movimientos alternativos tempranos que buscaban una vida más simple y “auténtica”, en contacto con la naturaleza, surgió como reacción a los vertiginosos cambios que se estaban produciendo en el mundo con los procesos de industrialización de las grandes ciudades a finales del siglo XIX y principios del siglo XX.¹²⁷

El sanatorio embelesaba no sólo a turistas, también los propios lugareños procedentes de las regiones colindantes de Italia y Suiza, acudían atraídos por la curiosidad que les despertaban los acontecimientos del *Monte Verità*. A partir de 1905 fueron tantos los visitantes en Ascona que la compañía naviera del *Lago Mayor* tuvo que emplear barcos adicionales para poder satisfacer la demanda durante los fines de semana y los días festivos. Ascona se convirtió desde entonces en la principal atracción de la región, siendo la visita a los extraños *Hombres Naturales*

¹²³Karl Gräser (Kronstadt, 1875 – Ascona, 1915), teniente húngaro con ideales anarquistas. Gustav Arthur ‘Gusto’ Gräser (Kronstadt, 1879 - Múnich, 1958), poeta y filósofo.

¹²⁴Véase: LANDMANN, 2009, p.39.

¹²⁵*Ibidem*, p.46-47.

¹²⁶Véase: FRECOT, Janos: “Mammella II: Lebensform“, SZEEMANN, Harald (ed.): *Monte Verità. Berg der Wahrheit. Lokale Anthropologie als Beitrag zur Wiederentdeckung einer neuzeitlichen sakralen Topographie*. Milano: Electa Editrice, 1978, p.59.

¹²⁷Véase: OTTERBECK, Christoph: *Europa verlassen. Künstlerreisen am Beginn des 20. Jahrhunderts*, Viena: Böhlau, 2007, p.73.

que habitaban el *Monte Verità* la culminación de la excursión. La afluencia de curiosos en búsqueda de lo sensacional había llegado a tal dimensión, que Oedenkoven decidió cobrar una entrada para poder acudir al parque y echar una mirada a los nudistas que tomaban el baño de sol. A la entrada al *Monte Verità* había una *cooperativa* donde se podía comprar alimentos y productos de la colonia, así como souvenirs para los turistas y tarjetas postales con imágenes de los habitantes de la colonia. Pese a que Oedenkoven mantuvo una promoción seria de su sanatorio, los medios de comunicación se centraban más en los aspectos sensacionalistas de la colonia que hacían florecer todo tipo de rumores.¹²⁸

El *Monte Verità* ejercía una gran atracción para la élite intelectual, y tanto la colonia como el sanatorio eran puntos de encuentro para intercambiar ideas, elaborar conceptos y textos o simplemente para descansar durante las vacaciones. Existía una gran diversidad de motivos para visitar el monte. También variaba la duración y la forma de la estancia. Uno de los más famosos huéspedes de esta época fue el escritor alemán Hermann Hesse (Calw, 1877 – Montagnola, 1962). Al acudir al sanatorio para curar su adicción al alcohol, entró en contacto con Gustav Gräser, que pronto se convirtió en una fuente de inspiración para él. El carácter y la filosofía de vida de Gräser, así como su interés por la mitología oriental, sirvieron de modelo para la obra literaria de Hesse.¹²⁹

También destaca la presencia del psicoanalista y anarquista austriaco Otto Gross (Gniebing, 1877 – Berlín, 1920) que se unió temporalmente, durante 1906/07, a la comunidad utópica del *Monte Verità*. Gross, discípulo disidente de Sigmund Freud, desarrolló sus teorías sobre la *revolución sexual* anticipando muchas ideas de Wilhelm Reich¹³⁰, pero sin llegar a tener tanta popularidad como éste. Por su adicción a la cocaína y a la morfina se sometió a un tratamiento en el sanatorio donde entró en contacto con el anarquista Erich Mühsam (Berlín, 1878 – Oranienburg, 1943). Su vida y sus ideas radical-progresistas causaron un gran impacto en Ascona: "Para Gross, el uso de las drogas, el 'amor libre' [...], la

¹²⁸*Ibidem*, pp.99-103.

Cabe anotar, que el mismo problema surgió en el caso de *El Cabrito* cuando los medios de comunicación exacerbaban el componente sensacionalista en sus reportajes sobre *la isla del escándalo*.

¹²⁹Véase: KNEUBÜCHLER, Theo: "Die Künstler und Schriftsteller und das Tessin (von 1900 bis zur Gegenwart)", SZEEMANN, 1978, p.145.

¹³⁰Wilhelm Reich (Dobzau, 1897 – Lewisburg, 1957). El trabajo de este psiquiatra y psicoanalista marxista tuvo una gran importancia para la comuna de Otto Muehl. Véase también el capítulo: 4.4.1.

experiencia extática de la orgía son acciones emancipadoras, entendidas como un trabajo revolucionario preparatorio para una sociedad mejor."¹³¹

El fenómeno de la comunidad alternativa del *Monte Verità* atrajo a una larga lista de visitantes importantes a Ascona y transformó el antiguo pueblo de campesinos en un destino vacacional y residencial de la élite europea. Entre muchos otros pasaron por Ascona los bailarines¹³² Mary Wigman (Hannover, 1886 - Berlín, 1973), Isadora Duncan (San Francisco, 1877 – Niza, 1927) y Rudolf von Laban (Pressburg, 1879 - Weybridge 1958), los dadaístas Hans Arp (Estrasburgo, 1886 – Basilea, 1966) y Hugo Ball (Pirmasens, 1886 - Sant'Abbondio-Gentilino, 1927), el pintor ruso-alemán Alexej von Jawlensky (Torschok, 1864 – Wiesbaden, 1941) con sus mecenas Marianne von Werefkin (Tula, 1860 – Ascona, 1938) y Galka Scheyer (Brunswick, 1889 – Hollywood, 1945), el pintor Paul Klee (Münchenbuchsee, 1879 – Muralto, 1940), el filósofo Ernst Bloch (Ludwigshafen, 1885 - Tubinga, 1977) o el sociólogo Max Weber (Erfurt, 1864 – Múnich, 1920).¹³³

No obstante, los tiempos convulsos de la *Primera Guerra Mundial* afectaron también al *Monte Verità*, y el interés por el lugar y sus ideas alternativas fue disminuyendo paulatinamente. Oedenkoven y Hofmann se vieron obligados a permitir el consumo de productos cárnicos y flexibilizar el estricto reglamento como, por ejemplo, la norma de llevar ropa especial de sanatorio. Pero la decisión de relajar las normas tampoco pudo salvar al sanatorio de sus crecientes problemas económicos.¹³⁴ La llegada de Theodor Reuss (Augsburgo, 1855 – Múnich, 1923) al *Monte Verità* a lo largo del año 1917 generó entre los habitantes un gran interés hacia la teosofía y el ocultismo. Reuss, el Gran Maestro de la Orden de los Templarios Orientales, llamada O.T.O., estableció entre 1917 y 1918 el centro de este movimiento esotérico en el *Monte Verità*.¹³⁵ La comunidad del *Monte Verità* se

¹³¹HURWITZ, Emanuel: "Otto Gross – Von der Psychoanalyse zum Paradies", SZEEMANN, 1978, p.113.

"Der Gebrauch von Drogen, die "Freie Liebe" [...], rauschhaftes Erleben in der Orgie sind für Gross emanzipatorische Handlungen, im Sinne dieser revolutionären Vorarbeit auf eine bessere Gesellschaft hin."

¹³²La escuela de danza del Monte Verità (1913-1919) fue de gran importancia para el desarrollo de la danza expresionista alemana, llamada *Ausdruckstanz*. Véase: ZIPPRICH, Christa (ed.): *Tanz Theorie Text*, Münster: LIT, 2002.

¹³³Véase: LANDMANN, 2009, p.62.

¹³⁴*Ibidem*, p.143.

¹³⁵El 22 de enero de 1917 se ratificó en el *Monte Verità* la constitución de O.T.O. y del 15 hasta el 25 de agosto del mismo año se celebró el congreso anacional [término que aludía a un internacionalismo

vio fascinada por la logia secreta y Mary Wigman y Rudolf von Laban se convirtieron en fieles maestros de la Orden. Desde entonces los rumores sobre las misteriosas orgías eróticas de los habitantes del *Monte Verità* acrecentaron las leyendas del lugar.¹³⁶ Con el tiempo, las actividades de los adeptos de la *O.T.O.* se tornaron cada vez más ocultas, perturbadoras y sexuales, y culminaron en un conflicto que desembocó en la expulsión de Reuss por parte de Oedenkoven de la finca.¹³⁷ Dos años más tarde, en 1920, Oedenkoven se dio por vencido y, aceptando que su proyecto había fracasado económicamente, vendió la finca para emigrar via España a Brasil con su mujer.¹³⁸

Con el cierre del sanatorio terminó el experimento social utópico del *Monte Verità*. A continuación el terreno cambió varias veces de propietario, hasta que en 1927 la pintora rusa Marianne von Werefkin advirtió al banquero Eduard von der Heydt (Eberfeld, 1882 - Ascona, 1964) sobre un precioso terreno que estaba en venta. Von der Heydt quedó fascinado por el lugar y compró en el mismo año el monte para luego acondicionar el terreno y construir un nuevo Hotel al estilo *Bauhaus*, diseñado por el arquitecto Emil Fahrenkamp (Aquisgrán, 1885 – Breitscheid, 1966) en 1929.¹³⁹ Gracias a estas inversiones, el *Monte Verità* prosperó nuevamente, volviendo a ser un lugar de moda para la élite internacional, hasta que la *Segunda Guerra Mundial* afectó de nuevo a la fortuna del hotel.¹⁴⁰ Después de la muerte de von der Heydt, el *Monte Verità* pasó a ser propiedad del cantón del Tesino por disposición testamentaria del banquero, bajo la condición de que se continuaran organizando

radical sin naciones] en el cual se recitaban también poemas de Aleister Crowley. Véase: SCHÖBERGER, Walter: "Monte Verità und die theosophischen Ideen", SZEEMANN, 1978, pp. 65-79. Aleister Crowley fue nombrado Gran Maestro de *O.T.O.* para Inglaterra por Reuss en 1910. Crowley, un personaje controvertido que recomendaba el uso de las drogas, el sexo y la magia negra, dirigió entre 1920 -1923 la *Abadía de Thelema*, una comuna localizada en Cefalù, Sicilia. Su asentamiento en el sur de Italia fue inspirado por el mito del pintor Gauguin y su emigración a Tahití. Véase también: KACZYNSKI, Richard: *Perdurabo: the life of Aleister Crowley*, Berkley: North Atlantic Books, 2002, p.360.

Igual que la *Abadía de Creteil*, la *Abadía de Thelema* se inspiró en la novela *Gargantúa* del humanista francés François Rabelais (Chinon, 1494 – París, 1553). En su libro el autor retrataba una comunidad ideal, la *Abadía de Thelema*, cuya lema principal era "Haz tu voluntad".

¹³⁶Tanto Schoberger como Landmann dan por hecho que el componente del erotismo jugaba un papel importante en las reuniones espirituales del *O.T.O.* en el *Monte Verità*.

¹³⁷Véase: LANDMANN, 2009, pp.173-174.

¹³⁸*Ibidem*, p.181.

¹³⁹Cabe anotar que Ascona se convirtió en un popular destino vacacional para los artistas vinculados con la *Bauhaus*, como por ejemplo Herbert Bayer (Haag am Hausrück, 1900 – Montecito, 1985), Walter Gropius (Berlín, 1883 – Boston, 1969), Oskar Schlemmer (Stuttgart, 1888 – Baden-Baden, 1943) o Laszlo Moholy-Nagy (Bácsborssód, 1895 – Chicago, 1946). Véase: NOSCHIS, Kaj: *Monte Verità: Ascona et el génie de lieu*, Lausanne: Collection Le Savoir Suisse, 2011, p.111.

¹⁴⁰Véase: LANDMANN, 2009, pp.225-230.

actividades culturales en este lugar. En 1989 se creó la *Fondazione Monte Verità* fundada por el cantón del Tesino, el Ayuntamiento de Ascona y las Universidades Técnicas de Lausana y Zúrich para celebrar conferencias y llevar a cabo proyectos culturales en las instalaciones del *Monte Verità*.

Harald Szeemann resume:

Ascona se ha convertido en un lugar para la [...] proyección de ilusiones de los habitantes del Norte. En torno a 1900, Ascona es el punto extremo meridional del amplio movimiento nórdico de la *Reforma de la vida*. Y luego se transforma inevitablemente en un refugio de artistas, en una zona de grandes casas, en un destino de emigración, en un actual balneario de lujo y, de este modo, en un pueblo turístico secularizado.¹⁴¹

El comisario de arte suizo Harald Szeemann relató en el año 1978 la turbulenta historia del *Monte Verità* a través de una exposición titulada *Le mammelle della verità* – los senos de la verdad- que fue exhibida en Zúrich, Berlín, Viena y Múnich, y que hoy en día continúa como exposición permanente en el museo del *Monte Verità*, integrado en la *casa Anatta*. La muestra de Szeemann, en la que se expone la larga historia del *Monte Verità*, fue recibida con gran éxito porque constituía un referente histórico para los movimientos alternativos que se iniciaron en los años sesenta. El *Monte Verità* y sus extraños habitantes pueden ser considerados como una de las pasiones de Szeemann¹⁴² a lo largo de toda su vida. El comisario internacional colaborará tardíamente, pero de manera particular e intensa, en la realización del sueño turístico de la comuna de Muehl, al encargarse de los proyectos artísticos en la Isla de La Gomera. No sorprende que trazara un vínculo directo entre la comuna de *El Cabrito* y el modelo histórico del *Monte Verità*:

Por supuesto, aquí en La Gomera, con el grupo en El Cabrito se adjunta un aspecto social. Siempre me han gustado temas como el de Monte Verità, respecto del cual suelo decir: en principio, cuando observo esta yuxtaposición de anarquistas, de reformistas de la vida, de disidentes de Freud y de teósofos, puedo comprobar a través del medio de la exposición, que ellos serían la sociedad ideal, siendo que en origen no lo eran. Ellos eran individualistas; cada uno tenía su propia doctrina de la gracia y con ella arremetía contra lo demás. Básicamente una obra de arte integral no ha podido existir nunca desde que el artista fue lanzado a la

¹⁴¹SZEEMANN, Harald: „Monte Verità – Berg der Wahrheit“, SZEEMANN, 1978, p.5.

“Ascona [ist] zu einer Stätte geworden für die [...] Projektion von Wunschvorstellungen der Nordländer. Ascona ist um 1900 die extrem-südlichste Position der umfassenden, nordischen Lebensreformbewegung. Und nimmt dann die unvermeidliche Entwicklung zum Künstlernerst, zum Villenplatz, zum Emigrationsziel, zum heutigen Luxuskurort und damit säkularisierten Touristendorf.“

¹⁴²En relación con el papel de Harald Szeemann en *El Cabrito*, véase también el capítulo 6.1.3: Colaboradores del *Atelier del Sur*.

sociedad y tuvo entonces que mantenerse por sí mismo, es decir, él mismo tuvo que ser Dios y crear su propio universo. Fundamentalmente él pudo solamente sentir el deseo de producir una obra de arte integral, porque la sociedad que hubiera podido entenderlo, todavía no existía. Por esto es que los intentos basados en un modelo de sociedad como la de aquí son interesantísimos.¹⁴³

A pesar de que la exposición de Szeemann en 1978 fue presentada en las ciudades donde la comuna de Muehl mantenía sus dependencias, no se ha podido hallar ninguna referencia de la propia comuna al *Monte Verità* hasta que apareció la publicación del primer catálogo de la exposición del *Atelier del Sur* en La Gomera en el año 1989. Dichas referencias habrían permitido establecer una comparación entre ambos movimientos, sin embargo Otto Muehl se mostraba más fascinado por figuras del mundo de arte como Vincent van Gogh, Paul Gauguin, Pablo Picasso o, más tarde, Andy Warhol. Con la toma de posesión de *El Cabrito*, los comuneros aludían al *atelier du midi* de van Gogh y Gauguin en Arles en 1888, vinculando la vida y la creación artística de Muehl con la de estas grandes personalidades del postimpresionismo. La obsesión de Muehl por la figura del artista famoso –por el genio individual- hace suponer que un tema complejo como la historia del *Monte Verità* – como proceso colectivo- no despertara realmente su interés y que por eso no entrara a formar parte del debate interno de la comuna como posible modelo histórico.

No obstante, la historia de esta comunidad utópica era una excelente fuente de inspiración para legitimar las futuras actividades de la comuna en *El Cabrito*, centradas en un lugar de ensueño para encuentro de intelectuales, políticos y artistas. A pesar de que la evolución histórica de los dos lugares no resulta comparable, ambos se constituyeron en espacios idealizados y territorios del mito para el asentamiento de una élite intelectual impulsada por el deseo romántico de encontrar el paraíso espiritual; y acabaron, al fin y al cabo, convertidos en atractivos aglomerados turísticos para la clase media. Los lugares del ocio y de la utopía del trabajo liberado derivan, significativamente, en enclaves integrados en la industria turística.

¹⁴³“El proyecto La Gomera: Una entrevista con Harald Szeemann” en VVAA: *Brus, Dokoupil, Muehl, Penck*, La Gomera: *Atelier del Sur*, catálogo de exposición, 1989, p.13.

3. La evolución artística de Otto Muehl hasta 1971

3.1. Juventud, desarrollo artístico y participación en el *Accionismo Vienés*

Durante mi época como artista, nunca comprendí en qué consistía realmente el gran arte. Me hubiera gustado mucho convertirme en un gran artista. Quería hacer una carrera artística. Nunca he pillado el truco. Todos los demás han ganado grandes premios, soy el único que no.¹⁴⁴

La comuna formada por Otto Muehl a principios de los años setenta siempre fue modelada por las decisiones de su líder. El éxito y la longevidad de la comunidad, pero también el fracaso y los abusos de poder, así como el aislamiento durante los años ochenta deben ser atribuidos en gran parte a este artista. Asimismo se puede evaluar la fundación de la comuna como una evolución lógica en la trayectoria artística de Muehl, pues supuso la materialización de algunas de sus ideas desarrolladas durante el *Accionismo Vienés*. Por ello resulta pertinente hacer un esbozo de la vida de Muehl hasta el momento de la formación de la comuna en 1970, en su piso, situado en la Praterstraße 32 en Viena.¹⁴⁵

Otto Muehl nació el 16 de junio del 1925 en Grodnau, en el Burgenland de Austria. En un entorno rural y conservador, Otto Muehl fue el primer hijo de una familia de clase media. Su padre, como su abuelo, era maestro de escuela en Grodnau y más tarde, a partir de 1928 en Gols, un pequeño pueblo donde la familia Muehl se mudó en aquel año. Gols se sitúa a sólo unos pocos kilómetros del *Friedrichshof*, la posterior sede central de la comuna a partir del 1973. El desarrollo de su personalidad estuvo determinado por un padre austero y autoritario y una madre tierna, cariñosa y vital. Durante la dictadura nazi, su padre apoyó la ideología nacionalista y se integró en las fuerzas armadas para luchar en el frente ruso cuando tenía 43 años. No volvió de la guerra y murió en cautiverio. También su hermano

¹⁴⁴MUEHL, 1977, p.74.

“ich habe während meiner zeit als künstler nie begriffen, worin eigentlich große kunst besteht. ich wäre so gerne ein großer künstler geworden. ich wollte eine künstlerkarriere machen. ich bin nie hinter den trick gekommen. alle anderen haben große preise gewonnen, nur ich nicht.“

¹⁴⁵Esta primera formación de compañeros de piso se llamó la *comuna Praterstraße*. El piso de Muehl también fue el lugar de varias acciones y películas experimentales.

menor, un año y medio más joven que él, murió en la guerra con Rusia en 1944 cuando tenía tan sólo 18 años.¹⁴⁶

Igual que su hermano y su padre, Otto Muehl se vió obligado a integrarse en las fuerzas armadas del *Tercer Reich*, pero al contrario que su hermano consiguió un puesto de aspirante a oficial y tuvo la suerte de pasar la mayor parte de la guerra en cursos de formación. En el verano de 1944 las autoridades le dieron el título de suboficial y le enviaron al frente en Francia, cerca de Metz, donde combatió contra la invasión de las fuerzas aliadas en la batalla de las Ardenas. Durante el invierno, las tropas de Muehl se enfrentaron a situaciones bélicas muy crueles con multitud de soldados muertos y cuerpos desgarrados. La imagen de los cadáveres y la sangre mezclados con la nieve blanca impresionó profundamente a Muehl. La vivencia de estas situaciones traumáticas provocadas por una guerra absurda y terrible fue incorporada más tarde en las *Materialaktionen* -las acciones materiales- de Muehl. Uno de estos acontecimientos memorables se produjo el 31 de diciembre de 1944, cuando lo enviaron a la academia militar de Praga. Saliendo del frente fue testigo de una escandalosa “obra de arte”: una acumulación de soldados muertos, colocados como troncos recién cortados, de unos diez metros de largo y medio metro de alto, congelada y cubierta por una capa de nieve.

Más tarde, después de veinte años, intenté llevar a cabo tales experiencias y otras semejantes en mis acciones; en vez de sangre, cogí mermelada y zumo de frambuesa; para simular heridas desgarradas, utilicé masa de harina, huevos rotos y crema; y para la nieve, usé harina de trigo. Más tarde, por Navidad, dejé que un carnicero sacrificara un cerdo sobre una cama blanca, y espolvoreé harina por encima. Me sentía con el derecho a hacerlo, había vivido todo esto y conseguí escapar. Sin embargo, la gente —y precisamente aquella que conocía muy bien esto— se indignó absolutamente. No obstante, hoy creo que no tiene sentido hacer recordar a los *duendes de familia pequeña burguesa* su romántico pasado. Es inútil representar la deconstrucción en una obra de arte.¹⁴⁷

¹⁴⁶La biografía de Otto Muehl se resume de los libros: MUEHL, Otto: *Weg aus dem Sumpf*, Núremberg: AA Verlag, 1977 y KLOCKER, Hubert: “Biographie und Aktionschronologie” en *Wiener Aktionismus. Viennese Actionism. Wien. Vienna 1969 - 1971. Der zertrümmerte Spiegel.*, Klagenfurt: Ritter-Verlag, 1989, Volume2, pp.185-192 y 209-215.

¹⁴⁷MUEHL, 1977, p.111.

“später nach 20 jahren versuchte ich solche und ähnliche erlebnisse in meinen aktionen aufzuarbeiten, statt blut nahm ich marmelade und himbeersaft, für aufgerissene wunden verwendete ich teig und aufgeschlagene hühnerreier und creme und für den schnee setzte ich weizenmehl ein. später liess ich zu weihnachten ein schwein im weissen bett von einem metzger schlachten, und liess mehl darüber regnen. ich fühlte mich dazu berechtigt, ich hatte dies alles erlebt und war entkommen. die leute aber und gerade die, die das sehr gut kannten, haben sich darüber aufs äusserste empört.

Muehl pasó los restantes meses de la guerra en la academia militar de Praga donde lo ascendieron en los últimos días a la categoría de alférez. Esta condecoración por el régimen nazi fue motivo de polémica durante los años setenta, sobre todo entre los críticos francófonos, que desconfiaban de un militar alemán condecorado que había luchado en el frente de Francia.¹⁴⁸ Al terminar la guerra, Muehl se quitó todas las medallas y condecoraciones que pudieran revelar su grado militar y consiguió escapar de Checoslovaquia para volver finalmente a su casa en el Burgenland. Su madre insistió entonces en que Muehl retomara a sus veinte años sus estudios de bachillerato y lo llevó en septiembre de 1945 al instituto vienés de Wiener Neustadt, donde se matriculó. En Viena Muehl fue consciente de todas las contradicciones morales de la sociedad austríaca de la posguerra, que no sólo se negaba a asumir la responsabilidad de la guerra sino que además se veía como la primera víctima de Adolf Hitler con la anexión de Austria por el *Tercer Reich*. Cuestionar la hipocresía de una sociedad que nunca se distanció claramente del fascismo fue para él una de las motivaciones primordiales durante la fase del *Accionismo Vienés*.

Era asombroso, ahora todos hacían como si nunca hubiera pasado nada. De repente, estaba sentado de nuevo en clase para hacer la selectividad y tenía miedo a los exámenes. Nadie pensó en sacar ninguna otra conclusión de todo lo que había ocurrido. Se limitó a seguir justo por ahí, donde se había interrumpido la realidad.¹⁴⁹

Tras aprobar el bachillerato, Muehl se matriculó en la Universidad, obteniendo en 1952 la licenciatura en Magisterio de Alemán e Historia. Trabajó durante un año de pruebas en un colegio de secundaria en el cuarto distrito de Viena, pero quiso continuar con los estudios y se matriculó en Pedagogía artística en la Academia de Bellas Artes de Viena. Durante la carrera trabajó como terapeuta de Arteterapia y desde 1958 también en un hogar para niños con discapacidad intelectual.¹⁵⁰ Según

heute allerdings glaube ich, dass es sinnlos ist, den Kleinfamilienwichteln an seine romantische Vergangenheit zu erinnern. es hat keinen Zweck, die Dekonstruktion im Kunstwerk darzustellen.“

¹⁴⁸Véase también: WILLEM: “Tous des malades”, *Charlie Hebdo*, París, mayo de 1977.

¹⁴⁹MUEHL, 1977, p.117.

“Es war erstaunlich, alle taten nun so, als ob nichts geschehen war. Ich sass plötzlich wieder in einem Klassenzimmer, um Abitur zu machen, und fürchtete mich vor Schularbeiten. Niemand dachte daran, aus dem Geschehenen nur irgendeine Konsequenz zu ziehen. Man machte genau dort weiter, wo die Wirklichkeit ausgesetzt hatte.“

¹⁵⁰Véase KLOCKER, 1989, p.185.

las notas autobiográficas de Muehl, el trabajo le permitió adquirir práctica en el trato con niños y le motivó a profundizar en los conceptos psicológicos de Freud.¹⁵¹

Durante el año 1960 Muehl viajó a París, Londres y Egipto, y en el otoño del mismo año realizó en la galería *Junge Generation* -la Generación Joven- su primera exposición individual, presentando una serie de cuadros figurativos cuyo interés no iba mucho más allá de cuestiones como la composición y la proporción. Durante una exposición de Navidad que había sido organizada por la misma galería, Muehl entró en contacto con Günter Brus, quien le invitó a su taller y le presentó a su amigo Alfons Schilling (Basilea, 1934 - Viena, 2013) un artista vinculado a la *Action Painting*. Muehl se mostró profundamente impresionado por la calidad artística de estos dos jóvenes artistas y decidió cambiar su estilo pictórico¹⁵².

Günter Brus apenas tenía 22 años, yo, 35 en aquel tiempo; no obstante, Brus se convirtió en mi maestro. En vista de sus cuadros, que me impresionaron sumamente, me sentía, sin embargo, lo suficientemente liberado para reconocer que debía ser humilde y renunciar a todo lo que había hecho hasta entonces. Por fin había encontrado a alguien de quien podía aprender algo. Brus pintaba un expresionismo psicomotoriz, una violenta maraña de líneas arrojadas. A veces, la pintura explotaba como una bomba cuando golpeaba contra el cuadro. Esto era total exceso creativo. Lo entendí en seguida y me entusiasmé.¹⁵³

Durante el año 1961, la obra de Muehl entró en un feroz proceso de evolución hacia una pintura expresiva que pretendía romper los límites convencionales en cuanto a estructura y formato. En mayo de ese año comenzó a rajarse y destruir el lienzo con el propósito de alcanzar el “objeto material”. Muehl denominó este proceso “la superación del lienzo a través de la representación de su proceso de destrucción.”¹⁵⁴ Un poco más tarde comenzó a crear esculturas compuestas por

¹⁵¹Véase: MUEHL, 1977, p.139.

¹⁵²Véase KLOCKER, 1989, pp.113-114.

¹⁵³MUEHL, 1977, p.117.

“Günter Brus war erst 22 Jahre alt, ich damals 35; trotzdem wurde Brus mein Lehrer. Ich war jedoch locker genug, einzusehen, dass ich bescheiden sein musste, dass ich alles, was ich bisher gemacht hatte, aufgeben musste in Anbetracht seiner auf mich gewaltig wirkenden Bilder. Ich hatte endlich jemanden getroffen, von dem ich etwas lernen konnte. Brus malte einen psychomotorischen Expressionismus, ein wildes Gewirr von hineingeschleuderten Linien. Die Farbe war beim Aufschlag auf das Bild manchmal wie eine Bombe explodiert. Das war totaler schöpferischer Exzess. Ich verstand sofort und war begeistert.“

¹⁵⁴Véase KLOCKER, 1989, p.186.

“Überwindung des Tafelbildes durch die Darstellung seines Vernichtungsprozesses.“

La destrucción, bajo la forma del vandalismo o de la iconoclasia es uno de los temas centrales del arte de los años sesenta. Esta poética de la destrucción tuvo su momento culminante en el *DIAS, Destruction in Art Symposium* en 1966 en Londres. Véase también más adelante en este mismo capítulo.

objetos de chatarra y trastos viejos, a las que denominó *Gerümpelplastiken* -esculturas trasto.

En 1962, Muehl conoció a Hermann Nitsch y Adolf Frohner (Großinzersdorf, 1934 - Viena, 2007) y los tres decidieron realizar juntos una acción de pintura en la galería *Nächst St. Stephan*¹⁵⁵. Pero ante el rechazo del director de la galería, Monseñor Otto Mauer¹⁵⁶, los artistas trasladaron la acción al taller que Muehl tenía alquilado en el sótano de la Perinetgasse de Viena. En esta acción, los tres artistas se amurallaron encerrándose durante tres días para crear sus obras. Al final de la acción, el muro fue derribado por el público y los visitantes tuvieron la posibilidad de ver los objetos realizados. Para esta exposición, que se llamó *Die Blutorgel* -el órgano de sangre- los artistas editaron un manifiesto homónimo en el que además publicaron, junto al psicólogo Josef Dvorak¹⁵⁷, textos programáticos. Otto Muehl aportó un texto con el título *Der M-Apparat* -el aparato-M- en el que formulaba reflexiones sobre el desarrollo de su arte performativo y la integración del mismo al cuerpo humano:

La preocupación ética de mis aparatos es la de expresar abiertamente los auténticos impulsos creativos implicados: el sadismo, la agresión, la perversión, el anhelo de ser reconocido, la avaricia. Los charlatanes, la obscenidad y la estética de la fosa séptica son los medios morales que utilizo contra el conformismo, el materialismo y la estupidez. Estoy en contra de las reglas sociales que ya no concuerdan con ninguna clase de realidad.¹⁵⁸

En junio del 1963 Muehl celebró en su taller con Nitsch el *Fest des psychophysischen Naturalismus* -festival del naturalismo psicofísico-¹⁵⁹, que se considera el

¹⁵⁵La galería *Nächst St. Stephan*, dirigida por el sacerdote Monseñor Otto Mauer, fue un espacio expositivo de vanguardia importante para la promoción de jóvenes artistas de la escena radical.

¹⁵⁶Otto Mauer (Brunn am Gebirge, 1907 – Viena, 1973) Sacerdote, Coleccionista y mecenas. Director de la galería *Nächst St. Stephan*.

¹⁵⁷Josef Dvorak (Viena, 1934), psicoanalista y teólogo, estuvo implicado en las acciones del *Accionismo Vienés*. Durante los años sesenta fue el terapeuta de Otto Muehl y más tarde de algunos de sus comuneros. Desde los años setenta se ha dedicado a la investigación del Satanismo. En 1996 publicaba su libro sobre el Satanismo: DVORAK, Josef: *Satanismus. Schwarze Rituale, Teufelswahn und Exorzismus. Geschichte und Gegenwart.*, Múnich: Heyne Verlag, 2000.

“Dvorak was important for providing an understanding of the pre-verbal aspect of their work, for his ideas on the beneficial effects of overcoming the „revulsion-barrier“, but ultimately he turned against the actionists and especially Muehl, whom he accused of transforming people (above all women) into food and consumable raw material, and consequently of fascism.” GREEN, Malcolm (ed.): *Writings of the Vienna Actionists*, Londres: Atlas Press, 1999, p.255.

Véase también: Entrevista con Josef Dvorak en : ROUSSEL, Danièle: *L’Actionnisme viennois et les Autrichiens*, Dijon : Les presses du réel, 2008, pp.189-193.

¹⁵⁸MUEHL, Otto: “El órgano de sangre: El Aparato-M”, 1962, publicado en: VV.AA: *Accionismo Vienés: Günter Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch, Rudolf Schwarzkogler*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, distribución: Barcelona: Actar, 2008, p.409.

¹⁵⁹La explicación de Otto Muehl sobre el origen de este término es la siguiente:

primer acto público del movimiento del *Accionismo Vienés*.¹⁶⁰ Frohner y Brus, que estaban también invitados a participar, rehusaron la propuesta. Poco después de comenzar la *Performance* de Nitsch, que utilizaba en su acción el cuerpo de un cordero sacrificado, sus intestinos y su sangre, la policía interrumpió el festival y

“Psycho-physical naturalism means the end of today’s art and culture business and its profiteers. The vermin that flutters around between continents and cities singing, dancing, drilling, conducting, talking nonsense, yodeling, acting, deserves to be reduced to pulp.” MUEHL, Otto: “Otto Muehl, Hermann Nitsch-Der Psycho-Physische Naturalismus”, Viena: Autoedición, 1963, citado en KLOCKER, 1989, p. 189.

Muehl prosigue: “Psycho-Physical Naturalism: Invention of dynamic occurrences and their fixation in material, or presentation before an audience. The planned creative catastrophe. Destruction is experienced as positive, as a game which generates extreme energies. The new Naturalism knows no tragedy, material assumes the role of victim.” GREEN, 1999, p.81.

Nitsch también hizo referencia al término psicofísico cuando presentó su acción para este festival: “Through actions I will get myself psychically and physically excited and reach the experience of primordial excess.” NITSCH, Hermann: Einladung zum “Fest des Psycho-.physischen Naturalismus”, Viena, 1963, publicado en KLOCKER, 1989, p.270.

Con este mismo término, psicofísica, se conoce una importante corriente de la psicología experimental y perceptiva cuyas bases fueron establecidas por Gustav Theodor Fechner (Muskau, 1801 – Leipzig, 1887) en su *Elemente der Psychophysik*, Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1860. Desde su nacimiento como disciplina que estudia la relación entre los estímulos físicos y sus afecciones sensibles o perceptivas, la psicofísica ejerció una considerable influencia en la teoría del arte y en los círculos artísticos más avanzados. En este sentido cabe destacar la importancia que la obra de Charles Henry (1859-1926) tuvo para el desarrollo de las teorías de Seurat y su círculo, así como para las de la estética simbolista en general.

Véase: ARGÜELLES, José: *Charles Henry and the Formation of Psychophysical Aesthetic*, Chicago: University Press, 1972.

Parece evidente que Muehl utiliza el término desconociendo su importancia para el arte finisecular. Debió ser su temprano interés por la psicología lo que le familiarizó con un concepto de uso común entre los académicos alemanes. Es interesante destacar como en estos fragmentos maneja esta categoría a la manera de un desinhibido aficionado, se apropia del concepto para utilizarlo de manera “creativa”, despojándolo de su significado original y dándole un sentido nuevo que viene a solaparse con el anterior. Se trata de un procedimiento que, sin duda, es legítimo para un artista –siempre que no pretenda hacerse pasar por terapeuta-. Lo significativo es que este mismo procedimiento de “apropiación” creativa de la terminología psicológica volverá a repetirse a gran escala unos años después, en el periodo comunal, cuando pretenda poner en práctica, sobre personas reales, categorías tomadas de W. Reich o del psicoanálisis freudiano.

¹⁶⁰El término *Accionismo Vienés* fue introducido por el teórico Peter Weibel (Odessa, 1944, artista, comisario de exposiciones y teórico de arte y nuevos medios) en 1970 y poco más tarde utilizado también por Rüdiger Engerth en un ensayo en la revista *Protokolle* del mismo año. Weibel abarcaba con el *Accionismo* un amplio número de artistas, comenzando con Arnulf Rainer en los años 50, el *Grupo de Viena* y unos 20 o 30 artistas plásticos más, mientras que Engerth diferenció en su ensayo el *Grupo de Viena* y nombraba como artistas del *Accionismo Vienés* sólo a Muehl, Brus y Nitsch. Cabe recalcar, que los cuatro artistas principales del *Accionismo Vienés* no actuaban como un grupo coherente, sino que formaron diferentes agrupaciones con diversos participantes en el decurso de los años sesenta, como por ejemplo con la formación del *Vienna Action Group*, el *Instituto del Arte Directo* o el *Direct Art Group*. Véase: GREEN, Malcolm: “Introduction”, en GREEN, 1999, pp.11-12.

El *Grupo de Viena* era una agrupación de escritores formada principalmente por Friedrich Aichleitner (Schalchen, 1930), Hans Carl Artmann (Viena-Breitensee, 1921 – Viena, 2000) hasta 1958, Konrad Bayer (Viena, 1932 – 1964), Gerhard Rühm (Viena, 1930) y Oswald Wiener (Viena, 1935) desde 1954. El grupo se formó en torno a 1951/52. El suicidio de Bayer en 1964 marcó el final del grupo que se centró en la poesía concreta, experimental y de acción. Con sus acciones y poemas experimentales, los poetas del *Grupo de Viena* pueden ser considerados como un modelo para los artistas del *Accionismo Vienés*. Varias acciones y festivales en los años sesenta se llevaron a cabo con la participación en común de los artistas del *Grupo de Viena* y los artistas del *Accionismo Vienés*. Véase también: KLOCKER, Hubert y BADURA-Triska, Eva: *Wiener Aktionismus: Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er Jahre*, Viena: MUMOK, 2011.

Muehl no pudo presentar las acciones que tenía previstas. A raíz de este tumulto los dos artistas fueron sentenciados en 1965 a dos semanas de cárcel.¹⁶¹ En un segundo intento, en otoño de 1963, Muehl logró finalmente llevar a cabo en su piso su primera acción individual titulada *Versumpfung einer Venus* -El enfangamiento de Venus- en presencia de un grupo de amigos.¹⁶² En esta acción, en la que Muehl practicó el “anegamiento”¹⁶³ de un cuerpo femenino, “[...] el cuerpo [era] la superficie pictórica donde pintaba con barro, pintura, basura y pasta [...]”¹⁶⁴ Ludwig Hoffenreich¹⁶⁵, fotógrafo profesional de prensa y, a partir de entonces, fotógrafo documental de numerosos eventos del *Accionismo Vienés*, realizó en este acto por primera vez la documentación fotográfica de una de las acciones de Muehl.

Las siguientes acciones que Muehl y Nitsch realizaron a principios de 1964 en el piso-taller de Muehl, condujeron a una creciente distancia conceptual entre ambos: las acciones de Muehl celebraban una destrucción irónica y hedonista, mientras que las acciones de Nitsch estaban cada vez más influenciadas por una estructura religiosa y litúrgica. En el transcurso del año 1964, las acciones materiales de Muehl experimentaron una evolución, apartándose de la pintura y de la creación de objetos

¹⁶¹Véase: KLOCKER, 1989, p. 270.

¹⁶²*Ibidem*, p.241.

Cabe recordar que también los futuristas centraron sus agresiones en la figura de Venus, símbolo clásico de la Belleza y el Amor. Hay numerosos ejemplos de ello en los textos de su principal teórico, F.T. Marinetti, así ocurre en la célebre comparación que realiza en el manifiesto futurista de 1909 entre la Victoria de Samotracia y un automóvil rugiente, pero posiblemente el más explícito se encuentre en su ensayo "El desprecio a la mujer", donde se ensaña con el modelo de belleza femenina del 1900:

"Sí; despreciamos la mujer-búcaro de amor, máquina de voluptuosidad, la mujer-veneno, la mujer bibelot trágico, la mujer frágil, obediente y pernicioso, cuya voz cargada de fatalidad y la ensoñadora cabellera se prolongan y se extienden en las frondosidades de los bosques bañados por el claro de luna. Despreciamos el horrible y embarazoso Amor, que entorpece la marcha del hombre y le impide salir de sí mismo, desdoblarse, superarse, para convertirse en lo que nosotros llamamos el *hombre multiplicado*"

MARINETTI, Filippo Tommaso: *Manifiestos y textos futuristas*, Barcelona: Cotal, 1978, pp. 65-66.

¹⁶³Aunque el término “degradación” se utiliza a menudo en los textos españoles relacionados con esta acción, desde mi punto de vista la expresión “enfangamiento” o “anegamiento”(en el sentido de inmersión del cuerpo en un cenagal) es probablemente la traducción más correcta del término alemán “Versumpfung”. Pese a connotar degradación este no sería su significado principal, sino el que alude sobre todo a la *ciénaga* de la sociedad burguesa. Cabe anotar que el libro autobiográfico de Muehl también se titulaba “Weg aus dem Sumpf” es decir, salir del cenagal.

¹⁶⁴PARCERISAS, Pilar: “Cuerpo y revolución”, en VV.AA: *Accionismo Vienés*, 2008, p.16.

Además hay que destacar el componente erótico y abyecto de las mujeres desnudas con su atractivo sexual.

¹⁶⁵El papel de Hoffenreich para la recepción de las obras del *Accionismo Vienés* es fundamental. Como fotógrafo profesional de prensa, sus fotografías destacan por una serena y equilibrada documentación fotográfica. Hoffenreich murió en 1974. En los años ochenta la comuna de Muehl compró a su viuda su colección de fotografías del *Accionismo Vienés*.

para derivar en acciones más teatrales. En junio del mismo año conoció a Kurt Kren, un empleado del banco nacional y director de cine experimental.¹⁶⁶

A continuación, Muehl realizó una serie de acciones que estaban concebidas exclusivamente para la grabación en película de 16mm por Kren y para ser documentadas con las fotografías de Hoffenreich. Las acciones filmadas por Kren a lo largo del segundo semestre de 1964 fueron *Mama und Papa* -Mamá y Papá-, *Leda der Schwan* -Leda y el cisne-, *Cosinus Alpha* -Coseno Alfa- y *Oh Tannenbaum* -Oh árbol de navidad. Las grabaciones fueron estrenadas al año siguiente por Kren en Berlín y, más tarde, en el *Museum des 20. Jahrhunderts* de Viena. No obstante, Muehl se mostró poco entusiasmado por el estilo de montaje estructural de Kren y comenzó a interesarse por controlar la documentación de sus acciones.¹⁶⁷ A continuación entró en contacto con el director de películas experimentales Ernst Schmidt junior¹⁶⁸ que se encargó de realizar las siguientes grabaciones de las acciones de Muehl en 1965: *Silberarsch* -Culo plata-, *Rumpsti Pumsti*, *Bodybuilding* y *Gehirnoperation*, -Operación del cerebro.

El año 1966 se caracterizó sobre todo por la estrecha colaboración entre Muehl y Brus, en la cual se producía una síntesis de las acciones materiales de Muehl con las automutilaciones de Brus, sustituyendo así la acción material por un nuevo tipo de acción en la que el material lo constituían el propio cuerpo y sus funciones.¹⁶⁹

A partir de este momento, sus acciones fueron más radicales, menos íntimas y más públicas e impúdicas, inaugurando un arte de acción directa (Arte Directo), cuyo sentido se

¹⁶⁶Kurt Kren (Viena, 1929 - 1998), comenzó con el rodaje de películas experimentales de 8mm a principios de los años 50. Desde 1957 trabajó con 16 mm y experimentó con la técnica de montaje en serie que se vincula con las tendencias del cine estructural. Debido a su participación en la acción *Kunst und Revolution* en 1968 perdió su puesto de trabajo en el banco nacional. Durante los años 70 vivió en Colonia ganándose una reputación como artista de cine experimental. En 1978 emigró a Estados Unidos donde vivió temporalmente en condiciones precarias. De 1983 hasta 1989 trabajó como guardia de seguridad en el Museo de Bellas Artes de Houston, Texas. Véase: SCHEUGL, Hans: *Ex Underground Kurt Kren, seine Filme*, Viena: PSV Verleger, 1996.

¹⁶⁷En una entrevista con la revista de arte *Kunstforum* en 2004, Muehl formuló una rotunda crítica hacia la obra de Kren: "El desarrollo de la acción no había sido abstraído por Kren, al contrario los montajes cortos lo despedazaban, mezclaban y destruían." (Der Ablauf der Aktion wurde durch Kren nicht abstrahiert, sondern durch kurze Schnitte zerstückelt –zermischt- zerstört.) Muehl continuaba diciendo que se enfadó mucho al ver la película *O Tannenbaum* "castrada". Debido a que Kren no estaba dispuesto a cambiar su estilo, Muehl terminó la colaboración. Véase: BUCHART, Dieter: „Otto Muehl: Ich versuche jetzt schon so zu leben, wie in Zukunft alle leben werden“, *Ruppichteroth: Kunstforum International*, número 170, 2004, p.187.

¹⁶⁸Ernst Schmidt junior (Hadersdorf am Kamp, 1938 – Viena, 1988), director de cine experimental underground.

¹⁶⁹Véase: KLOCKER, 1989, p.209.

transformó en revolucionario, un ataque directo a los valores burgueses para su destrucción.¹⁷⁰

La 1. *Totalaktion*, 2. *Totalaktion* y la *Vietnamparty* fueron las primeras actuaciones del dúo Muehl-Brus.

El mismo año el poeta Ernst Jandl¹⁷¹ proporcionó a los accionistas una invitación de Gustav Metzger (Núremberg, 1926) para participar en el célebre *DIAS*, *Destruction in Art Symposium* en Londres. Los artistas Otto Muehl, Günter Brus, Hermann Nitsch, Kurt Kren, y el teórico Peter Weibel se presentaron en la capital británica como el *Vienna Institute for Direct Art*.¹⁷² Schwarzkogler no pudo acompañar al grupo por problemas financieros.¹⁷³ El simposio, que se celebró en el *Africa Center* del *Covent Garden* de Londres, entre el 9 y el 11 de septiembre de 1966, reunió a un muy diverso grupo de artistas internacionales.¹⁷⁴ Entre los principales objetivos del *DIAS* figuraban el de abordar el elemento de la destrucción en el arte de la acción y explorar su vínculo con la agresión y la violencia en la sociedad. Por este motivo se amplió la lista de artistas invitados a la colaboración de escritores, psicólogos y sociólogos.¹⁷⁵ Durante el mes de septiembre se llevaron a cabo numerosos *Happenings*, recitales de poesía y *Performances* por toda la ciudad de Londres. En los actos participaron artistas como Werner Schreib (Berlín, 1925 – Lorsch, 1969), Juan Hidalgo, Al Hansen (Nueva York, 1927 – Colonia, 1995), Gustav Metzger, Yoko Ono (Tokio, 1933), Raphael Ortiz (Brooklyn, 1934), Robin Page (Londres, 1932), Jasia Reichardt (Varsovia, 1933), o Wolf Vostell (Leverkusen, 1932 - Berlín, 1998).¹⁷⁶

Muehl realizó en Londres la acción *Translation for two voices*¹⁷⁷ junto al artista canario Juan Hidalgo, *Breath Exercises* y *Ten Rounds for Cassius Clay* con Günter

¹⁷⁰PARCERÍSAS, 2008, p.17.

¹⁷¹Ernst Jandl (Viena, 1925 – 2000) Poeta y escritor austríaco, conocido por su lírica experimental y su poesía concreta. Jandl también mantenía contactos con el *Grupo de Viena*.

¹⁷²Véase: KLOCKER, 1989, p.209.

¹⁷³Véase: GREEN, 1999, p.226.

¹⁷⁴Véase: *Art and Artists Magazine*, London, October 1966, p.65.

¹⁷⁵Véase: "Gallery Guide", *Art and Artists Magazine*, London, August, 1966, p.40.

¹⁷⁶Véase: *Art and Artists Magazine*, October 1966, p.65.

¹⁷⁷El encuentro entre Muehl y el artista canario resulta especialmente destacado en el contexto de este trabajo, sigue una descripción de esta acción:

After a conventional talk by Weibel [...], Muehl performed his translation action for two voices with Juan Hidalgo. According to Weibel, the action was the reverse of Muehl's score.

TRANSLATION FOR TWO VOICES, 10.9.1966

A) Performs the following actions with his mouth:

1. Mouth movements without noise

Brus, y participó además en una acción simultánea realizada por Brus, Weibel, Nitsch y Al Hansen. De regreso a Viena, el *Instituto de Arte Directo* convocó una conferencia de prensa en el piso de Oswald Wiener para informar a los medios de comunicación de los actos celebrados. Pese al éxito obtenido en Londres, la prensa no se interesó por la noticia y el *Accionismo Vienés* quedó aislado e ignorado en su propio lugar de origen.¹⁷⁸

El 29 de octubre de 1966, Muehl actuó con el *Aktionskonzert für Al Hansen - Concierto de acción para Al Hansen-* en la galería *Nächst St. Stephan*. En este acto se realizaron además acciones de Nitsch, Kren, del poeta Dominik Steiger (Viena, 1940), Schwarzkogler, Weibel, Dieter Haupt y del poeta Reinhard Priessnitz (Viena, 1945 – 1985).¹⁷⁹ El acto desencadenó el inicio de un proceso que desembocaría en una nueva deriva ideológica del *Accionismo Vienés*, que Muehl denominó *Accionismo dinámico*.¹⁸⁰

Durante el año 1967, Otto Muehl creó junto al filósofo y poeta Oswald Wiener una plataforma para acciones públicas y de agitación en la que se redactó la primera

-
2. Mouth movements with soft noise
 3. Mouth movements with louder noise, such as mneh, mneh
 4. Mneh, mneh... the performer simultaneously runs his forefinger under the base of his nose
 5. Mouth movements as if eating something with gusto, smacking noises
 6. The smacking noises grow louder, other noises mingle with them
 7. Loud screams and gobbling movements
 8. Uninterrupted roars
- B) Translates by interrupting A at brief intervals and reading out individual words from a travel guide. GREEN, 1999, p.97.
- C) Hidalgo read short sentences, the names of towns and sights, etc. from a travel guide, while Muehl interrupted and “interpreted” him by means of facial grimaces and noises – as if he were translating Hidalgo – finally seizing Hidalgo’s face and mouth and preventing him from reading.

GREEN, 1999, p.226. Cabe resaltar que Hidalgo realizó su lectura a partir de una guía de viaje. Resulta significativo que el texto que Muehl eligió para su primera presentación como tal grupo en un festival “internacional” esté vinculado con el turismo, especialmente si se tiene en cuenta que aquel evento sólo fue posible en el contexto de la globalización de la vanguardia en los sesenta, al tiempo que era un ejemplo de la radicalización vandálica de lo efímero y lo accional, del tipo de experiencia auténtica e “improductiva” que, con una intención diferente pero con una dinámica semejante, resulta tan característica del fenómeno turístico.

Además se llevó a cabo una acción de Hidalgo de 1965, titulada *Música para cinco perros, un polo y seis intérpretes varones* en la que participaron Juan Hidalgo, Hermann Nitsch, Otto Muehl, Günter Brus y Robin Page. Véase: SARMIENTO, José Antonio (ed.): *ZAJ*, Madrid: MNCARS, 1996, p.106.

Cabe anotar que este primer contacto entre Muehl e Hidalgo no guarda ninguna relación con la posterior elección de Canarias como destino de la comuna.

¹⁷⁸Véase: KLOCKER, 1989, pp. 209-210.

¹⁷⁹*Ibidem*, p.210.

¹⁸⁰Véase también la periodización de Muehl sobre las diferentes fases del *Accionismo* al final de este capítulo.

versión del manifiesto político-accional *Zock*.¹⁸¹ Estos textos se relacionaban con una serie de pinturas y serigrafías que Muehl realizó bajo el título genérico *Personalidades 67*. En el mismo año, Muehl comenzó además a incorporar jóvenes para llevar a cabo sus acciones: El *Direct Art Group* -el grupo de arte directo- formado por colaboradores como Herbert Stumpfl u Otmar Bauer puede ser considerado como el antecedente del grupo que más tarde se transformaría en la comuna de Muehl.¹⁸²

En junio de 1968, con el eco del reciente mayo francés, Otto Muehl, Günter Brus y Oswald Wiener organizaron en el Salón de Actos de la Universidad de Viena la acción *Kunst und Revolution* -arte y revolución- en la que también participaron, entre otros, Peter Weibel y los miembros del *Direct Art Group*. El acto se abrió con la lectura de un representante de la SÖS -Federación de Estudiantes Socialistas Austríacos- sobre la posición, las posibilidades y la función del arte en el capitalismo tardío. A continuación los artistas intervinieron de forma simultánea. Brus se lesionó el pecho y las piernas con una hoja de afeitar, defecó, bebió su propia orina y se masturbó mientras cantaba el himno nacional austriaco. Mientras tanto, Muehl flagelaba a un hombre envuelto en vendajes que leía en voz alta textos masoquistas. El *Direct Art Group* también orinaba y simulaba actos de onanismo con botellas de cervezas abiertas.¹⁸³ Para los participantes la intención del arte directo de Muehl se basaba en la provocación artística como medio con el que plantear temas existenciales.¹⁸⁴ Aunque la actuación no generó en su momento una reacción de desaprobación en el público, los medios de comunicación se escandalizaron con la acción tachándola al día siguiente de *Uni-Ferkelei* -“cochinada” en la Universidad-. A raíz de la acción, Otmar Bauer, Herbert Stumpfl y Peter Weibel fueron sentenciados a entre ocho y veinte días de cárcel. Brus, Muehl y Wiener cumplieron dos meses de prisión preventiva. Durante el juicio, Oswald Wiener fue absuelto y Otto Muehl condenado a cuatro semanas de cárcel. Brus fue sentenciado a cumplir cinco meses de cárcel, pero huyó a principios del 1969 a Alemania con su familia para no tener

¹⁸¹Véase también el manifiesto *ZOCK* en el siguiente capítulo.

¹⁸²Véase: KLOCKER, 1989, p.211.

¹⁸³Véase: GREEN, 1999, p.223.

¹⁸⁴Véase: KLOCKER, 1989, p.53.

que cumplir la sentencia. En Berlín, Oswald Wiener y Gerhard Rühm organizaron el hospedaje tanto de él como de su familia.¹⁸⁵

Esta sentencia hizo prácticamente imposible la continuación de las acciones públicas en Austria. Muehl se concentró desde entonces sobre todo en la producción de películas de sus acciones psico-dramáticas, que realizaba en un entorno privado, o se trasladaba a Alemania para poder actuar en público.¹⁸⁶ En diciembre de 1969, el artista ejecutó en la Universidad de Brunswick su acción *Oh Tannenbaum* en la cual un carnicero mató un cerdo. A continuación Muehl vertió la sangre y el corazón del animal sobre el cuerpo de una mujer desnuda mientras sonaban canciones de navidad por los altavoces. A final de la acción, Muehl cubrió el cuerpo de la mujer con harina y orinó sobre ella. Igual que en la actuación de *Kunst und Revolution* la acción provocó una fuerte protesta, alentada sobre todo por los reportajes de los medios de comunicación sensacionalistas. Durante los días siguientes, alrededor de 18.000 personas firmaron el llamamiento de la agrupación *Acción dignidad humana* para restringir la libertad del arte.¹⁸⁷

Muehl llevó a cabo su última gran acción en el marco de la exposición *Happening und Fluxus* comisariada por Harald Szeemann en Colonia en noviembre de 1970. En esta histórica exposición colectiva presentó dos acciones: La *Manopsychotik 1* y la *Manopsychotik 2*, ambas realizadas en el Kunstverein -Círculo de Bellas Artes- de Colonia. Aunque Muehl se prestó a participar en la exposición con su recién fundado *Institut für Manopsychotik*¹⁸⁸ -Instituto para la Manopsicótica- se distanciaba al mismo tiempo del arte allí representado mediante un manifiesto

Nosotros del Instituto de Manopsicótica no tenemos nada que ver con esta mierda llamada *Happening and Fluxus*. [...] Nosotros en el Instituto consideramos el *Happening* como arte enteramente de clase media, meramente arte. Queremos superar el arte imbécil. [...] En última instancia, el Instituto de Manopsicótica pretende destruir el estado y todas sus instituciones. Destruir la cultura que es su emblema. Y en nuestra opinión este estado y todos sus internos son manopsicóticos, pero tienen un fallo: que no lo saben. [...] tristemente estoy obligado a ver que precisamente la gente que hace *Happening y Fluxus* son los mismos que colaboran con el estado y responden a sus manipulaciones y son sencillamente idiotas

¹⁸⁵Véase: GREEN, 1999, p.223.

¹⁸⁶Véase: KLOCKER, 1989, pp.212-213.

¹⁸⁷Véase: GREEN, 1999, pp.113-114.

¹⁸⁸Se supone que el neologismo *Manopsychotik* se deriva de las palabras manía y psicótica.

creando entretenimiento. Y se consideran con vanidad como revolucionarios o como los llamados vanguardistas de mierda¹⁸⁹.

Mientras que Otto Muehl se encontraba en Colonia, el departamento de Sanidad de Viena ordenó el desahucio de su taller en la Perinetgasse y prácticamente todos los cuadros materiales y las esculturas-basura de los años 1961-64 fueron tirados al vertedero.¹⁹⁰ El año 1970 fue extremadamente conflictivo para Muehl, porque también su mujer Friedel Neiss, con la que estaba casado desde 1964, decidió divorciarse.¹⁹¹ Entró así en una temporada de crisis personal y con pocas perspectivas artísticas. Sus antiguos compañeros Nitsch, Brus y Wiener habían decidido abandonar Viena y Rudolf Schwarzkogler se había suicidado el 20 de junio de 1969 lanzándose por la ventana de su piso. Esta serie de acontecimientos dejaron a Muehl sumido en una profunda crisis vital y artística. En una carta a Oswald Wiener, Muehl confesaba que había perdido su interés por el arte.

Evidentemente, ya no me divierte producir arte. Tampoco quiero más acciones. Creo que es estúpido hacer acciones para la gente.[...] Quiero convertirme en mago.¹⁹²

Un acontecimiento importante, que posiblemente intensificó el pesimismo de Muehl acerca de su futuro artístico, fue su exclusión en 1972 de la *documenta 5* de Kassel: Mientras que Brus, Nitsch, así como, de manera póstuma, también Schwarzkogler, expusieron en esta emblemática muestra en Kassel, Otto Muehl fue el único artista de la cuadrilla del *Accionismo Vienés* que no fue invitado. Szeemann planteaba inicialmente incluir más proyectos de *Happening* y *Performance* en su legendaria *documenta 5*. Por eso la anterior exposición retrospectiva sobre *Happening* y *Fluxus* había sido ideada para explorar el potencial de estas formas artísticas.¹⁹³ Pero la acción de Muehl en el Círculo de Bellas Artes de Colonia, de

¹⁸⁹MUEHL, Otto: "Manifiesto del Instituto de Manopsicótica", 1970, citado en PARCERÍSAS, 2008, pp.417-418.

¹⁹⁰Véase: KLOCKER, 1989, p.214.

¹⁹¹Véase: Muehl, 1977, p.200.

¹⁹²Otto Muehl en una carta a Oswald Wiener, 1971. Citado en PARCERÍSAS, 2008, p.18.

Cita original alemán en KLOCKER, 1989, pp. 214-215.

"Natürlich habe ich keinen Spaß mehr, Kunst zu produzieren. Aktionen will ich auch keine mehr machen. Ich finde es einfach blöd, Leuten etwas vorzuführen. Wo san ma denn? Ich will nicht aufhören, sondern alles ins Leben überlaufen lassen. Und ich muss sagen, es geht, es geht. Ich will Zauberer werden."

¹⁹³URSPRUNG, Philip: "More than the art world can tolerate", *Tate etc.*, London, 2009, Issue 15.

"The last time I talked with the late curator and art historian Harald Szeemann [...] I asked him why he hadn't included happenings and performances more prominently in the seminal *documenta 5* that he curated in 1972. He replied that he originally intended to give them much more space and even made a dry run to test their potential, namely 'Happening & Fluxus'. He organised this show at the

manera especial, levantó una fuerte polémica y provocó el abandono de 300 socios del Círculo de Bellas Artes.¹⁹⁴ También la revista alemana *Spiegel*¹⁹⁵ se mostró decepcionada:

"Coitos, torturas, exterminio de seres humanos y animales son el único espectáculo digno de ver", había propagado a los cuatro vientos. En la reciente actuación, durante la retrospectiva del *Happening* en Colonia, Otto Muehl dejó caer el siguiente manifiesto artístico: "Para invertir una enfermedad mental de 2000 años" debería "mostrar el último extremo de la porquería sexual". Una vez más trabajó con chicas apetitosas, volatería, correas y rodillos de amasar, pero ahora se desmoronó la acción [...] convirtiéndose en una débil y paranoica autodestrucción; incluso los admiradores de Muehl salieron turbados.¹⁹⁶

Estos desastrosos resultados, entre otros, condujeron a Szeemann a la conclusión de que la *Performance* no encajaba en el marco de una exposición de la talla de la *documenta*.¹⁹⁷ Así, podría decirse que con esta exposición en Colonia de 1970 el momento histórico del *Accionismo Vienés* tocaba a su fin.¹⁹⁸ José Díaz Cuyás resume:

Kölnischer Kunstverein, Cologne, in winter 1970, after leaving the Kunsthalle Bern. However, the result, he explained, turned out to be a disaster – performance simply did not fit into an exhibition"

¹⁹⁴Véase: Entrevista con Kathrin Jentjes, directora del Kunstverein Köln, en *art*, 27.08.2008,

¹⁹⁵*Der Spiegel* es una revista alemana con sede en Hamburgo. Con una difusión semanal que ronda el millón de ejemplares, es la mayor revista semanal de Europa. Fundada en 1947, *Der Spiegel* ejerce una considerable influencia sobre la formación de la opinión pública en Alemania. Sus reportajes destacan por su seriedad y una profunda investigación del caso.

¹⁹⁶RUMLER, Fritz: "Ein Problem der Umweltverschmutzung?", *Spiegel*, Hamburgo, 1970, no. 47, p.245.

"'Koitus, Folterungen, Vernichtung von Menschen und Tieren sind das einzige sehenswerte Theater', hatte er trompetet. Beim jüngsten Auftritt, während der Kölner Happening-Retrospektive, ließ Otto Muehl den Kunst-Vorbehalt fallen: 'Um eine 2000jährige Geisteskrankheit rückgängig zu machen', müsse er 'das Äußerste an sexueller Schweinerei zeigen'. Wieder hantierte er mit den knackigen Fräuleins, mit Federvieh, Riemen und Nudelholz, doch nun vergurgelte die Aktion [...] als debiler, nachtmahrisher Selbstvernichtungs-Koller; da gingen selbst Otto-Manen betreten hinweg."

¹⁹⁷Véase URSPRUNG, 2009.

Ursprung traza una línea directa entre la no participación en la *documenta 5* y la posterior formación de la comuna por Muehl:

"The result of this test was not only the censorship of Muehl by the authorities of the Kunstverein, but, more importantly, Szeemann's decision to exclude this kind of art from *documenta 5* altogether, and produce an exhibition that respected the limits of the museum. After that, there was no way for Muehl to gain access to the mainstream, to the important exhibitions and collections that set the trend of the 1970s and 1980s. Whereas Kaprow, to give another prominent example, retreated to his academic teaching and to small-scale performance almost without an audience, Muehl retreated to his commune [...]."

¹⁹⁸No obstante estaba proyectado un espectacular *Happening* para finales de 1970 y principios de 1971 donde alrededor de cien artistas austríacos, entre ellos los artistas del *Accionismo Vienés* y el *Grupo de Viena*, pretendían realizar una excursión turístico-artística a Uganda. El proyecto titulado *Uganda Tomorrow* se ideó por motivo de un viaje comercial a Uganda que realizó el artista Hans Neuffer. En agosto de 1970 Neuffer viajó nuevamente con el artista Attersee, el galerista Kurt Kalb y los directores de cine Christoph y Rosemarie Stenzel al país africano para inspeccionar los posibles lugares para el rodaje del documental sobre este *Happening*. Sin embargo, finalmente este peculiar

En efecto, todo parece indicar que un cierto límite se había alcanzado en torno a 1970. Pero no por los problemas “pulsionales” de ciertos espectadores. También su colega Gunter Brus realiza por estas fechas su última acción, la más dura y extrema de su particular dispositivo auto punitivo y que tituló significativamente “Prueba de resistencia”. El paroxismo al que Muehl había llevado sus acciones sexuales como “experiencia artística auténtica” no podía seguir manteniendo su intensidad ni su capacidad de convicción. Cuando Harald Szeemann organizó en Colonia su exposición Happening & Fluxus estaba marcando, sin saberlo, el final de una época. Las bravuconadas de Muehl contra el happening no eran intempestivas sino sencillamente extemporáneas. En ese horizonte ya no había límites que “superar”. El mito de la vanguardia se estaba agotando, la dialéctica del Arte-Vida se había despotenciado y ya no había nada, o casi nada, que ejerciera como “resistencia” a la transgresión.¹⁹⁹

El inicio del descrédito de las vanguardias de los años sesenta, unido a sus decepciones personales, debieron provocar una ruptura profunda en la vida de Muehl. A partir de 1970, su piso compartido de la Praterstraße comenzó a transformarse sucesivamente en la sede de una comuna cuyos integrantes comulgaban con su filosofía. Según la visión retrospectiva del propio Otto Muehl en 1977, la evolución desde la destrucción de la representación artística hasta la práctica de una vida auténtica puede considerarse como un proceso en el cual se distinguen cinco fases:

- 1960 *Materialdestruktion* -Destrucción material-
Destrucción del cuadro de caballete. Esculturas-basura.
- 1963 *Materialaktion* -Acción material-
Acción material con el cuerpo humano, el hombre como cuadro.
- 1966 *Dynamischer Aktionismus* -Accionismo dinámico-
Gritar, respirar, movimientos del cuerpo.
- 1970 *Wirklicher Aktionismus* -Accionismo real-
Práctica de vida colectiva.
- 1974 *Emotioneller Aktionismus* -Accionismo emocional-

proyecto fracasó, al parecer por problemas financieras. Véase: NOWAK, Rainer: “‘Uganda Tomorrow’ scheiterte”, *Die Presse* Viena, 13.03.2010 y la página web personal de Christian Ludwig Attersee.

En este contexto cabe subrayar que existían varias vinculaciones del arte de la Acción y el *Happening* con el turismo. Un caso paradigmático eran, por ejemplo, los *Free Flux Tours* organizados por George Maciunas en Nueva York en mayo de 1976. Véase: VV.AA: *En l’esperit de Fluxus*, Barcelona: Fundación Antoni Tàpies, 1994, p.182.

¹⁹⁹DIAZ CUYAS, 2009, p.126.

3.2. ZOCK – Aspectos de una revolución total

Durante los años 70 y 71, las acciones cada vez son más ofensivas, provocan la ruptura de los tabúes sexuales, y se convierten en el objeto y programa del “Instituto de Manopsicótica”. La jornada de la comuna consiste en: burlarse de las noticias de actualidad de la sociedad de *duendes*, hacer borradores de los más desagradables manifiestos, rodajes de películas de acción, producción de material de agitación, carpetas de fotografías y serigrafías, organizar giras, fiestas con música de Jimi Hendrix, conversaciones largas sobre arte, psicoanálisis, Wilhelm Reich, sexualidad, anarquismo y la futura sociedad de la comuna. De ésta época proviene la última versión del “Manifiesto Zock”, uno de los textos más importantes de Otto Mühl.²⁰²

El manifiesto *Zock*²⁰³, que al principio surge en un contexto artístico, contiene una serie de conceptos que fueron posteriormente llevados a la práctica en la comuna de

²⁰⁰“Creación-Sociedad” es la traducción del termino alemán “Gesellschaftsgestaltung” una palabra compuesta cuyo significado resulta algo ambiguo al no quedar claro del todo si Muehl se refiere a la creación de una nueva sociedad o a una evolución y mejora de la sociedad existente. No obstante, en 1976 Muehl redactó un texto en que proclamaba la creación de una nueva “sociedad internacional”. El plan consistía en la creación de grandes comunas en todo el mundo que divulgaran la nueva conciencia. A través de estas comunas satélites, Muehl tenía la intención de erigir una nueva “sociedad del mundo” en la que la práctica de vida de la comuna hubiera sido el nuevo sistema de “orden mundial”. Véase: MUEHL, Otto: “Zukunftsforschung durch bewusste Lebenspraxis”, 1976, *VVAA: Das AA-Modell, Band 1*, Neusiedel: AA-Verlag, 1976, pp.296-297.

²⁰¹MUEHL, 1977, p.157.

En un texto publicado 1975 en la revista *Die Drossel*, no.13, editado por Günter Brus, Muehl anotaba además:

“In 1971 I proclaimed that art actionism was over. [...] I had developed art actionism, which from now on I would like to term theoretical actionism, into practical actionism. [...] practical actionism is action that has extended to everyday life. [...] in 1974] it is no surprise that the male and female actionists [of the commune] involved begin to confuse the action with life, but as the founder and director of practical actionism I must insist: IT IS ART.” Citado en GREEN, 1999, p.123.

Esta interpretación -por parte de Muehl y de muchos de sus comentaristas- de la comuna como una obra de arte es uno de los temas más controvertidos desde el punto de vista artístico y, especialmente, desde una perspectiva política. El debate se hizo agrio en la primera década del 2000, cuando una serie de exposiciones retrospectivas homenajearon la obra artística de Muehl. Véase con más detalles la polémica entre diversos comisarios de arte y antiguos miembros de la comuna en el capítulo 7.6.

²⁰²ALTENBERG, Theo: “Situationistische Transglobale. Ein Retrovisionärer Dialog con Paolo Bianchi”, *KUNSTFORUM*, Ruppichteroth, 1996, Band 135:“Cool Club Cultures”, p.98 y siguientes.

“in den jahren 70 und 71 sind die immer offensiver tabus verletzenden aktionen zum thema “sexualität” gegenstand und programm des “instituts für manopsychotik”. der tagesablauf der kommune besteht aus: sich lustig machen über aktuelle highlights der wichtelgesellschaft, übelste manifeeste entwerfen, dreharbeiten für aktionsfilme, herstellen von agitationsmaterial, fotomappen und siebdrucken, tourneen organisieren, partys zu musik von jimie hendrix, langen gesprächen über kunst, psychoanalyse, wilhelm reich, sexualität, anarchismus und die zukünftige kommune-gesellschaft. aus dieser zeit stammt auch die letzte version des “zock manifest”, einer der wichtigen texte otto mühls.”

²⁰³La primera versión del manifiesto *Zock* fue elaborada por Wiener y Muehl a finales de 1966. Wiener presentó por primera vez el texto el 31 de diciembre de 1966 en una reunión de amigos en un piso privado. El manifiesto original que ha servido de modelo para los posteriores manifiestos elaborados

Muehl y tuvieron un efecto notable en el posterior desarrollo de la *Acción Analítica* y la *Selbstdarstellung*.²⁰⁴

Zock se creó como un proyecto común entre el poeta Oswald Wiener y el artista Otto Muehl. Según Robert Fleck, el nombre del proyecto se inventó de forma aleatoria por medio de un juego de palabras entre Wiener y Muehl:

Muehl anotaba en su diario de 1967: Zock. Garth (seudónimo de Oswald Wiener) y Omo Super (OS, seudónimo de Muehl) fundan juntos Zock.

Garth dice: "ZACK" [palabra alemana por ¡Zas!],

OS corrige: "ZOCK"

Ossi Wiener: "Está prevista la fundación de un partido."

OS considera la fundación de un partido como una ampliación de la *acción*. Objetivo final: todos los austriacos hacen *acción*.²⁰⁵

De forma paralela se plantearon una serie de actividades que se iniciaron en abril de 1967 con los *Zock-Exercises* -los ejercicios *Zock*- presentados por Wiener, Weibel, Brus y Muehl en la Galería *Nächst St. Stephan*. El 21 de abril tuvo lugar además el gran *Zock-Fest*²⁰⁶ -el festival *Zock*- en una sala de actos del mesón *Zum Grünen Tor* en Viena. En este festival participaron Muehl (*OMO SUPER*) y su grupo de arte directo, Dominik Steiger (*FNUFI*), Spearmint, Hermann Nitsch (*JOHANNES007*), Attersee²⁰⁷, Dieter Haupt, el autor Wolfgang Bauer²⁰⁸, Peter Weibel (*FORD MUSTANG 70*), Oswald Wiener (*GARTH*), Gerhard Rühm (*GUSTAV*

por Muehl se perdió o fue destruido. (GREEN, 1999, p. 244.) Entre 1967 y 1971, Muehl editó varias versiones del manifiesto *Zock* que se publicaron en autoedición bajo el nombre de *Zock Press* con tiras numeradas entre 100 y 1000 ejemplares (Véase PARCERÍSAS, 2008, p. 431, nota de pie: 8 para el manifiesto elaborado en 1967). El texto del manifiesto abarcaba diez páginas en su última edición, en él se proponía el modelo de una sociedad utópica radical en lo ideológico y libertina en las costumbres, *Zock* pretendía ser una crítica rotunda a la sociedad burguesa de esta época. (el facsímile se encuentra en VV.AA: *Otto Muehl: Arbeiten auf Papier aus den 60er Jahren*, Frankfurt am Main:Portikus, 1992, pp.44 y 82-104.)

²⁰⁴Véase el capítulo siguiente.

²⁰⁵Archiv Otto Muehl, Friedrichshof citado en FLECK, Robert: „Versuch einer Kulturrevolution“, VV.AA: *Otto Muehl: Arbeiten auf Papier aus den 60er Jahren*, 1992, p.10.

“Muehl notierte in seinem Tagebuch von 1967: ‘Zock. Garth (Deckname Oswald Wiener) und Omo Super (Deckname Muehl) gründen zusammen Zock. Garth sagt ZACK, OS verbessert ZOCK. / Ossi Wiener, geplant ist die Gründung einer politischen Partei. OS sieht die Parteigründung als eine Ausweitung der Aktion. Endziel: Alle Österreicher machen Aktion.’“

²⁰⁶El *Zock-Fest* se componía de una serie de diferentes acciones llevadas a cabo por artistas y poetas. Puede ser interpretado como un festival que reunía elementos del *Accionismo Vienés* con elementos del cabaret literario ideado por el *Grupo de Viena* en los años 50. Esta insistencia en la idea de festival, entendido como acontecimiento y fiesta pública, era una característica que también se encontraba en las convocatorias de *Fluxus* y *Zaj*.

²⁰⁷Christian Ludwig Attersee (Pressburg, 1940) Pintor, músico y autor.

²⁰⁸Wolfgang Bauer (Graz, 1941 – 2005). Escritor y cofundador de la *Lord Jim Loge*.

WERWOLF), Otto Kobalek (1930-1995) y Reinhard Priessnitz (*MR.MESSAGE*).²⁰⁹ El *Zock-Fest* comenzó con una actuación de Rühm y Kobalek. A continuación Oswald Wiener proclamó su manifiesto mientras lanzaba albóndigas al público. Las intervenciones continuaron con Reinhard Priessnitz, que entonó con voz llorosa un himno a *Zock*. Después de una *Performance* de Attersee, Otto Muehl estrenó su acción “Lieber Gott, wir sind alle epileptisch” -Dios, Nuestro Señor, todos somos epilépticos- y comenzó a destruir con sus compañeros del *Direct Art Group*, todo el mobiliario del escenario. Temiendo que su acción no pudiese ser llevada a cabo, Hermann Nitsch descolgó con una cuerda el cadáver de un cordero mientras se arrojaban cubos de pintura roja tanto al cadáver como a los accionistas y al público. Las restantes acciones previstas no se pudieron ejecutar a causa de los tumultos y peleas que se formaron tanto en la sala como en el propio escenario. Finalmente, un despliegue policial provisto de perros disolvió el acto.

Cabe anotar que durante estas acciones se produjeron tensiones y agresiones imprevistas entre los artistas que condujeron posteriormente a un distanciamiento entre sus protagonistas.²¹⁰ Las desavenencias con Wiener²¹¹, provocadas por el

²⁰⁹La mayoría de los artistas utilizaron un pseudónimo que se incluye entre paréntesis.

²¹⁰Véase: GREEN, 1999, pp.245-247.

²¹¹Malcolm Green explica el origen de los conflictos:

”The mixture of artistic temperaments and viewpoints, jealousies and mutual aggressions led to animosity and even blows being exchanged on stage, particularly when the compère (Michel Würthle) began insulting those performers he disliked and lauding his favorites. “The main front,” according to Weibel and Export, “was between Muehl and Wiener, between the actionists and the literati, and although Muehl was given credit for arranging the event, the majority of those involved expressed a distaste for his kind of actions.” *Ibidem*, p.245.

Por otro lado, Muehl acusó a Wiener de haber destruido su acción, diciendo: “It was Wiener’s action, he destroyed ours and celebrated his own.” Véase: “Wiener Aktionismus”, edición especial de la revista austriaca *Wiener*, 1981, p.37, citado en GREEN, 1999, p.245.

Según un relato de Fleck, la ruptura definitiva entre ambos tuvo lugar en la primavera de 1977 en Berlín, donde la comuna residió en un piso de catorce habitaciones para albergar a sesenta personas. Según esta versión, Muehl aprovechó la visita para ver a su antiguo compañero Oswald Wiener que había emigrado a finales de los años sesenta a Alemania. Wiener había fundado en Berlín el restaurante “Exil” que se convirtió en un lugar de encuentro para los emigrantes austriacos, entre ellos también Günter Brus. Wiener visitó a Muehl en su piso de Berlín. Teniendo en poca estima el experimento social de la AA, el poeta intentó convencer a Muehl de que malinterpretaba tanto el psicoanálisis como la idea de una sociedad libre y le advirtió de que sus propósitos podrían derivar en un proyecto fascista. Otto Muehl, en vez de entrar en una discusión verbal, prefirió replicar a las acusaciones de su antiguo compañero con unas demostraciones de la *Selbstdarstellung*: después de haber visto un par de actuaciones de los comuneros, Wiener fue invitado a entrar en el círculo formado por los comuneros para comenzar con su propia *SD*. Al principio relató sus experiencias de juventud en una familia nuclear de Viena. A continuación, Muehl mandó un grupo de mujeres que se acercaron a él para tratarle como si fuera un bebe. El supuesto objetivo de este ataque tanto corporal como psíquico era el de provocar una situación de crisis psicofísica en el sujeto analizado. En la segunda fase del análisis, Muehl mandó un grupo de hombres para acosar corporalmente a Wiener fingiendo la intención de seducirle sexualmente. Finalmente, en una tercera fase, las mujeres volvían al escenario para insultarle brutalmente y gritarle “cabrón”, “enano de la familia nuclear” o “marrano perverso”. Esta técnica analítica era una terapia habitual de la AAO para romper con las convicciones

Zock-Fest, llevaron a una nueva cooperación con Günter Brus, que no participó en este festival. Muehl y Brus continuaron con actuaciones parecidas al *Zock-Fest*, llamadas *Direct Art Festivals* -Festivales del Arte Directo.²¹² Las ideas y conceptos de *Zock* también se manifestaron en las prácticas del *Institut für Manopsychotik* al finales de los años sesenta y principios de los setenta. En realidad, la creciente ideologización y provocación en las acciones artísticas de Muehl comenzó a partir de 1966 con las ideas de *Zock*. Luego comenzaron las actuaciones del Festival del Arte Directo y más tarde se fundó el *Institut für Manopsychotik*, para llegar finalmente a una supuesta unión entre arte y vida con la formación de la comuna. Las fronteras entre las diferentes actividades y grupos son más bien difusas, de tal modo que algunos miembros del *Direct Art Group*, del Instituto para la Manopsicótica y de la posterior comuna eran las mismas personas, como es el caso de los protagonistas Otmar Bauer y Herbert Stumpf. Lo cierto es que la última versión del manifiesto *Zock* de 1971 se encuentra muy próximo a las ideas fundamentales de comuna.²¹³

Algunas ideas de *Zock* son propias de las vanguardias históricas, del *Futurismo* a *Dada*, y reaparecerán de nuevo en la ideología de la comuna, como por ejemplo, el violento rechazo al arte y a la figura del artista burgués:

El arte sólo se encuentra ahí donde las cosas vitales están prohibidas. ZOCK no tiene arte, ni artistas. El artista es un *duende*²¹⁴ que se ha vuelto perverso.²¹⁵

Igualmente aparecen las primeras ideas sobre la sexualidad libre:

En ZOCK reina total libertad sexual, lo que esto significa, lo veremos más adelante. Esta libertad —y no sólo ésta— recompensará por completo a los *duendes* por la pérdida de la

transmitidas por la *KFG*, Wiener se vio afectado negativamente por el tratamiento y nunca más volvió a tener contacto con Muehl.

Véase: FLECK, 2003, pp.117-120. Véase también los capítulos siguientes sobre la *Selbstdarstellung* y las prácticas analíticas de la comuna.

²¹²Véase KLOCKER, 1989, pp.210-211.

El término *Direct Art* reapareció en 1988 con el Proyecto *Europa- América*, cuando se pretendía crear una fundación para gestionar dicha exposición en la isla canaria de La Gomera. El nombre hubiera sido entonces la *Direct Art Foundation* -fundación del arte directo. Véase también capítulo 6.4.1.

²¹³Debido a que todavía no existe una traducción completa del manifiesto al castellano, se incluyen en este texto una selección de los párrafos más importantes en relación con los conceptos de la comuna de Muehl.

²¹⁴Durante la etapa *Zock*, Muehl y Wiener utilizaron el nombre germano *Wichtel*, que literalmente quiere decir “enano de jardín” para definir el carácter del ciudadano pequeño-burgués. (nota del traductor del “Manifiesto *Zock*”, VV.AA: *Accionismo Vienés: Günter Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch, Rudolf Schwarzkogler*, 2008, p.431.)

²¹⁵MUEHL, Otto: *ZOCK. Aspekte einer totalrevolution*, Viena: ZOCKPRESS, 1970, p.2, facsímile en VV.AA: *Otto Muehl: Arbeiten auf Papier aus den 60er Jahren*, Frankfurt am Main:Portikus, 1992.

“Kunst gibt es nur dort wo lebenswichtige Dinge verboten sind. ZOCK hat keine Kunst und keine Künstler. Der Künstler ist ein pervers gewordener Wichtel.“

propiedad, de la familia, del coche, del deporte, de la religión, de los bosques, de los viajes al Sur, de los prados y las montañas, del amor a los animales.²¹⁶

Pero el manifiesto *Zock* no sólo proclamaba la sexualidad libre, sino también estableció las principales condiciones para una vida con propiedad colectiva y en contra de la familia nuclear.

Ni propiedad, ni matrimonio, ni familia, ni religión, ni dinero. [...] El ansia del *duende* por la seguridad, por un puesto de funcionario y una pensión, será superflua en ZOCK. Ningún *duende* necesitará más luchar por su vejez. ZOCK le dará todo cuanto necesite. [...] Los denominados ZOCKER no trabajan, son personas que trabajan por cuenta propia. Los ZOCKER son aquellos que solo por su mera existencia son importantes para ZOCK. Los ZOCKER son aquellos en cuyos pensamientos y actos contradicen todo lo que se había visto hasta entonces.²¹⁷

La familia, ese repugnante refugio de *duendes*, será extinguido. ZOCK no reconoce a hijos ilegítimos.²¹⁸

También el aspecto exterior de los posteriores miembros de la comuna, que se vestían con pantalón de peto, ropa de segunda mano y llevaban el pelo rapado, se encuentra ya esbozado:

El concepto de la moda se desconoce [...] y, durante el verano, sin lugar a dudas, todos los ZOCKER van desnudos. De este modo, sobrevendrán malos tiempos para todos los *duendes* limpiadores como peluqueros, sastres, modistos, diseñadores, arquitectos, en resumen, para todos aquellos que estén relacionados con la forma.²¹⁹

²¹⁶ *Ibidem*, p.5.

“In ZOCK herrscht totale sexuelle Freiheit, was dies bedeutet werden wir später sehen. Diese Freiheit und nicht nur diese, wird alle Wichtel für den Verlust des Eigentums, der Familie, des Autos, des Sports, der Religion, der Wälder, der Reisen nach Süden, der Wiesen und Gebirge, der Tierliebe, voll entschädigen.“

Cabe anotar que Muehl despreciaba los viajes turísticos como mero consuelo para el hombre de la familia nuclear. Mientras lideraba la comuna su primer viaje exclusivamente turístico le llevó a *El Cabrito* en 1986.

²¹⁷ *Ibidem*, p.3.

“Kein Eigentum, Ehe, Familie, Religion, Geld. [...] der Drang des Wichtel nach Sicherheit, Staatsstellung, Pension wird unter ZOCK gegenstandslos. Kein Wichtel braucht mehr für den Lebensabend zu kämpfen. ZOCK gibt ihm alles was er braucht. [...] Die sogenannten ZOCKER arbeiten nicht, sie sind selbstbeschäftigt. ZOCKER sind solche, die schon allein durch ihr Dasein für ZOCK wichtig sind. ZOCKER sind solche, die in allem was sie denken und tun, allem bisher dagewesenen widersprechen.“

²¹⁸ *Ibidem*, p.4.

“Die Familie, dieses ekelhafte Wichtelnest wird ausgelöscht. ZOCK kennt keine außerehelichen Kinder.“

²¹⁹ *Ibidem*, p.8.

“Der Begriff Mode ist unbekannt. [...] und im Sommer gehen sowieso alle ZOCKER nackt. Auf diese Weise werden für alle Wichtelputzer wie Friseur, Schneider, Modeschöpfer, Designer, Architekten, kurz für alle jene, die es mit der Form zu tun hatten, sehr schlechte Zeiten hereinbrechen.“

Pero del mismo modo se podían presentir los aspectos más oscuros de la comuna con su sistema autoritario y una jerarquía que se basaba en el supuesto grado de consciencia del comunero o en su capacidad de auto-representación:

ZOCK no conoce la protección de la privacidad. Nadie tiene nada que ocultar a nadie.²²⁰

El primer hombre realmente libre se llamará ZOCKER. Los ZOCKER no solo son los creadores de acciones que continúan impulsando ZOCK. Para ellos, cada paso es ZOCK, cómo comen es ZOCK, cómo cagan y follan es ZOCK. Los ZOCKER más dementes forman la cabeza de ZOCK. Viven en una ininterrumpida ACCIÓN ZOCK, su YO se ha vuelto público. La división entre lo privado y lo público es lo que caracteriza al *duende*. Para el ZOCKER, esta diferencia queda anulada.²²¹ [...] el “estilo de gobierno” de ZOCK no consiste en realizar acciones supuestamente sensatas, como lo hacen los gobiernos de *duendes*, puesto que en ZOCK gobierna la acción y nadie sabe quién está en el poder. Sólo se puede afirmar con certeza que quien está en el poder es el que, por el momento, realiza la mayoría de las acciones radicales. Sin embargo, esto no es del todo seguro, pues en ZOCK cualquiera puede gobernar. A menudo, por ejemplo, coexisten 100 gobiernos diferentes; luego, ninguno, cada uno se gobierna a sí mismo. Cuando una de las tendencias de acción se pone de moda, es de suponer que, probablemente, sólo exista un único gobierno.²²²

El comentario puede ser interpretado además como un rechazo al consumo en general para propagar una higiene formal en contra del ornamento y el decorado. Resulta interesante recordar en este contexto a la tradición austriaca de criticar y oponerse a la ornamentación. Véase por ejemplo el tratado crítico del arquitecto Adolf Loos (Brno, 1870 – Viena, 1933) *Ornamento y delito* del 1908.

²²⁰ *Ibidem*, p.5.

“ZOCK kennt keinen schutz der privatsphäre. Niemand hat vor niemand etwas zu verheimlichen.“

²²¹ Cabe anotar que es el propio capitalismo de consumo el que tiende en la práctica a romper la barrera entre lo privado y lo público, como se pone de manifiesto en la invasión del espacio público por asuntos privados y en la conversión de la privacidad en espectáculo mediático. Véase: PARDO, José Luis: *La intimidación*, Valencia: Pre-textos, 1996.

²²² *Ibidem*, p.8.

Der erste wirklich freie mensch wird ZOCKER heißen. ZOCKER sind nicht nur erfinder von aktionen, die ZOCK weitertreiben. Bei ihnen ist jeder schritt ZOCK, wie sie essen ist ZOCK, wie sie scheissen wie sie ficken ist ZOCK. Die total wahnsinnigen ZOCKER bilden die Spitze von ZOCK. Sie leben in ununterbrochener ZOCKAKTION, ihr ICH ist öffentlich geworden. Die spaltung von privatem und öffentlichen macht den wichel aus. Beim ZOCKER ist diese differenz aufgehoben. [...] der “regierungsstil“ von ZOCK besteht nicht darin, angeblich vernünftige Handlungen zu setzen, wie es wichelregierungen praktizieren, denn in ZOCK regiert die Aktion und niemand weiß wer an der „regierung“ ist. Mit sicherheit ist nur zu sagen, daß der an der „regierung“ ist, der augenblicklich die meisten durchgreifenden aktionen durchführt. Aber ganz sicher ist es trotzdem nicht, denn in ZOCK kann jeder regieren. Oft gibt es z.b. gleichzeitig 100 verschiedene regierungen, dann wieder keine einzige, jeder einzelne regiert sich selbst, kommt eine einzige aktionstendenz mehr in mode, ist zu vermuten, daß vielleicht nur eine einzige regierung da ist.

4. Historia e ideología de la comuna (1970-87)

No se puede esperar la iniciativa de los sistemas muertos de orden estatal, ni del capitalismo privado, ni del capitalismo monopolista de Estado; la tercera posible vía debe ser iniciada de forma individual por cada hombre desde la práctica vital directa, a través de la unión con otros seres humanos para una práctica vital común con propiedad compartida, sexualidad libre, trabajo y producción en común, y autogestión a partir de democracia directa. El ejemplo para esta tercera vía ya existe, no como concepto, ni como filosofía, ni como religión, ni como literatura, ni como promesa tentadora, sino como práctica vital en la AAO [...], en la que alrededor de 500 personas, de hecho —y esto es lo sorprendente—, están llevando ya una vida, que, en ocasiones anteriores, se tachaba de utopía, paraíso, paraíso terrenal, etc.²²³

4.1. Índice de abreviaturas

La comuna de Otto Muehl empleaba una serie de términos específicos vinculados a su programa ideológico que van a ser usados en el presente texto. Para facilitar su comprensión se ofrece un breve índice de abreviaturas:

AAO: Aktionsanalytische Organisation

Organización de Acción Analítica. Sobrenombre de la comuna entre 1974 y 1978. Este calificativo sustituyó la anterior denominación de la *comuna de Muehl*. Debido a las crecientes críticas de los medios de comunicación, que acusaron a la comuna de ser una secta peligrosa²²⁴, la AAO desapareció formalmente para dar paso a la *Cooperativa Friedrichshof*.

AA: Aktionsanalyse

Acción Analítica. Es una forma de terapia elaborada por la comuna. Al contrario de la *Selbstdarstellung* que se caracterizaba por una actuación ante el público, la *Acción Analítica* era una forma de análisis de carácter más tradicional entre un “terapeuta” y el sujeto

²²³MUEHL, Otto: “Kultur- Bewußte Lebenspraxis“, 1976, VVAA: *Das AA-Modell, Band 1*, Neusiedel: AA-Verlag, 1976, p.191.

“Die initiative kann nicht von den abgestorbenen staatlichen ordnungsgefügen, weder des privatkapitalismus, noch des staatlichen monopolkapitalismus erwartet werden, die dritte möglichkeit des weges muß von jedem einzelnen menschen in direkter lebenspraxis begonnen werden, durch zusammenschluß mit anderen menschen zu gemeinsamer lebenspraxis mit gemeinsamen eigentum, freier sexualität, gemeinsamer arbeit und produktion und selbstverwaltung in direkter demokratie. Das beispiel für diesen dritten weg existiert bereits, nicht als gedanke, als philosophie, als religion, als literatur, als verführerisches versprechen, sondern als lebenspraxis in der AAO [...], in der fast 500 menschen tatsächlich , und das ist das erstaunliche daran, schon jetzt ein Leben führen, das sonst mit den worten utopie, paradies, himmel auf erden usw. belegt wird.“

²²⁴Véase también últimos párrafos del capítulo 4.7.

analizado. El termino *AA* se utilizaba a menudo como adjetivo al hablar del modelo *AA*, la sociedad *AA*, la *parábola AA* etc.

AA Parabel:

Parábola AA: La parábola marca los diferentes estados psíquicos o de conciencia en el desarrollo de la *Acción Analítica*.

SD: Selbstdarstellung

*Auto-representación o representación del yo.*²²⁵ El analizado representa sus traumas delante del grupo. Es una evolución de la *Acción Analítica*. Existen varias formas de *SD*: *SD* de materiales, *SD* en grupo, *SD* colectivo, etc.

KF: Kleinfamilie

Familia nuclear o familia burguesa.

KFM: Kleinfamilienmensch

Ser humano de la familia nuclear. Es comparable al "duende" del manifiesto *Zock*.

KFG: Kleinfamiliengesellschaft

Sociedad de la familia nuclear. Sociedad burguesa.

BAG: Bewusstseinsarbeitsgruppe

Grupo de trabajo de la consciencia. El *BAG 12* es el grupo más alto. Durante los años ochenta, el *BAG* fue sustituido por el *Zwölferrat* -Consejo de los doce-.

4.2. Los inicios de la vida comunitaria a principios de los años setenta

Al final de la fase crucial del *Accionismo Vienés*, los protagonistas tomaron diferentes caminos para seguir con su trabajo creativo: Hermann Nitsch continuó trabajando con su proyecto del *Orgien Mysterien Theater* en Alemania y, a partir de 1973, en la finca de Prinzenhof al norte de Viena. Günter Brus, después de su huida a Berlín en 1969, se concentró en su obra gráfica-textual y Otto Muehl inició un período de reflexión para buscar nuevas formas de la expresión artística. Como ya

²²⁵Existen varias formas de traducir el termino alemán *Selbstdarstellung*. Es de suponer que el uso del término está inspirado por el título de la autobiografía de Freud del año 1925, titulada en la versión original alemana *Selbstdarstellung* y traducida al castellano por *Presentación autobiográfica*. Véase: FREUD, Sigmund: *Selbstdarstellung. Schriften zur Geschichte der Psychoanalyse* [1925], Fráncfort del Meno: Fischer Tachenbuch Verlag, 2008.

se ha indicado, en el año 1970 sufrió una profunda crisis personal; tenía 45 años, el periodo del *Accionismo* parecía agotado, se había separado recientemente de su mujer y se encontraba solo en su piso en la calle Prater número 32 de Viena.

Fue en 1970, sentado yo solo en un piso de 120 metros cuadrados, cuando mi vida de pequeña familia llegó a su fin. Tenía 45 años. Había perdido por completo el interés por el arte. Me parecía que no tenía sentido estar solo sentado en el piso, hacer arte con mis propias manos, esbozar acciones. Yo no era ese artista solitario que podía renunciar a la vida y a la comunicación con otras personas, para suplir con el arte todas las necesidades no satisfechas. Me di cuenta de la pérdida del valor del arte. No quería ser este tipo de artista, no quería vivir esa vida mezquina. Siempre había hecho arte para demostrar a los demás que había algo en mí más allá que un miserable, un oprimido, por las circunstancias del hombre de la pequeña familia. El arte para mí lo significaba todo, el derecho a una vida libre y creativa, que no sabía cómo iba a lograr. El arte solo puede existir cuando todas las otras condiciones de la vida humana están satisfechas como representación de nuevas condiciones de vida. Este es el contenido de un nuevo arte. El arte no puede ser el contenido de sí mismo, el arte no es el pequeño consuelo para una vida que ha fracasado en la práctica.²²⁶

Su ambición artística se había debilitado y no tenía más remedio que reconocer que el *Accionismo* no podía solucionar los problemas existenciales porque el arte no era capaz sublimar la realidad de una vida vacía.²²⁷ Aunque se sentía desilusionado, continuaba con la creación artística para entretener su soledad y mantenerse activo. Después de abandonar la idea de alquilar su piso para convertirse en artista

²²⁶MUEHL, 1977, pp.179-180.

“Als ich 1970 in einer 120 m2 grossen wohnung alleine sass, war mein KFlieben zu ende. Ich war 45 Jahre alt. Die lust an der kunst war mir total vergangen. Es schien mir sinnlos, allein in der wohnung sitzend, kunst zu basteln, aktionen zu entwerfen. Ich war kein künstler, der sich zurückzog, auf das leben und kommunikation mit anderen menschen verzichten konnte, um alle unerfüllten bedürfnisse durch kunst zu ersetzen. Ich erkannte die wertlosigkeit der kunst. Ich wollte kein solcher künstler sein, ich wollte dieses schmalspurleben des künstler nicht. Ich hatte immer kunst getrieben, um anderen zu beweisen, dass noch mehr in mir steckte, als ein armseliger, unfreier, durch die verhältnisse eingengter kleinfamilienmensch. Kunst bedeutete für mich draufgabe, anspruch auf ein schöpferisches freies Leben, von dem ich nicht wusste, wie es zu verwirklichen wäre. Kunst kann es nur dort und dann geben, wenn alle anderen menschlichen Lebensbedingungen erfüllt sind, als darstellung neuer lebensbedingungen. Das ist der inhalt einer neuen kunst. Kunst kann sich nicht selbst zum Inhalt sein, kunst ist kein trostpflaster für ein in der praxis gescheitertes leben.“

²²⁷Cabe recordar que, para MacCannell, la búsqueda de una experiencia auténtica, como consecuencia de la percepción generalizada de la vida ordinaria como banal e inauténtica, es el argumento básico que permite explicar el fenómeno del turismo masivo, paradigma de la sociedad del ocio y de la industria de la experiencia, a partir de los años sesenta:

“El hombre moderno está condenado a buscar en otro sitio, en todas partes, su autenticidad, a intentar capturar un reflejo de ésta en la simplicidad, la pobreza, la castidad o la pureza de otros.” MACCANNELL, 2003, p.56.

Salvando las distancias entre ambos fenómenos culturales, las neovanguardias y el turismo de masas, puede decirse que los dos comparten, con distinto grado de conciencia, un mismo anhelo por alcanzar una experiencia “real” y auténtica, bien sea como una forma de superar la falsedad de la vida ordinaria o, como se ha visto en el caso de Muehl, la “miseria” del arte y la cultura.

vagabundo, Muehl invitó a sus compañeros a vivir con él, aunque prácticamente todos ellos rechazaron su oferta por la inquietud que les causaba –según la propia valoración de Muehl- la convivencia con un personaje de tan mala reputación. Así, las primeras personas que aceptaron dicha propuesta fueron en su mayoría gente sin techo o con problemas sociales. Durante esta primera etapa, la única motivación para la convivencia fue la posibilidad de alojarse en el piso, mientras que incluso las tareas más simples para llevar una vida comunal, como por ejemplo llevar una caja compartida para pagar los gastos colectivos, fracasaron. El piso entonces parecía más un cotarro que un experimento social serio. El número de habitantes fue de unas siete personas durante el primer año, en 1970, y se redujo a tan sólo cuatro en 1971. Entre ellos figuraban Herbert Stumpf y Otmar Bauer, miembros fieles de la comuna hasta su disolución en los noventa.²²⁸

En 1972 la comuna creció nuevamente hasta alcanzar entre diez y catorce miembros. Entonces se decía que diez personas era el número máximo para una comuna en un solo piso. A raíz de esta nueva afluencia de habitantes se fundaron varias comunas relacionadas entre sí, con una nueva dependencia en la calle Tabor bajo la dirección de Herbert Stumpf y otra en la Postgasse liderada por Otmar Bauer. No obstante las comunas no paraban de crecer y en cuestión de poco tiempo llegaron a sumar entre treinta y cuarenta comuneros en total.²²⁹ Los jóvenes integrantes, recién salidos de su entorno familiar, estaban fascinados por aquel artista que les sacaba unos veinticinco años de media. A este le resultó relativamente fácil convertirse en el padre ideológico y líder del grupo.²³⁰

Para mí, Otto Mühl fue [...] el accionista que se ha vuelto sabio, el anarquista jocosos, el crítico agudo de actitudes inconscientes, el sagaz y cachondo defensor de un manejo espontáneo de sus emociones, el chamán sonriente y el excitante animador, el hábil analista y el loco apocalíptico. Él fue la desenfadada y completamente diferente “figura paternal”, de desbordante de energía; la imagen absolutamente opuesta a las apáticas y correctas figuras de mi adolescencia pequeñoburguesa. Pocos *Aussteiger* de su generación podían desarrollar en aquel tiempo un carisma similar [...].²³¹

²²⁸Véase: MUEHL, 1977, pp.179-181.

²²⁹*Ibidem*, pp.181-182.

²³⁰Véase: STOECKL, Peter: *Kommune und Ritual*, Fráncfort/ Nueva York: Campus Verlag, 1994, pp.58-59. Stoeckl además destaca, que la mala fama de Muehl jugó un papel importante para cautivar a los jóvenes quienes -con una mezcla de curiosidad y servilismo- estaban dispuestos a aceptar el liderazgo del artista.

²³¹ALTENBERG, Theo, 1996, p.98 y siguientes.

El éxito del movimiento despertó el interés de los grupos intelectuales de la bohemia de Viena, el artista y teórico Peter Weibel o la fotógrafa Cora Pongracz (Buenos Aires, 1943 - Viena, 2003) visitaron reiteradas veces la comuna. Muehl intentó convencer a Weibel para que se integrara en la comuna y obtener así un respaldo teórico para su experimento social. Sin embargo Weibel rechazó la invitación lamentando la profunda anti-intelectualidad de Muehl.²³²

Los principios de los años setenta se caracterizaron en occidente por la gran popularidad del psicoanálisis. Así, no sorprende que se le encargase al psicoanalista vienés, Josef Dvorak, dirigir “charlas analíticas” con los miembros de la comuna. Otto Muehl conocía a Dvorak ya desde los años sesenta, época en que había visitado su consulta en varias ocasiones. Por eso se le ocurrió la idea de mandar a los miembros “difíciles” a Dvorak para someterlos a un análisis. Pero Dvorak -según la versión de Muehl- se hallaba realizando al mismo tiempo experimentos con *LSD* y su estado mental fue empeorando en el curso de la colaboración, hasta que se vio obligado a abandonar las consultas de análisis en 1972.²³³ Muehl decidió seguir

otto mühl war [...] für mich der weise gewordene aktionist, der humorvolle anarchist, der scharfe kritiker unbewußten verhaltens, der schlagfertige, geile verfechter eines spontanen umgangs mit seinen gefühlen, der schmunzelnde schamane und prickelnde entertainer, der geschickte analytiker und apokalyptische irre. er war die lässige und energiesprühende, völlig andere "vaterfigur", das absolute gegenbild zu den dumpfen und angepaßten figuren meiner kleinbürgerlichen kindheit.wenige aussteiger seiner generation haben damals eine ähnliche ausstrahlung entwickeln können.[...]

La palabra *Aussteiger* se refiere a una persona que ha dejado su oficio y entorno para estar libre de presiones sociales. Aunque no haya una traducción al castellano, el *pasota* puede ser considerado como el término más próximo al *Aussteiger*. Sin embargo la expresión alemana no conlleva connotaciones negativas como ocurre en castellano.

²³²Véase: FLECK, 2003, pp.18-20. Según Fleck, las desavenencias con Weibel se produjeron concretamente por las ideas que Muehl tenía respecto de las terapias psicoanalistas. Weibel rechazó su técnica de intervenir en el análisis mediante acciones corporales. No obstante, como ya se indicó más arriba, se pueden constatar discrepancias entre los artistas del *Accionismo Vienés* y la bohemia intelectual de Viena influenciada por el *Grupo de Viena*.

²³³Cabe destacar que la versión que exponía en una entrevista el propio Dvorak es bien distinta en varios aspectos: sostiene que la evolución artística de Otto Muehl habría sido acompañada por terapias psicoanalíticas que comenzaron a partir 1960 con Dvorak. Asimismo Dvorak se autodenomina cofundador, teórico y galerista del *Accionismo Vienés*.

A principios de los años setenta Muehl mandó a sus comuneros a Dvorak para que se sometieran a una terapia. Además le propuso que se integrara en la comuna ocupándose de la dirección psicoanalítica del grupo. Sin embargo, Dvorak rechazó la propuesta porque no estaba de acuerdo con el comportamiento autoritario de Muehl. Debido a que Muehl desarrolló sus propios métodos en la *Acción Analítica* para satisfacer –según Dvorak- sus preferencias dictatoriales y sexuales, el psicoanalista interrumpió el contacto con él en 1972, y advirtió en público ya en 1973 de la peligrosidad de las ambiciones de Muehl. Véase: WEIHRAUCH, Wolfgang: “Eine Reise nach Wien: Bei den Quellen des O.T.O.: Interview mit Josef Dvorak”, en *Flensburger Hefte*, Nr. 4/1998, p.171, citado en GOETZ, Ulrich: *Zur Ästhetischen Grenzüberschreitung durch Erotik und Pornographie*, Múnich: GRIN-Verlag, 2005, Apéndice VI, p.19.

Aunque existen versiones contradictorias sobre el papel de Dvorak, se puede concluir que el psicoanalista estuvo vinculado en varios aspectos con el movimiento del *Accionismo Vienés* durante

adelante con las terapias psicoanalíticas por su cuenta, estableciendo unas “horas de consulta” en las que combinaba las teorías de Freud, el análisis del carácter según Wilhelm Reich²³⁴ y la terapia del grito primal de Arthur Janov.²³⁵

En diciembre del año 1972 la comuna compró una finca en una zona rural apartada. El *Friedrichshof* era una finca agrícola en ruinas que fue creada a principios del siglo XX en el municipio de Zurndorf en el Burgenland, a 60 km al sureste de Viena, cerca del lago *Neusiedler See*. Está situado a unos siete km de la población más cercana, en medio de las landas de Parndorf. En 1932 la finca fue abandonada y todos los edificios fueron derribados a excepción del antiguo colegio y el granero, llamado *Schüttkasten*. Al principio la comuna adquirió tres hectáreas de las 21 que conformaban el terreno y más tarde compró el resto.²³⁶

En la escritura figuraba como comprador Otmar Bauer, que adquirió la finca por 220.000 Chelines (unos 16.000 euros²³⁷). El dinero para la compra se reunió entre todos los miembros, así como por medio de préstamos o regalos en metálico de sus familiares. Una gran parte del dinero para la adquisición del *Friedrichshof* la aportó Otto Muehl, gracias a la venta de una serie de obras y materiales documentales que fueron comprados por el coleccionista italiano Francesco Conz.²³⁸ La finca no disponía de electricidad ni de agua, y se hallaba muy aislada de otros núcleos de población. En el pueblo más cercano, llamado Gols, se encontraba la casa de la madre de Otto Muehl, donde el artista había pasado su juventud. A principios del 1973 la mayoría de los miembros se trasladaban los fines de semana a la finca para realizar las reformas necesarias y hacer habitable el edificio. Durante la semana dos miembros de la comuna se quedaban en el *Friedrichshof* para vigilar la finca y evitar

los años sesenta. La amistad con Muehl duró hasta 1972, fecha en que produce una desavenencia entre ambos.

²³⁴Véase: SCHLOTHAUER, Andreas: *Die Diktatur der freien Sexualität - AAO, Mühl Kommune, Friedrichshof*, Viena: Verlag für Gesellschaftskritik, 1992, pp.14-15 y FLECK, 2003, pp.14-16.

²³⁵Sobre Reich y Janov véase capítulo 4.4.1.

²³⁶*Der Friedrichshof- Eine Kurzinformation*, BLECHSCHMIDT, PFISTER, 1982, p.11.

²³⁷Los valores entre paréntesis en euros sólo tienen carácter orientativo con el tipo de cambio de 1999. Los importes no están ajustados a la inflación y por tanto sólo representan el valor nominal de aquel año.

²³⁸Véase: KLOCKER Hubert: „Otto Muehl – Collagen, Persönlichkeiten, 12 Aktionen 1964 -1972“, VV.AA: *Otto Muehl: Arbeiten auf Papier aus den 60er Jahren*,1992, p.17.

Francesco Conz (Padua, 1935 – Verona, 2010). Coleccionista y editor del *Accionismo Vienés*, de *Fluxus* y poesía concreta. Durante los años setenta su residencia en la ciudad de Asolo cerca de Venecia, se convirtió en un centro de encuentro y residencia para artistas. Entre otros, la visitaban los artistas del *Accionismo Vienés*, Gerhard Rühm, Walter Marchetti y Juan Hidalgo, Nam June Paik, Daniel Spoerri o Carolee Schneemann. Véase: VV.AA: *Francesco Conz and the Intermedia Avant-Garde*, Brisbane: Queensland Government Publications, 1997.

posibles robos. La adquisición, que se había efectuado a nombre de Otmar Bauer, provocó al principio un conflicto entre Muehl y el nuevo propietario escriturado. Muehl, que despreciaba a Bauer por su adicción al alcohol, incitó a “sus” comuneros de la Praterstraße a tomar la iniciativa en las tareas del *Friedrichshof* para así desplazar a los comuneros de Bauer, de la Postgasse, a un segundo plano. Los problemas se solucionaron con la decisión de que Bauer se hiciera cargo de la gestión de los asuntos financieros, mientras que Muehl se convertiría en el líder de la comuna y del *Friedrichshof*.²³⁹

4.3. La sexualidad libre en la AAO: la fase de experimentación y la degradación en los años ochenta

La revolución sexual había sido uno de los temas favoritos entre los grupos alternativos de los años sesenta y principios de setenta. Entre ellos era usual despreciar las convenciones moralistas de la sociedad burguesa para experimentar con nuevas formas de sexualidad y convivencia. También la comuna de Otto Muehl comenzó en 1972 realizando sus primeros experimentos vacilantes con la sexualidad de grupo, pero sin romper aún con la estructura de pareja. La idea de practicar una verdadera sexualidad libre, con diferentes parejas sexuales, se empezó a practicar en la comuna a principios de 1973, cuando se realizaron los primeros ensayos para aplacar las crecientes tensiones que se habían generado en el grupo. No obstante, estos primeros intentos de abandono de la pareja resultaron en un proceso traumático, provocando numerosos problemas de celos entre los participantes del experimento. Aunque en marzo del mismo año se proclamó de manera oficial el final de las relaciones convencionales, la práctica diaria continuó generando conflictos. Como consecuencia de esto, en abril los comuneros abandonaron otra vez la idea de la libre sexualidad para recuperar a sus anteriores parejas. Ese mismo mes, Otto Muehl viajó a los Estados Unidos para llevar a cabo una serie de acciones en la *Ohio State University* en Columbus. De regreso a Austria, su novia, una estudiante de pedagogía de 26 años, decidió separarse de Muehl y abandonó la comuna. Fue entonces cuando Muehl decidió proclamar la

²³⁹Véase: SCHLOTHAUER, 1992, p.16 y FLECK, 2003, pp.38-41.

sexualidad libre como eje central de la filosofía comunitaria. Aprovechando su posición como líder del grupo, le resultó fácil ganar el interés de las mujeres:²⁴⁰

Quería follar [...] y, por eso, pregunté a las mujeres cuál tenía ganas de follar conmigo, no quería tener más una relación de pareja y estaba dispuesto a follar con cada una. Inmediatamente, algunas se mostraron dispuestas.²⁴¹

Con el paso de los meses, las otras parejas también comenzaron a disolverse y ya en agosto de 1973 el sexo libre se había convertido en una práctica normal de la vida comunal.²⁴² Una de las características típicas de los movimientos alternativos de esta época era la fuerte vinculación de la sexualidad con cuestiones políticas, y así se manifestó también en la ideología de la comuna.²⁴³

Es muy importante comprender que la libertad sexual iba unida a nuestras creencias políticas y sociales, la libertad sexual significaba que no pertenecías a nadie, que eras libre, que no eras propiedad de nadie.²⁴⁴

La defensa de la sexualidad libre se basaba en la idea de que la relación de pareja no satisfacía las necesidades sexuales del individuo. La relación tradicional se consideraba como una enfermedad que se manifestaba en arrebatos de celos y en sentimientos de posesión. Por otro lado, se afirmaba que la satisfacción de las auténticas necesidades naturales sólo se podía alcanzar a través de la promiscuidad sexual. La relación de pareja era considerada como la raíz de todos los males de la sociedad, mientras que la implantación de una sexualidad libre conduciría a un estado paradisiaco en que la mujer sería capaz de emanciparse del dominio del hombre y de su empeño en la posesión sexual de la pareja. Según Muehl, el amor era un padecimiento y una simple necesidad infantil que no favorecía en absoluto a un adulto. Para él, la sexualidad debía ser considerada un instinto básico separado del sentimiento amoroso, en la misma medida en que las necesidades primordiales

²⁴⁰Véase: FLECK, 2003, pp.38-45 y MUEHL, 1977, pp.181-187.

²⁴¹Cita de Muehl durante una conversación con el autor. KLINGER, Hermann: *AAO-KO, Oder wie wir uns die Befreiung nicht vorstellen*, Living Guerilla Comune Verlag, aprox.1977, p.9.

“Ich wollte ficken [...]und deswegen hatte ich die Frauen gefragt, wer von ihnen Lust hat mit mir zu ficken, ich wollte keine Zweierbeziehung mehr und würde mit jeder ficken. Es haben sich prompt ein paar bereitgefunden.“

²⁴²Véase: FLECK, 2003, p.45.

²⁴³La vinculación de la sexualidad con la política es una tendencia que se hizo popular ya desde los años 30 en Alemania con el movimiento *Sexpol* y Wilhelm Reich. Véase: Capítulo: 4.4.1.

²⁴⁴Miembro de la comuna, entrevistado en BENJAMIN, 1999, min: 5:53-6:10.

como comer o beber tampoco requerían la intervención de un proceso sentimental para su satisfacción.²⁴⁵

A partir de entonces una relación de pareja pasó a ser uno de los tabúes más grandes dentro de la comuna y los sentimientos de amor debían dirigirse a la comunidad en general, nunca a un sólo individuo.²⁴⁶ Dos miembros de la comuna comentaban la situación de esta manera:

En cierto modo resultaba irónico hablar de libertad sexual porque había un montón de reglas. Por ejemplo, no podías acostarte con la misma persona más de una vez a la semana. Si te acostabas con la misma persona dos noches seguidas inmediatamente eras sospechoso de mantener una relación de pareja.

[...]

Era muy importante no caer en una relación de pareja o en una relación demasiado íntima con una única persona porque eso habría destruido el equilibrio del grupo.²⁴⁷

El único sentimiento amoroso que no se consideraba enfermizo era el que se profesaba a los líderes de la comuna, que eran, para las mujeres, Otto Muehl, y más tarde, para los hombres, Claudia Weissensteiner.²⁴⁸ Peter Stoeckl argumenta que la prohibición de formar pareja fue la garantía de la unidad colectiva de la comuna: una pareja de enamorados hubiese podido formar una unidad de comunicación íntima y llegar a crear una visión particular de la realidad que discrepase con el grupo. Por eso una comuna que quisiera garantizar su unidad sólo podía elegir entre dos posibilidades extremas: proclamar la sexualidad libre o vivir en el celibato.²⁴⁹

A comienzos de la década de 1970, la creciente liberación sexual influyó notablemente en la consciencia de la todavía marginada subcultura gay: los disturbios de Stonewall del 28 de junio de 1969 en un pub del barrio neoyorquino de

²⁴⁵Véase: ALTENBERG, Toni Elisabeth: *Mein Leben in der Mühlkommune. Freie Sexualität und kollektiver Gehorsam*, Viena: Böhlau, 1998, p.72 y KRONIG, Claudia: *Die Kommune Friedrichshof – Transformation der Wirklichkeit und Identität – Ursachen und Prozess der Auflösung*, Dissertation, Sozial- und Wirtschaftswissenschaftliche Fakultät der Universität Wien: 1992, pp.36-37, citado en ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, pp.72-73.

Un concepto parecido había sido proclamado ya en 1915 por Tomaso Filippo Marinetti en su manifiesto *Contra el amor y el parlamentarismo*, en que menosprecia el amor para proclamar el contacto entre hombre y mujer como mero acto sexual.

²⁴⁶Véase: KRONIG, 1992, pp.57-59, citado en ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, p.74.

A pesar de que la formación de parejas era considerada por la comuna como un tabú, Otto Muehl y Claudia Weissensteiner formaron más tarde una pareja y se casaron en 1987.

²⁴⁷Dos miembros de la comuna, entrevistados en BENJAMIN, 1999, min: 14:50-15:30.

²⁴⁸Véase: KRONIG, 1992, pp.57-59, citado en ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, p.74.

²⁴⁹Véase: STOECKL, 1994, pp.179-180.

Greenwich Village o la emisión de la película de Rosa von Praunheim *Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt*²⁵⁰ del año 1971 en Alemania, pueden ser considerados como antecedentes importantes del movimiento de liberación homosexual moderno. Observando este trasfondo cultural, sorprende que la comuna de Otto Muehl, a pesar de proclamar a los cuatro vientos la libertad sexual, no sólo no incluyera la homosexualidad en su catecismo sexual, sino que la rechazara explícitamente, calificándola como un “trauma” del hombre de la familia nuclear: “Reconocer socialmente la homosexualidad y la heterosexualidad como prácticas sexuales del mismo valor, significaría la negación del trauma que detrás de ello se halla”²⁵¹ declaró en 1976 el comunero Karl Iro en el libro oficial de la comuna: *Das AA-Modell* -el modelo AA-. De la misma manera la homosexualidad femenina debía tener su origen en la represión sexual de la familia nuclear en la que el hombre tenía más valor que la mujer: “Es la envidia de la mujer por el pene - provocada por la sociedad- el motivo de su homosexualidad, tras la cual se oculta el odio a los hombres y el desprecio hacia las mujeres”²⁵² escribió también en 1976 Terese Panoutsopoulos, una de las dirigentes de la comuna. Estas declaraciones corroboran como a pesar de liderar un movimiento de vanguardia artístico-social, Muehl no llegó a asumir las consecuencias del pensamiento crítico e ideológico más avanzado de su época.

A través de los años se establecieron normativas que regulaban la vida sexual con objeto de evitar la formación de una relación de pareja estable: entre otras, se hacían recomendaciones para la duración del acto sexual, que no debía superar los 30 minutos. Al considerarlas innecesarias, también estaban mal vistas todas las actividades que no formaran parte del puro acto sexual, como el juego erótico o las muestras de ternura. En la primera etapa de la comuna, las mujeres disponían de una habitación con cama doble, mientras que los hombres estaban obligados a la rotación. Al no estar permitido citarse con la misma pareja más de una vez a la

²⁵⁰ Traducción al castellano: No es perverso el homosexual, sino la situación en la que vive. Película televisada por la televisión pública alemana WDR en 1971.

²⁵¹ IRO, Karl: “Homosexualität”, VVAA: *Das AA-Modell, Band 1*, 1976, p.245.

“die homosexualität neben der heterosexualität als gleichwertige sexuelle praxis gesellschaftlich anzuerkennen, würde bedeuten, die schädigung, die dahintersteckt zu verleugnen.”

²⁵² PANOUTSOPOULOS, Terese: “Die Frau in der AA”, VVAA: *Das AA-Modell, Band 1*, 1976, p.207.

“es ist der gesellschaftlich bedingte penisneid der frau, der ihre homosexualität ausmacht, hinter dem sich männerhass und eine verachtung den frauen gegenüber verbirgt.”

semana²⁵³ la comuna eliminaba el concepto de intimidad y ejercía un control absoluto sobre sus integrantes.²⁵⁴

La transmisión de enfermedades sexuales, un problema común en la vida de la comuna, hizo necesaria la observación de estrictas “normas de higiene” con las que se regulaban meticulosamente los contactos sexuales por medio de la clasificación por grupos y por el tipo de práctica sexual. El incumplimiento de las normas de higiene llevaba aparejada una suspensión temporal en la vida sexual de la comuna.²⁵⁵ Durante los primeros años era habitual mantener relaciones sexuales también con personas que no pertenecían a la comuna. Sin embargo, las epidemias provocadas por enfermedades de transmisión sexual precisaban medicamentos cada vez más potentes, lo que hizo necesario un control más estricto. Las personas que querían integrarse en la comuna tenían que presentarse al *Gesundheitsorganisator* –organizador de salud-, el responsable de sanidad de la comuna, para someterse a un examen médico. A continuación se abría un informe médico en el que se anotaba la fecha del inicio de la cuarentena que solía durar seis semanas. Una vez cumplida la cuarentena, el nuevo comunero se integraba en el grupo sexual más bajo.²⁵⁶ La comuna estableció tres grupos sexuales con sus propias normativas: por ejemplo los miembros del primer y más prestigioso grupo podían mantener entre sí contactos sexuales sin preservativo y con contacto de mucosa y, junto a los miembros del segundo grupo, con preservativo y sin contacto de mucosa. Sin embargo, las relaciones sexuales entre el primer y el tercer grupo estaban prohibidas.²⁵⁷

La aparición del sida durante los años ochenta intensificó aún más las tendencias de segregación interna del grupo y el aislamiento, en general, con la sociedad de la “familia nuclear”. Desde entonces, cuando se saludaba a personas ajenas a la comuna, los comuneros estaban obligados a desinfectarse las manos. Otras medidas fueron la prohibición de tomar comida y bebida en casas sin lavavajillas u

²⁵³Véase: ALTENBERG, Ton Elisabeth, 1998, pp.76-77.

²⁵⁴STOECKL, 1994, p.179.

²⁵⁵Véase: STOECKL, Peter, 1994, pp. 182-184. Stoeckl destaca que Otto Muehl era la única persona que no estaba obligada a respetar esta normativa.

²⁵⁶Véase: ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, p.80.

²⁵⁷Véase: STOECKL, Peter, 1994, p.182.

ofrecer a los comuneros cursos sobre el uso correcto de los baños de la familia nuclear.²⁵⁸

Durante los primeros años dominó el gozo por la experimentación a través del cual los comuneros ponían en crisis las normas morales tradicionales. Sobre todo las mujeres parecían disfrutar de la nueva libertad sexual. No obstante, en la segunda mitad de los setenta, la sexualidad se fue vinculando cada vez más con la cuestión del poder y estuvo estrechamente relacionada con la creciente jerarquización del grupo. Por eso Muehl no sólo figuraba como el líder de la comuna, sino también se consideraba el hombre más atractivo y deseado por las mujeres, tal y como evidencia este comentario despectivo:

Las tenía fascinadas. A las mujeres siempre les gustan los hombres con un estatus social alto. Y como yo ocupaba el puesto más alto, todas querían acostarse conmigo.²⁵⁹

Lo que comenzó como un juego experimental entre jóvenes se transformó en un esquema social en el que se entremezclaban el poder, el sexo y la jerarquía:

Todas intentaban acostarse con Otto y la que lo conseguía se sentía más poderosa, más aceptada y más amada por él y por toda la comuna. Y lo mismo ocurría con los hombres que intentábamos acostarnos con las mujeres que estaban en lo más alto de la jerarquía, porque también nos sentíamos mejores y más importantes. Incluso a veces podías subir en la jerarquía sólo por ser un buen compañero sexual. Así era como el sexo y el poder se mezclaban continuamente.²⁶⁰

Durante los últimos años de existencia de la comuna, el excedente de mujeres²⁶¹ provocó que los hombres no pudieran cumplir con todas sus citas sexuales y algunas comenzaron a sentirse perjudicadas. Los *Sexpalaver* -parloteos sobre sexo- eran al principio conversaciones en grupo con el objetivo de superar los miedos y escrúpulos de la sexualidad libre. En estos parloteos se discutía sobre el orgasmo o la potencia e impotencia del hombre. No obstante la jerarquización de las relaciones

²⁵⁸Véase: KRONIG, 1992, p.85, citado en ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, p.81.

²⁵⁹MUEHL, entrevistado en BENJAMIN, 1999, min: 22:30-22:47.

²⁶⁰SCHAER, Peter, entrevistado en BENJAMIN, 1999, min: 23:07-23:42.

Peter Schaer era integrante de la comuna del *Friedrichshof*. Hoy en día es el presidente de la cooperativa *Friedrichshof*.

²⁶¹Como se puede comprobar en los capítulos siguientes, a partir de los años ochenta el número de los integrantes se redujo paulatinamente hasta llegar a unos 350 comuneros. No obstante cabe destacar que muchos más hombres que mujeres abandonaban la comuna: para los hombres resultaba más fácil desvincularse de la comuna porque una gran parte trabajaban en el mercado financiero, lo que les permitía abandonar la comuna sin tener que enfrentarse a problemas económicos. Las mujeres, al contrario, estaban más vinculadas al *Friedrichshof*, con menos perspectivas laborales y en muchas ocasiones con el compromiso de tener uno o más hijos.

sexuales transformó estos debates libres en reuniones donde se podía denunciar a los hombres que no querían cumplir con todas las citas propuestas por las mujeres.²⁶² Un método para poder regular la distribución de los hombres consistía en el invento de la *Fickliste* -lista de follaje- al finales de los ochenta, donde se apuntaban los comuneros con sus respectivas citas. Entre 1986 y 1987 se introdujo por una corta temporada el hábito de generar estas listas con la ayuda de un ordenador.²⁶³ Aunque sólo sea una curiosa anécdota, esta vinculación entre sexualidad y los últimos avances tecnológicos despertó la fantasía de los periodistas que comenzaron mencionar la “lista de follaje” generada por ordenador en prácticamente todos los reportajes sensacionalistas sobre la comuna.

Resumiendo, se puede destacar que la introducción de la sexualidad libre contribuyó a forjar la comunidad convirtiéndola en una unidad con carácter propio. No obstante, el término “libre” es muy relativo en este caso, ya que los miembros de la comuna estaban obligados a seguir las normas establecidas por la comunidad y la posibilidad de experimentar con diferentes prácticas y orientaciones sexuales, así como de elegir libremente a la pareja, estaba prohibida o como mínimo muy reglamentada. Todo parece indicar que especialmente las mujeres disfrutaron, sobre todo al principio, de la nueva libertad sexual y de la eliminación del tradicional rol femenino²⁶⁴, mientras que para los hombres, al parecer, la pérdida de su posición tradicional resultó algo más problemática.

Existen varios testimonios que relatan cómo, en los años ochenta, el establecimiento de la jerarquía y el creciente estrés por el trabajo llegó a causar entre los hombres problemas de disfunción eréctil, sobre todo cuando éstos sentían la presión de tener que acostarse con las mujeres que ocupaban una posición privilegiada en la jerarquía. Ya en la época final de la comuna era habitual que algunos hombres prefiriesen mantener relaciones relajadamente con mujeres de categoría social más baja para no experimentar problemas sexuales.²⁶⁵ En el trascurso de los años

²⁶²Véase: ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, pp.70-78.

²⁶³Véase: SCHLOTHAUER, 1992, pp.96 y 100.

²⁶⁴En este contexto cabe destacar también la iconografía fotográfica de la primera etapa de la comuna, que retrata una imagen de mujer potente y trabajadora, enfrentada a toda clase de retos. Esta representación femenina resulta comparable con las fotografías de la mujer obrera de la unión soviética en los años treinta del siglo XX. Véase, por ejemplo: VV.AA: *El movimiento de la fotografía obrera (1926-1939). Ensayos y documentos*, Madrid: Museo Reina Sofía, 2011.

²⁶⁵Véase: STOECKL, Peter, 1994, p.81.

Existen diversos relatos sobre la impotencia sexual como problema recurrente de los integrantes masculinos de la comuna, desde el mismo inicio de la introducción de la sexualidad libre. La cuestión

ochenta el mercado libre comenzó ejercer sobre los comuneros una mayor atracción que la sexualidad libre, y los dirigentes de los grupos de trabajo se vieron obligados a vigilar el cumplimiento de las “obligaciones sexuales” que en otros tiempos era una actividad deseada:

Se suponía que había que follar después de comer porque eso te daba energías para el trabajo de la tarde. Pero los hombres [...] empezaron a obsesionarse por sus trabajos y, o bien dejaban de venir a comer a casa porque tenían que telefonar algún cliente importante o algo así, o bien venían a casa, comían a toda prisa e intentaban salir pitando. Pero los líderes del grupo se ocuparon de que no pudieran hacerlo. Entonces el líder del grupo hacía guardia en la puerta y detenía a los hombres que intentaban volver al trabajo porque aún no habían follado.²⁶⁶

También Theo Altenberg, el director de la colección de arte de la comuna y descubridor de *El Cabrito* en 1986, trazaba una imagen más bien deprimente sobre la sexualidad durante los últimos años de la comuna a finales de los ochenta:

En la fase final, la sexualidad estaba cada vez más reglamentada como parte de la jerarquía y, en parte, también planificada "socialmente". Cada vez más gente tenía relaciones “político-sexuales”, otros practicaban “sexo obligatorio” —como así después lo llamaron—, otros padecían infecciones de hongos y herpes, siempre fue a peor. Se perdió la sensualidad y, por eso, también la diversión de la vida comunal.²⁶⁷

Un aspecto importante, que hay que tomar en consideración al estudiar el movimiento de la liberación sexual de los años setenta, es la sobrevaloración de la sexualidad que se podía observar especialmente en las culturas influenciadas por el cristianismo como destacó Michel Foucault en su *Historia de la sexualidad*.

del poder, la negación de la intimidad, la ausencia de erotismo y las exigencias femeninas, que reclamaban de los hombres estar siempre dispuestos a practicar el sexo, provocaron síntomas de ansiedad y estrés para muchos. El supuesto paraíso sexual parece no haber existido para estos miembros, agobiados por el compromiso de convertirse en máquinas sexuales. Véase también: KREMER, Friedel y TRIENEN, Willi: “Weaner G’schichten oder Bericht aus der Hölle”, VV.AA: AAO= *Fortsetzung der Politik mit anderen Mitteln*, Berlín: ParallelVerlag, 1977, pp.270-274.

²⁶⁶ Miembro de la comuna, entrevistado en BENJAMIN, 1999, min: 31:29-32:03.

²⁶⁷ ALTENBERG, Theo, 1996, p.98 y siguientes.

"in der endphase wurde dann die sexualität immer mehr als teil der hierarchie reglementiert und teilweise auch 'sozial' geplant. mehr und mehr leute hatten "politische" sex-beziehungen, andere betrieben 'pflicht-sex', wie sie es nachher nannten, andere reagierten mit pilz- und herpes-infektionen, es wurde immer mühsamer. die sinnlichkeit ging verloren und deshalb auch der spaß am zusammenleben."

Cabe destacar que, aunque muchas fuentes indican que la sexualidad que practicaba la comuna había sido una experiencia positiva, sólo Altenberg habla de la sensualidad en las relaciones sexuales. Es de suponer que la posición privilegiada que Altenberg desempeñaba en la comuna le permitió un mayor disfrute de la sexualidad que a un comunero común.

No hay que olvidar que la pastoral cristiana, al hacer del sexo, por excelencia, lo que debe ser confesado, lo presentó siempre como el enigma inquietante: no lo que se muestra con obstinación, sino lo que se esconde siempre, una presencia insidiosa a la cual puede uno permanecer sordo pues habla en voz baja y a menudo disfrazada. El secreto del sexo no es sin duda la realidad fundamental respecto de la cual se sitúan todas las incitaciones a hablar del sexo —ya sea que intenten romper el secreto, ya que mantengan su vigencia de manera oscura en virtud del modo mismo como hablan. Se trata más bien de un tema que forma parte de la mecánica misma de las incitaciones: una manera de dar forma a la exigencia de hablar, una fábula indispensable para la economía indefinidamente proliferante del discurso sobre el sexo. Lo propio de las sociedades modernas no es que hayan obligado al sexo a permanecer en la sombra, sino que ellas se hayan destinado a hablar del sexo siempre, haciéndolo valer, poniéndolo de relieve como el secreto.²⁶⁸

Como se ha podido ver en este capítulo, los comuneros vinculaban su modelo de sexualidad directamente con su sistema político social: la propiedad colectiva abarcaba tanto los bienes como los cuerpos de la comuna. Sin embargo, las expectativas sociales que habían sido vinculadas a la liberación sexual en los años sesenta y setenta se vieron frustradas al comprobar que el “secreto” de la sexualidad no tenía el potencial revolucionario esperado. En particular la comuna de Muehl no podía ofrecer, con su modelo de práctica sexual, una superación de las represiones de la sociedad burguesa cuando su sexualidad estaba sometida a una micropolítica del poder administrada, restrictiva y dependiente de la jerarquía. En este sentido resulta iluminador apelar de nuevo a la obra de Foucault *Vigilar y castigar*, donde el autor traza el modelo maquinal del poder disciplinario.

El poder disciplinario, gracias a [la vigilancia jerarquizada] se convierte en un sistema "integrado" vinculado del interior a la economía y a los fines del dispositivo en que se ejerce. Se organiza también como un poder múltiple, automático y anónimo; porque si es cierto que la vigilancia reposa sobre individuos, su funcionamiento es el de un sistema de relaciones de arriba abajo, pero también hasta cierto punto de abajo arriba y lateralmente. Este sistema hace que "resista" el conjunto, y lo atraviesa íntegramente por efectos de poder que se apoyan unos sobre otros: vigilantes perpetuamente vigilados. El poder en la vigilancia jerarquizada de las disciplinas no se tiene como se tiene una cosa, no se trasfiere como una propiedad; funciona como una maquinaria. Y si es cierto que su organización piramidal le da un "jefe", es el aparato entero el que produce "poder" y distribuye los individuos en ese campo permanente y continuo.²⁶⁹

²⁶⁸FOUCAULT, Michel: *Historia de la sexualidad* [1976], Madrid: Siglo XXI, 2009, p.36.

²⁶⁹FOUCAULT, Michel: *Vigilar y castigar* [1975], Buenos Aires: Siglo XXI, 2003, pp.181-182.

El disfrute a la hora de experimentar con la sexualidad fue mermando a medida que creció la jerarquía y el control represivo sobre la vida afectiva y la sexualidad. El intento de los comuneros de sublimar la sexualidad como medio para transformar la sociedad y mejorar la vida propia, resultó finalmente un fracaso para la mayoría. En lugar de producirse la esperada liberación social, la sexualidad, así como las emociones y la vida afectiva en general, se pusieron al servicio de una estructura de poder que beneficiaba, en especial, a la élite de la comunidad.²⁷⁰

4.4. Las terapias analíticas de la comuna

4.4.1. Wilhelm Reich y Arthur Janov

Ningún argumento podrá convencernos de que interpretaciones fortuitas de significado, o el tratamiento de todos los pacientes conforme al mismo esquema, pueden resolver los enormes problemas de la psicoterapia. Quienes intentan tales cosas sólo demuestran no haber comprendido los verdaderos problemas de la psicoterapia.²⁷¹

Analizando las formas de psicoterapia desarrolladas por la comuna, se puede comprobar que existía una gran influencia de las ideas de Wilhelm Reich y una cierta cercanía a la terapia primal de Arthur Janov. Ambos psicólogos eran muy populares en el ámbito de los movimientos alternativos de los años sesenta y setenta, aunque a largo plazo, sus teorías no llegaron a consolidarse en el entorno más oficial del psicoanálisis. El libro *Análisis del carácter*, publicado 1933 por Reich, se impuso como lectura obligatoria para los comuneros de Muehl, quienes adoptaron muchos de sus términos como la “plaga emocional” o la “coraza de carácter” en su lenguaje.

²⁷⁰Como ha señalado Smolik:

“The narrative of liberation of sex is also a terrible trap because it exploits the deepest desires of the subject in order to have power over this repressed source of heavy breathing lust. Foucault explains in an interview: “They tell us, for example, you have a frustrated and dumb sexuality that is repressed by hypocritical bans. So come to us, talk to us, show us everything, trust us with your worst secrets. This type of discourse is, indeed, a first class tool of power and control. It utilizes, as always, those things that people are saying, what they feel, what they hope for. It uses their beliefs; it is enough to pass over the threshold of the discourse and to lift some bans in order to be happy. And it inexorably leads to the beating down and fragmentation of revolts and freedom movements.” In this way, the originally liberating potential of early art-actions is transformed through the diving into the musky warm community of Mühl’s commune “Friedrichshof” [...] into an instrument of power with profitable harvest of lust for the executors of power as well as for those ruled by power. The trap snaps closed, finally, and for good.”

SMOLIK, Noemi: “Away with the monarchy of sex”, en FALCKENBERG, 2005, pp.255-256.

²⁷¹REICH, Wilhelm: *Análisis del carácter* [1933], Buenos Aires: Editorial Paidós, 1957. p.48.

Otto Muehl redactó en 1976 un texto sobre Reich en relación con la práctica de vida de la AA y subrayaba la importancia del psicoanalista para la comuna:

Podemos designar a Wilhelm Reich como el padre de nuestra práctica vital AA. A través del estudio de sus escritos nos fue posible desarrollar nuestra práctica vital por completo. A él debemos la *Acción Analítica*, [...] cuando, en 1972, leí el “Análisis del carácter” quedé electrizado de tal manera que, espontáneamente, dije a mi novia que iba a introducir el *análisis del carácter* en nuestro grupo. “Mañana voy a comenzar con esto.” Todo lo que decía Reich me parecía muy claro, sencillo y evidente.²⁷²

Reich era una persona polifacética y, en sus años de juventud, un brillante psicoanalista. A lo largo de su vida se verá envuelto en la polémica y mantendrá constantes conflictos con las autoridades. Comenzó como discípulo favorito de Freud, y pronto se integró en la Sociedad Psicoanalítica de Viena, donde ejerció con sólo 23 años como psicoanalista. Entre 1924 y 1930 dirigió en la capital austriaca el seminario de terapia psicoanalítica, centrando el desarrollo de sus teorías analíticas en el trabajo práctico con pacientes. En 1927 terminó su célebre libro *La función del orgasmo* y se afilió al Partido Comunista de Austria, dando comienzo a una nueva etapa en la que vincula el psicoanálisis con el Marxismo. Durante esta época, entre 1926 y 1930, Reich creó en Viena una red de consultorías públicas de orientación sexual para la juventud obrera. En 1930 se mudó a Berlín y se integró en el Partido Comunista Alemán *KPD*, formando a continuación en otoño de 1931 un subgrupo del partido llamado *Sexpol*, una abreviatura del tándem Sexualidad-Política. El *Sexpol* fue un movimiento político conformado por varios grupos independientes que hasta ese momento se habían unido bajo el nombre de *Deutscher Reichsverband für proletarische Sexualpolitik* -Asociación Imperial Alemana para una Política Sexual proletaria-. Al unir todas las asociaciones bajo la *Sexpol*, la nueva organización llegó a sumar de golpe aproximadamente unos 20.000 miembros. El programa de la *Sexpol* era muy ambicioso y suponía impulsar el cambio de las leyes existentes sobre el aborto, la homosexualidad y diferentes delitos sexuales, así como la abolición de la prostitución, la derogación de las disposiciones judiciales sobre matrimonios o la creación de instituciones de educación sexual. No obstante, este

²⁷²MUEHL, Otto: “Wilhelm Reich und AA Lebenspraxis“, *VVAA: Das AA-Modell, Band 1*, 1976, p.155.
“wilhelm reich können wir als den vater unserer AA lebenspraxis bezeichnen. durch das studium seiner schriften war es uns überhaupt möglich, unsere lebenspraxis zu entwickeln. ihm verdanken wir die aktionsanalyse, [...] als ich 1972 die charakteranalyse las, [...] wurde ich derart elektrisiert davon, dass ich spontan zu meiner freundin sagte, ich werde in unserer gruppe die charakteranalyse einführen. morgen beginne ich damit. mir schien alles so klar, einfach und selbstverständlich, was reich sagte.“

programa fue motivo de conflictos en el seno del partido y sólo un año después el *KPD* decidió disolver la asociación. La publicación del libro *Psicología de masas del fascismo*, que contenía un análisis sobre las razones de la incapacidad del partido comunista para impedir la subida al poder de Hitler, condujeron a la expulsión de Reich de la *KPD* en otoño de 1933.²⁷³ En esa misma fecha tuvo que huir de Alemania a Viena, para emigrar a continuación a Dinamarca y un año más tarde a Noruega, de donde se trasladará finalmente a Estados Unidos en 1939.²⁷⁴ Debido a sus compromisos políticos, en 1934 fue expulsado también de la Sociedad Psicoanalítica por iniciativa de Freud, con quien Reich había comenzado a tener ya conflictos desde 1926 por las teorías defendidas en su libro *La función del orgasmo*.²⁷⁵

En la década de los cuarenta, Reich continuó desarrollando en Estados Unidos su teoría sobre la energía sexual y sus investigaciones acerca de la energía cósmica que denominó *Orgón*, lo que le fue llevando al abandono de la investigación ortodoxa para adentrarse cada vez más en el ámbito de las paraciencias. En una época dominada por el macartismo, sus acumuladores de *Orgón* fueron prohibidos en 1955 y la *Food and Drug Administration* destruyó tanto los acumuladores existentes, como todas las publicaciones de Reich que hacían referencia a esta energía. Reich desobedeció la orden judicial de terminar con la distribución de los acumuladores y fue condenado a dos años de prisión. Murió mentalmente perturbado el 3 de noviembre de 1957 en la cárcel de Lewisburg, Pensilvania.²⁷⁶

Aunque no había constatación científica de los efectos de los acumuladores de *Orgón*, estas cajas-habitáculos llegaron a tener cierto grado de popularidad en el mundo contracultural y artístico. William S. Burroughs (St. Louis, 1914 – Lawrence, 1997) utilizó un acumulador construido por él mismo²⁷⁷, el director de cine Dušan Makavejev²⁷⁸ rodó la película titulada *W.R: Mysteries of the Organism*²⁷⁹ donde hacía

²⁷³Véase: “Zur Geschichte der Sexpolbewegung, 1934/35“, GENTE, Hans-Peter (ed.): *Marxismus, Psychoanalyse, Sexpol, Band 1*, Fráncfort del Meno: Fischer, 1970, pp.155-181.

²⁷⁴Véase: SHARAF, Myron: *Fury on Earth. A Biography of Wilhelm Reich*, Nueva York: St. Martin's Press/Marek, 1983, Part VI, pp.206-261.

²⁷⁵*Ibidem*, pp. 100-101 y 187-188.

²⁷⁶*Ibidem*, Part VII y Part VII, pp. 262-478.

²⁷⁷Véase: TURNER, Christopher: *Adventures in the Orgasmotron. Wilhelm Reich and the invention of sex*, Londres: Fourth Estate, 2011.

²⁷⁸Dušan Makavejev (Belgrado, 1932) es un destacado director del cine yugoslavo de finales de los sesenta y principios de setenta. Formaba parte del grupo *Yugoslav Black Wave*, un movimiento que exploró nuevas técnicas de edición y rodaje experimentales, y que buscaba un análisis crítico de la

referencia a la creación de los acumuladores, al igual que Woody Allen (Brooklyn, 1935) y su *Orgasmotron* de la película *Sleeper* -El dormilón- en 1973.²⁸⁰ También artistas plásticos como por ejemplo Albert Oehlen (Krefeld, 1954), Martin Kippenberger (Dortmund, 1953 - Viena, 1997) y Mike Kelley (Wayne, 1954 – Los Ángeles, 2012) crearán con posterioridad obras artísticas inspiradas en los acumuladores de *Orgón*.²⁸¹

A pesar de que la comuna de Otto Muehl reivindicaba el influjo de Reich, los terapeutas reichianos rechazaban los métodos de Muehl. Después de una visita al *Friedrichshof* en 1976, el terapeuta Peter Eedy formuló la siguiente crítica: “Han tergiversado de todas las maneras posibles las ideas de Reich, y eso realmente me enfurece.”²⁸² Sus reparos se centraban sobre todo en la exagerada simplificación de la terapia, cada paciente requeriría de un análisis individual y no de la aplicación de un esquema estandarizado según el cual todo se atribuyese a los mismos traumas. Otros motivos de crítica eran la negación del sentimiento amoroso, la falta de sensibilidad hacia el analizado y, en general, el clima predominante de humillación que provocaban las prácticas de masoquismo, voyerismo y exhibicionismo en la comuna.²⁸³ Eedy resumía:

[Muehl] es una figura paternal y todos buscan su aprobación. La ideología viene a decir que uno es aceptado cuando se aceptan las normas de la comuna. Si no se aceptan, será tachado de mala persona, o no conocerás a Reich, o no sabrás de lo que estás hablando. Y creo que, en la comunidad, existe una enorme presión sobre el individuo, lo que puede ser peligroso.²⁸⁴

sociedad. Las películas más importantes de Makavejev son *Mysteries of the Organism* and *Sweet Movie*, una película del año 1974 en la que participaba Muehl con algunos comuneros.

²⁷⁹MAKAVEJEV, Dušan: *W.R: Mysteries of the Organism*, 1971, Yugoslavia/Alemania, 1971, 84 min.

²⁸⁰ALLEN, Woody: *Sleeper*, 1973, Estados Unidos, 89 min.

También, entre otras, la película *Barbarella*, dirigida por Roger Vadim en 1968, introduce un órgano que provoca la muerte por placer.

²⁸¹Martin Kippenberger/ Albert Oehlen: *Orgonkiste bei Nacht*, 1982. Mike Kelley: *Orgone Shed*, 1992. Véase: FALCKENBERG, 2005, p.37.

²⁸²EEDY, Peter: “Therapie oder Ausagieren?“, VV.AA: *AAO= Fortsetzung der Politik mit anderen Mitteln*, 1977, p.127.

“Sie haben Reich in jeder erdenklichen Weise verdreht, und das macht mich wirklich wütend.“

La versión original de este texto se publicó en: *Energy and Charakter*, Vol. VIII, No.1, 1977, Abotsbury Publication, Inglaterra, bajo el título: “Therapy or Acting-Out?”. Peter Eedy es un terapeuta reichiano y visitó la comuna el 27 de mayo de 1976.

²⁸³*Ibidem*. pp.126-127. Cabe señalar que estas críticas de Eedy se asemejan a las críticas formuladas contralás últimas acciones de Muehl.

²⁸⁴*Ibidem*, p.131.

[Muehl] ist eine Vaterfigur und sie alle wollen seinen Beifall. Die Ideologie ist derart, daß man akzeptiert wird, wenn man die Normen der Kommune akzeptiert. Wenn man sie nicht akzeptiert,

También el coleccionista de arte Harald Falckenberg (Hamburgo, 1943) comparte esta opinión negativa sobre la correcta aplicación de las teorías de Reich:

Muehl retomó con gusto las reflexiones de Reich sobre el orgasmo y las transformó en un método psico-accionista. Según Muehl, en las *auto-representaciones*, el público era el terapeuta. No merece la pena profundizar más allá. La AA y la SD, como puntos de partida de las reflexiones psicoanalíticas, no tenían nada que ver con Reich, en el mejor de los casos, se podría hablar de una terapia sin diagnóstico.²⁸⁵

Aunque los reichianos rechazaban los métodos de Muehl, la comuna despertó un notable interés como caso de estudio: tanto la revista francesa *Sexpol*²⁸⁶, como la alemana *Wilhelm-Reich-Blätter*²⁸⁷, dedicaron varios artículos a la comuna en los que se hacía una evaluación crítica de lo que ocurría.

Además de Reich, el psicólogo y terapeuta Arthur Janov (Los Ángeles, 1924) con su terapia del *grito primal*, había inspirado a Muehl en el desarrollo de su propia terapia. Janov publicó en 1970 su libro *El grito primal* que, enmarcándose en el espíritu de la época, pronto llegó a hacerse una de las lecturas muy populares de los movimientos alternativos. Su método psicoterapéutico, también conocido como *terapia primal*, pretendía el regreso del paciente a su primera infancia para poder experimentar el *dolor primal*:

El verdadero grito primal es inconfundible. Tiene su propia calidad, es algo profundo, agudo e involuntario. Cuando el terapeuta quita de pronto una parte de las defensas y el paciente queda desnudo con su dolor, grita porque está abierto de par en par a su verdad. Aunque el grito es la reacción más habitual, no es la respuesta única y perenne a una súbita vulnerabilidad al sufrimiento. Algunas personas gimen, gruñen, se retuercen y patalean. Los

wird man als schlechte Person abgetan oder du kennst Reich nicht, oder du weißt nicht, wovon du redest. Und ich denke, es gibt einen großen Druck in der Gemeinschaft auf den einzelnen, was gefährlich ist.

²⁸⁵FALCKENBERG, Harald: „Otto Mühl. Jenseits von Zucht und Ordnung. Die Geschichte von Menschen, die sich weigern, erwachsen zu werden. Zugleich Beitrag zum besseren Verständniss von Mitteleuropa.“, FALCKENBERG, 2005. p.37.

Mühl hat die Überlegungen Reichs zum Orgasmus gern aufgegriffen und zu einem psycho-aktionistischen Verfahren umgewandelt. Bei den Selbstdarstellungen war, so Mühl, das Publikum der Therapeut. Es lohnt nicht, weiter in die Tiefe zu gehen. SD und AA als der Ausgangspunkt psychoanalytischer Überlegungen haben mit Reich nichts zu tun, bestenfalls ließe sich von einer Therapie ohne Diagnose reden.

²⁸⁶Véase : DELATTRA, M. y PONTHEU, G.: “ Alors, comment c’est à la Commune AA? “, *Sexpol* No. 10, noviembre 1976, ROY, M.: “AAO: Les délivreurs de mâle. Sur le fascisme ordinaire de la nouvelle secte autrichienne en matière d’anti-homosexualité “, *Sexpol* No.13, marzo 1977, ELLENBERGER, F.: “Les ‘AA’ du XIXe siècle “, *Sexpol* No.15, junio 1977 y GERVET, J.F. : “Chez les AA “, *Sexpol* No.17, octubre 1977.

²⁸⁷Véase: LASKA, Bernd A.: “Die Aktions-Analytische Organisation Wien“, *Wilhelm-Reich-Blätter*, Heft 3/76, pp. 42-43 y EEDY, Peter: “Die AA-Kommune“, *Wilhelm-Reich-Blätter*, Heft 4/77, pp.101-106.

resultados son los mismos. Lo que sale cuando una persona grita es un sentimiento singular que puede estar debajo de miles de experiencias anteriores: “¡Papito, no me hagas más daños!”. “¡Mamá, tengo miedo!”²⁸⁸

Cabe destacar que el desarrollo de la terapia de Janov tiene su origen en una *Performance* de Raphael Montañez Ortiz (Brooklyn, 1934) en el festival anteriormente mencionado *Destruction in Art Symposium*, que tuvo lugar en Londres en 1966. La acción *Self destruction* fue presentada por Ortiz en el teatro *Mercury* y consistió en la representación de una regresión psicológica a su infancia. Uno de los alumnos de Janov formaba parte del público asistente y, fascinado por esta acción, decidió contar a su profesor lo que había visto.²⁸⁹ Janov describe en su libro en qué manera la experiencia de su alumno le motivó a iniciar su investigación por el grito primal:

En una tregua de una sesión de terapia de grupo [el estudiante Danny Wilson (pseudónimo)] nos contó la historia de un hombre llamado Ortiz que solía interpretar un número en un escenario de Londres, donde aparecía envuelto en pañales y bebiendo botellas de leche. Durante todo el número, Ortiz grita: “¡Mamita! ¡Papito! ¡Mamita! ¡Papito!” con toda la fuerza de sus pulmones. Al final del acto vomita. Se distribuyen al público bolsas de plástico y se le pide que haga lo mismo.

Danny estaba tan fascinado por el espectáculo, que me sentí movido a probar algo elemental, pero que hasta entonces había escapado a mi observación. Le pedí que gritara: “¡Mamita! ¡Papito!”. Danny se negó, diciendo que no veía el sentido de un acto tan infantil y, francamente, yo tampoco. Pero insistí y al final él cedió. Cuando empezó estaba visiblemente perturbado. De pronto se tiró al suelo retorciéndose en un paroxismo. Su respiración era rápida, espasmódica. “¡Mamita! ¡Papito!” salían de su boca casi involuntariamente en potentes alaridos. Parecía estar en coma o en un estado hipnótico. Las contorsiones fueron sustituidas por pequeñas convulsiones y por último soltó un grito penetrante, como de muerte, que repercutió en las paredes de mi consultorio. El episodio completo duró sólo unos pocos

²⁸⁸ JANOV, Arthur: *El grito primal* [1970], Barcelona: Edhasa, 2009, p.185.

²⁸⁹ Véase: STILES, Kristine: “The story of the Destruction in Art Symposium and the ‘DIAS affect’”, en BREITWIESER, Sabina (ed.): *Gustav Metzger: History History*, Ostfildern: Hatje Cantz Publishers, 2005, pp.41-65.

Stiles describe la acción de Ortiz:

“In his performance, Ortiz entered the stage, previously set with milk bottles, a large rubber duck, a diaper, and a large talcum powder canister to enact a childlike Oedipal crisis. Continuously crying, “Mommy, mommy, mommy, ma, ma, ma, ma,” in a gesture of psychological regression he ripped off his suit, put on a diaper, powdered himself with talcum powder, and banged the rubber duck violently, and then guzzled the milk, vomited onto the stage, slapped the puddle angrily, and crawled off stage still crying, ‘Mommy! Mommy!’”

minutos y ni Danny ni yo teníamos idea de lo que había ocurrido. Todo lo que dijo después fue: “¡Lo hice! ¡No sé qué, pero siento!”.²⁹⁰

Se puede trazar una línea entre el *DIAS* de Londres, el método terapéutico de Arthur Janov y la posterior *Acción Analítica* practicada por la comuna de Muehl. A pesar de que se pueden constatar varias características comunes entre la terapia de Janov y la de la comuna, Muehl no hace casi ninguna referencia a Janov, centrando toda su atención en la figura de Reich. Algunos conceptos teóricos, como el de la *parábola AA*²⁹¹, muestran muchos paralelismos con la terapia primaria de Janov:

Esta técnica provoca una regresión, a través de las palabras, hasta llegar a expresiones no fonológicas. La mayor arma terapéutica recomendada es el “grito primario”, que consiste en un sonido involuntario, profundo y gutural, que expresa de un modo condensado la reacción del paciente ante sus traumas del pasado. No se trata, pues de gritar por gritar. El grito no es más que la expresión del sufrimiento que supone revivir y sentir plenamente una escena primal, ante la que el paciente se siente desnudo e indefenso.²⁹²

Al comparar esta descripción con *la parábola AA*, se puede destacar que ambos métodos insisten en la importancia de la regresión del paciente para superar así los traumas de su infancia. Llegar al vértice inferior de *la parábola AA* significaría para el analizado poder experimentar el renacimiento simbólico y el inicio de una nueva vida positiva.

Aunque Janov consiguió una notable fama durante los años setenta, sus métodos no llegaron a tener un reconocimiento en el mundo académico. Por el contrario, Janov fue criticado por llevar a cabo una terapia demasiado costosa, obligando a sus pacientes a invertir varios años en la búsqueda de sus dolores primales.²⁹³

²⁹⁰JANOV, 2009, pp.13-14.

²⁹¹La *parábola AA* es el esquema teórico de la terapia de la *Acción Analítica* y la *Selbstdarstellung*. Véase capítulo 4.4.3.

²⁹²BETÉS DE TORO, Mariano: *Fundamentos de la Musicoterapia*, Madrid: Ediciones Morata, 2000, p.182.

²⁹³Véase: REEVY, Gretchen, MALAMUD, Yvette, ITO, Yuri: *Encyclopedia of Emotion*, Santa Barbara: ABC-Clío, 2010, pp.467 y siguientes.

“Primal therapy, a dramatic bold and different approach in the early 1970s, was initially popular. It was hailed as a universal cure for neurosis with virtually unlimited success. Janov provides case studies and testimonials by celebrities who have undergone primal therapy, such as John Lennon of the Beatles [...] However, primal therapy has been criticized by mainstream psychologists as lacking a scientific basis, there is little research demonstrating effectiveness (other than anecdotal evidence of case studies), and it has the potential to cause harm.” *Ibídem*, p.468.

4.4.2. *Acción Analítica y Selbstdarstellung*

Por supuesto que, además, también teníamos una combinación de pseudo-psicoanálisis, basado en una “psicología de andar por casa”. Sin embargo, lo que teníamos era la *Auto-representación*, que fue un momento muy extático, increíblemente fuerte. Yo diría que la *Auto-representación* fue uno de los asuntos más impactantes.²⁹⁴

El segundo eje central de la filosofía comunal se plasmaba en una terapia que fue evolucionando de las primeras “horas de consulta” iniciadas por Muehl hasta llegar a la *Acción Analítica* y la *Selbstdarstellung*. En oposición a los psicoanalistas profesionales, Otto Muehl desarrolló un método terapéutico propio que iba más allá de la habitual conversación analítica freudiana al introducir el cuerpo en el análisis y que estaba basado tanto en la terapia de Reich como con ciertas prácticas del *Accionismo Vienés*. Con todo, la diferencia más importante respecto a una psicoterapia formalmente aceptable era la supresión del tabú de evitar todo contacto sexual con el analizado.

Quando un psicólogo normal se acuesta con su paciente, la terapia se para. Conmigo es donde empieza, esa es la diferencia. También hay que mantener una buena relación sexual, es muy importante.²⁹⁵

Según la teoría formulada por Otto Muehl, el analizado debería pasar por doce estados de consciencia para poder curar sus traumas, partiendo del hombre de la familia nuclear, *KFM*, provisto de su coraza reichiana hasta llegar al estado más alto de identidad social, que hasta entonces sólo había sido alcanzado por Muehl. Según el estado emocional que se expresaba en las sesiones de la *Acción Analítica*, los sujetos analizados iban siendo asignados a su posición correspondiente en la escala jerárquica.²⁹⁶

Partiendo principalmente de la teoría establecida por Wilhelm Reich, la comuna desarrolló su ideología dando por hecho que el individuo se creaba un caparazón para proteger su carácter de traumas psicológicos. La firmeza de la coraza dependía, según este planteamiento, de las lesiones que el individuo hubiera sufrido

²⁹⁴Schlomo Skopic, antiguo miembro de la comuna AA en una entrevista con Diethard Leopold el 22.04.2010 en Viena.

“Natürlich hatten wir auch noch so eine Kombination aus Pseudo-Psychoanalyse, beruhend auf einer Küchenpsychologie. Was wir aber gehabt haben war die Selbstdarstellung, die ein sehr ekstatischer Moment war, der irrsinnig stark war. Die Selbstdarstellung, würde ich sagen, war eine der ganz starken Angelegenheiten.“

²⁹⁵MUEHL, entrevistado en BENJAMIN, 1999, min: 14:09-14:24.

²⁹⁶Véase: ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, p.22.

a lo largo de su vida. Para quebrar esta coraza, Otto Muehl llevaba a cabo un ataque físico al cuerpo, mientras que alternaba bruscamente experiencias positivas y negativas para el analizado. Masajear, amasar, apretar, pegar, acariciar o besar eran los tratamientos a los que tenía que someterse el paciente durante el tratamiento. El terapeuta actuaba por turnos como si fuera el mal padre autoritario que oprime a su hijo o el padre cariñoso que entiende y ayuda a un ser querido. Por medio de este método, el analizado debía experimentar una regresión a su infancia para revivir sus sentimientos juveniles: el analista podía exorcizar el furor, los miedos y las decepciones de su paciente mientras este lanzaba gritos de rabia, chillidos, lloriqueos, risas estentóreas, o farfullaba hasta que —en el caso extremo— liberaba sustancias internas mediante el vómito o la defecación. El tratamiento conducía a unas situaciones psicológicas extremas que debían desembocar en la transformación y curación del individuo.²⁹⁷

Durante el año 1973 se fue abandonando el análisis verbal tradicional para comenzar sistemáticamente con un tratamiento experimental del cuerpo. La experiencia de Muehl, que ya había tratado el cuerpo humano como “material” en su fase del *Accionismo Vienés*, le sirvió en el desarrollo de su propia terapia. Ahora el cuerpo, entendido también como un aparato “psicofísico” era el centro de interés y debía ser tratado físicamente, empleando la violencia y la sexualidad, como había hecho en sus *Performances*. A esta fusión de elementos del *Accionismo Vienés* con ideas extrapoladas del psicoanálisis de Reich lo denominó, a partir del otoño de 1973, *Acción Analítica*. El tema central del tratamiento era sobre todo la lucha del niño contra su madre y su padre como vía para experimentar un renacer.²⁹⁸

En 1974, Otto Muehl trazó, en su ensayo sobre la teoría y la práctica de la *Acción Analítica*, una línea directa entre los conceptos de Reich y la *Acción Analítica*:

Wilhelm Reich parte del concepto de energía vital (ORGON) y llega a la conclusión de que ahí donde esta energía es oprimida —por la negación de las necesidades vitales— se origina el DOR (deadly Orgon). Este DOR, si bien en un contexto diferente, corresponde al “Ello” freudiano. No obstante, el DOR no se considera como causa existencial del hombre, sino como un trauma del hombre provocado por la sociedad. Las corazas corporales son, de hecho, energía vital oprimida (DOR). En la *Acción Analítica* se trata de liberar energía bloqueada, convertir la energía negativa en energía positiva. La primera capa que emana en

²⁹⁷Véase: MUEHL, Otto: “Theorie und Praxis der Aktionsanalyse“, 1974, en VV.AA : *Das AA Modell Band 1*, 1977, p.23.

²⁹⁸Véase: FLECK, 2003, pp.49-53.

la Acción Analítica es la traumatizada. Al derribar, al destruir esta primera capa, se liberan energías negativas, que serán representadas por las acciones del sujeto analizado. Por eso, se evitan irrupciones directas de agresividad. De este modo, la liberación de la energía negativa se convierte en la *Auto-representación* y, por tanto, será experimentada como algo “liberador y positivo”.²⁹⁹

Las terapias individuales efectuadas personalmente por Otto Muehl en los años setenta eran para sus adeptos el colmo de las terapias ofrecidas por la AAO, y lógicamente se debía pagar un precio más alto para poder ser analizado por él. El carisma del líder-gurú hacía que los miembros de la comuna desearan someterse a sus sesiones de análisis con una devoción casi religiosa.³⁰⁰

En junio de 1974 se proyectó en el *Friedrichshof* la película documental *Mukissi*³⁰¹ en la que se mostraba un ritual de cura para enfermos mentales en una tribu africana. Después de un largo proceso curativo, durante el cual la paciente era liberada de los malos espíritus que la poseían, la mujer se recuperaba y se integraba nuevamente en la comunidad. En la proyección se veía a los miembros de la tribu bailando y tocando tambores de forma extática, así como a la mujer enferma llegando a un estado de trance. Estas imágenes produjeron un fuerte impacto en los

²⁹⁹MUEHL, 1974, pp.25-26.

„Wilhelm Reich geht von der Lebensenergie (ORGON) aus und kommt zur Erkenntnis, dort wo diese Energie gestaut wird, durch verdrängung lebenswichtiger Bedürfnisse, entsteht DOR (deadly Orgon). Diese DOR entspricht, wenn auch in einem anderen Zusammenhang gesetzt, dem freudschen Es. Nur wird es nicht als existenzieller Grund des Menschen verstanden, sondern als eine durch die gesellschaft bewirkte Schädigung des Menschen. Die körperliche Abpanzerungen sind praktisch gestaute Lebensenergie (DOR). In der Aktionsanalyse geht es darum, blockierte energie zu lösen, negative energie in positive energie umzuwandeln. Die erste schicht die in der aktionsanalyse hochkommt, ist die geschädigte. Beim durchbrechen, bei der auflösung dieser Schicht, werden negative energien frei, sie werden durch aktionen des behandelnden dargestellt, dadurch werden direkte agressiondurchbrüche verhindert. Das freilassen negativer energie wird dadurch zur selbstdarstellung und dadurch als befreiend und positiv erlebt.“

³⁰⁰DALMAU, Josep: “Gritar y follar”, *Interviú*, Barcelona, 1977, Edición Extra de Verano, p.143.

Aunque se trata de la opinión personal de un reportero de la prensa sensacionalista su análisis de los hechos coincide a grandes rasgos con otras fuentes consultadas:

“Otto, aún sin tener formación psiquiátrica clásica, comenzó la aplicación de Reich dando consultas particulares en forma de lo que él llama “análisis”: provocar una crisis nerviosa en el sujeto. Fue precisamente la evolución de eso lo que dio origen a las sesiones colectivas. A mitad de nuestra conversación, Otto se empeñó en realizarme -gratuitamente, matizó- uno de sus “análisis”. Ahorro la descripción al lector, pero debió tratarse de algo excepcional a juzgar por las ingenuas muestras de envidia de los demás visitantes. Una importancia que no llegamos a comprender si se excluye pensar en un lamentable fetichismo religioso... Porque yo no sentí nada nuevo”

³⁰¹RISZ, Herbert: *Mukissi*, País de producción: Suiza, País de filmación: Congo, 1974, 26 min, formato: 16 mm. El periodista austríaco y documentalista residió desde 1961 hasta 1973 en África Central. Sus experiencias en el continente africano han sido sintetizadas en el libro: RISZ, Herbert: *Herz Afrikas zwischen den Zeiten. Reportagen aus dem Kongobecken*, Berlín [Este]: Verlag der Nation, 1974.

Quiero agradecer especialmente la colaboración de la *Landesmediendienste Bayern* que me facilitó en un pase privado la proyección de esta película prácticamente desaparecida.

comuneros, que de inmediato quisieron poner en práctica estas costumbres africanas: los modelos de comportamiento de la tribu les demostraban que una comunidad podía curar los males psíquicos de un individuo mediante un rito terapéutico grupal.³⁰² De esta manera la *Acción Analítica* evolucionó hacia la *Selbstdarstellung*, tal y como lo describe el médico Christian Anxionnaz, en su libro *Más que una terapia. Acción Analítica y Selbstdarstellung en la AAO*, de 1977:

[Las mujeres con enfermedades mentales...] recibieron el amor y la atención de toda la tribu y, a través de cantos rituales, caían en un éxtasis emocional que les conducía a la curación. Impresionado por esta película, el grupo introdujo el "Mukissi". Cada vez que alguien estaba depresivo y se sentía mal, el grupo lo animaba a entrar al centro del círculo y a bailar, cantar y gritar al son de la música de los tambores y el piano, y a mover su cuerpo cada vez más extático. La gente alrededor lo incitaba, también gritando; el estado de ánimo se intensificaba más y más. En el éxtasis, se llega a la descarga energética de la agresividad. A continuación, el sujeto está relajado, la migraña, los dolores de cabeza y las depresiones han desaparecido y se encuentra visiblemente bien.³⁰³

Las sesiones de la *Selbstdarstellung* fueron dirigidas por Otto Muehl quien asumió el papel del terapeuta del grupo. Comentaba las acciones de los comuneros y acompañaba las sesiones con música de piano. En poco tiempo estas representaciones tomaron una importancia central en la vida social de la comuna, sus miembros intentaban convertirse en los mejores "artistas" de la *Selbstdarstellung*. En el verano de 1974 se rodó la película *Kirschen in Papas*

³⁰²Sobre la proyección de la película *Mukissi* véase también: BAUER, 2004, p.82, HELBICH, Nikolaus: *Der Friedrichshof. Utopisches Modell und konkrete Geschichte*, Viena: Dissertation, 1990, pp.120-122, FLECK, 2003, p.80 y SCHLOTHAUER, 1992, p.24. Las fuentes no revelan si fue el propio Herbert Risz quien proyectó su película en el *Friedrichshof*, existen cuatro versiones diferentes: Bauer habla de un explorador de África, Helbich de un etnólogo que recientemente regresó de África, Fleck de un explorador de África procedente de Viena y además catedrático de etnología y Schlothauer de un amigo etnólogo. Aunque haya distintas versiones todo apunta a que se trataba de Risz.

³⁰³ANXIONNAZ, Dr. Med. Christian: *Mehr als eine Therapie. Aktionsanalyse und Selbstdarstellung in der AAO*. Núremberg, 1977, pp.11-12. Citado en HELBICH, 1990, p.121.

[(Die geisteskranken Frauen)...] bekamen die liebe und aufmerksamkeit des ganzen stammes und wurden durch rituelle gesänge in emotionelle ekstase versetzt, die die heilung bedeuteten. Von diesem film beeindruckt, führte die gruppe das "mukissi" ein.

Jedesmal, wenn jemand depressiv war und sich nicht wohlfühlte, wurde er von der gruppe ermuntert, in die mitte des kreises zu treten und zu klavierspiel und trommelmusik zu tanzen, zu singen, zu schreien, und seinen körper immer ekstatischer zu bewegen. Die leute um ihn herum feuerten ihn an, indem sie ebenfalls schrien, die stimmung steigerte sich mehr und mehr. In der ekstase kommt es zur energetischen entladung der aggresion. Danach ist der darsteller entspannt, migräne, kopfschmerzen, depressionen sind verschwunden und er fühlt sich sichtlich wohl.

El autor de este libro era también miembro de la comuna y se suicidó en los años ochenta.

Cabe anotar que en su descripción relata de forma un tanto idealizada la película. En el documental se aprecia cómo la tribu lleva a cabo un proceso curativo de varios meses de duración. Los bailes y el éxtasis emocional eran una parte importante del tratamiento final, pero no eran el único motivo de la sanación.

Garten -Cerezas en el jardín de papá, donde se mostraban estas sesiones colectivas.³⁰⁴ En la segunda edición de las *AA-Nachrichten* de 1974, la revista de la comuna, Otto Muehl manifestó que la *Selbstdarstellung* había supuesto la ruptura definitiva con las pautas clásicas del psicoanálisis. Explicaba que en la *Acción Analítica* todavía estaban presentes elementos tradicionales, como la situación privada de la conversación psicoanalítica, la confidencia de las declaraciones y la prohibición de dar el paso a actos reales.³⁰⁵ Con la *Selbstdarstellung*, los comuneros podían conocer los detalles más íntimos de sus compañeros: de esta manera la publicidad de la intimidad individual era ahora un “secreto” del grupo.³⁰⁶ Muehl contaba:

Partiendo del *Análisis Accional* primigenio, que relaciona una síntesis de elementos del Accionismo (elementos de *auto-representación*) con el “Análisis del Carácter” de Wilhelm Reich, se desarrolló —eliminando conceptos y métodos psicoanalíticos— la verdadera *Auto-representación*.³⁰⁷

En el mismo texto sobre el “Desarrollo de la *Selbstdarstellung*”, Otto Muehl distinguía seis modos de actuación que diferenciaban a la nueva técnica de la Acción Analítica:

1. *Einzelselfbstdarstellung* -auto-representación individual-

Bajo la supervisión de un monitor, el protagonista pretende representar la parte emocional del yo sin entrar en un proceso consciente de reflexión intelectual de sus problemas.

2. *Monoselbstdarstellung* -mono auto-representación-

La *Monoselbstdarstellung* era una práctica para los comuneros más avanzados que eran capaces de entrar en el estado emocional sin la ayuda de un monitor.

3. *Kollektive Selbstdarstellung* -auto-representación colectiva-

Las diarias *SD* colectivas en las que participaban todos los miembros de la comuna tenían el objetivo de crear una comunicación entre todo el grupo. Estas reuniones eran dirigidas por un monitor.

³⁰⁴Véase: SCHLOTHAUER, 1992, p.24.

³⁰⁵Véase: FLECK, 2003, p.79.

³⁰⁶Véase: HELBICH, 1990, p.126.

³⁰⁷MUEHL, Otto: “Entwicklung der Selbstdarstellung”, 1976, VVAA: *Das AA-Modell, Band 1*, 1976, p.83.

“aus der ursprünglichen aktionsanalyse, die eine synthese aktionistischer elemente (selbstdarstellungselemente) mit der charakteranalyse von wilhem reich verbindet, entwickelte sich, indem psychoanalytische begriffe und methoden ausgeschieden wurden, die reine selbstdarstellung.“

4. *Gruppenselbstdarstellung* -auto-representación en grupo-

La auto-representación se realizaba en pequeños grupos de hasta quince personas bajo la dirección de un monitor. Estas actuaciones podían durar varias horas y se componían tanto de diferentes SD individuales, comunicándose entre sí, como de presentaciones en grupo con la representación de diferentes estados emocionales según el modelo de la *parábola AA*.

5. *Bewusstseinsgruppe* -grupo de consciencia-

El *Bewusstseinsgruppe* estaba formado por grupos avanzados de la auto-representación que transmitían sus conocimientos por medio de la exposición emocional. Las temáticas expresadas podían abarcar la propiedad colectiva, la educación de los niños, la comunicación perturbada, la fe ciega en la autoridad, la representación de traumas emocionales o la representación de los principios de la AA.

6. *Selbstdarstellungstheater und Materialtheater* -Teatro de auto-representación y teatro material-

Las representaciones se realizaban de forma espontánea bajo un concepto previamente elaborado por el grupo de consciencia. Cuando dominaba la utilización de elementos de atrezzo se hablaba de un *Teatro de material*. Las presentaciones podían abarcar una gran serie de temáticas: los problemas de la familia nuclear, la represión sexual, la polución medioambiental, el desarrollo personal, la explotación, las revoluciones, acontecimientos históricos, etc.³⁰⁸

Algunas formas eran muy cercanas al *Accionismo Vienés*, por ejemplo en la *Materialelselfbstdarstellung* –auto-representación material- donde los actores se friccionaban con aceite, pudín o colores y se cubrían con tierra, pigmentos, harina, hojas y otros materiales. Paralelamente a estas actuaciones se tocaba música o se creaban sonidos peculiares, como el gruñido de cochinos, el bramido de un motor, el susurro del agua o el gorjeo de los pájaros.³⁰⁹

En 1977, el reportero Josep Dalmau y el fotógrafo Ferran Marull visitaron el *Friedrichshof* para realizar un reportaje sobre la comuna para la revista española

³⁰⁸ *Ibidem*, pp.83-85.

³⁰⁹ Véase: ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, p.86.

Interviú. Este “viaje a la comuna de moda en Europa”, fue publicado en la edición extra de verano y es un documento singular ³¹⁰ que no sólo pone de relieve cómo la fama de la comuna había llegado a una España que recién estrenaba su libertad política, sino que demuestra sobre todo cómo ciertas contradicciones en la filosofía y las prácticas de la comuna eran bien visibles para el visitante.

La revista *Interviú* fue fundada 1976, durante la transición española, la fase histórica de la democratización política que se inicia tras la muerte del dictador Francisco Franco (Madrid, 1882 – 1975).³¹¹ Teniendo en cuenta tanto el contexto histórico como su orientación editorial, no sorprende que un reportaje sobre una comuna contracultural, en la que se practicaba una sexualidad libre, fuera de interés para sus lectores. El reportaje “Gritar y follar. Cura infalible para las enfermedades del alma”³¹² detallaba una tarde de la *Selbstdarstellung* en el *Friedrichshof*. Su descripción es muy ilustrativa de la atmósfera peculiar que se respiraba en aquellas sesiones *SD*.³¹³ Por ello y por tratarse del primer reportaje publicado en España, se incluye a continuación el fragmento en el cual se relata una de estas veladas:

Subimos dos plantas, siempre rodeados de jóvenes que visten amplios y desgarrados monos de trabajo y que van con la cabeza prácticamente rapada, y llegamos a una gran sala donde más de un centenar de personas distribuidas en círculo contemplan el “espectáculo”.

En el centro, de pie, un joven alemán grita estentóreamente y realiza gestos brutalmente convulsivos. Alguien nos susurra: “Estamos en plena “Selbstdarstellung” desde las cinco de la tarde. Él está representando su agresividad...” El público se reparte entre los miembros de la comuna (cabeza casi rapada, ropa utilitaria) y los visitantes, que conservan su cabello y vestidos habituales. El joven sigue gritando. En un momento determinado no puede controlar

³¹⁰ Cabe destacar que los comuneros desconocían este amplio reportaje en castellano y que ahora, con motivo de la investigación, ha pasado a formar parte del archivo del *Friedrichshof*.

³¹¹ El exitoso lanzamiento de esta revista sensacionalista que presentaba tanto temas políticos, como fotografías de mujeres desnudas, estaba claramente vinculado con la disolución de la censura y de la moral católica dominante en la sociedad española durante el régimen franquista. Véase: MATOSAS, Francisco: “Interviú: Una apuesta por la democracia”, 25 años *Interviú 1976-2001*, Madrid, Grupo Zeta, 2001, p.5.

“Con una fórmula [...], que combinaba la política con el sexo (el “destape” en la terminología de la época), los escándalos y la crónica negra, *Interviú*, nacida en mayo de 1976 –primera publicación del Grupo Zeta, destinado a convertirse en uno de los más poderosos multimedia- supuso un éxito aún mayor (llegó a superar los 700.000 ejemplares en 1978). El interés del público en los extraordinarios acontecimientos políticos de aquella etapa, ciertamente histórica, la emoción del estreno de la libertad explican el auge de estos seminarios [...]” SEONANE, María Cruz y SAIZ, María Dolores: *Cuatro siglos de periodismo en España*, Madrid, Alianza Editorial, 2007, p.315.

³¹² DALMAU, 1977, pp.140-145.

El reportaje se titulaba de forma diferente en la portada: *Gritar y fornicar. Cura infalible para las enfermedades del alma*.

³¹³ Al contrario de los reportajes posteriores sobre la comuna en *El Cabrito*, este tiene una calidad comparable a los del *Spiegel* alemán o a la revista *profil* austríaca.

más su excitación física y, babeando, estalla en una crisis nerviosa. Jadeante, rompe en sollozos y, tumbando en el suelo, murmura suavemente: “Mamá, mamá...” A los pocos segundos suena con ritmo rápido el piano colocado en un lateral de la sala. El joven se levanta sonriente y danza al ritmo del piano, metamorfoseándose en alegría. Alguien grita: “¡Bravo!” y la concurrencia aplaude ruidosamente...

Poco después, una chica joven se sitúa en el centro. Imitando sarcásticamente un striptease clásico, se desnuda al ritmo del piano y dos tambores. En el piano adivinamos a Otto, el “fundador” de la comuna; él es quien, con su música, marca el “cambio de tercio”. En el centro del círculo constantemente alguien “exterioriza sus pulsiones negativas y los defectos que arrastra de haber vivido en familia convencional, en la pequeña familia”, nos afirma una persona muy sonriente, en la cual con dificultad reconocemos a una mujer.

Cuando otra chica se está vistiendo, alguien advierte: “Hay periodistas españoles...”. Nos situamos en el centro del círculo y exponemos nuestro interés por observar la comuna AAO.

“No se trata de observar, sino de participar”, dispone una voz femenina. Accedemos benévola y pedimos hacer fotografías. Interviene Otto y afirma brutalmente que ser fotógrafo “es una enfermedad que implica ver las cosas desde el exterior”, y evoca la vieja teoría psicoanalista según la cual el fotógrafo es un hombre frustrado que busca infantilmente en la cámara el ojo de la cerradura que le permite ver a sus padres haciendo el amor... Pragmático, Ferrán responde que se trata de su trabajo desde hace muchos años. Otto interrumpe y afirma: Llegarás a ser un verdadero hombre el día en que rompas la cámara...

Rápido y hábil, Ferrán responde: Y tú tal vez llegarás a ser un hombre el día en que cojas una cámara.

El juego de palabras distiende la situación, no sin que antes una voz, refiriéndose evidentemente al largo “zoom” que lleva la cámara de Ferrán, añade: “¡Fotografiar es masturbar!”. Finalmente se nos autoriza a fotografiar aquella sesión. Más tarde, Otto intentaría hacernos comprender que no existía agresividad en su provocación, sino que formaba parte del espectáculo.

La sesión sigue. Más gritos brutales y crisis de nervios. Para nosotros no está muy claro dónde termina el teatro y dónde empieza la emoción epiléptica. Pero estas sesiones diarias de “exteriorización”³¹⁴ forman parte de la terapia que usa la comuna para que cada uno pueda liberarse de su “coraza” y pueda dejar de ser agresivo. [...]

En el centro del círculo, una chica nórdica, desnuda, se debatía en brutales convulsiones y signos inequívocos de matar a alguien con un hacha irreal. Se trata de la muerte simbólica de la madre. Pero en este caso había un pequeño detalle: ¡su madre estaba allí, llorando en un rincón!

³¹⁴Los periodistas españoles traducían la auto-representación por sesiones de “exteriorización”.

La realidad y el símbolo jugaban en esta parte de la “representación” de una forma aparentemente atroz. La muchacha reprochaba a su madre la infancia y las represiones que le había creado. Todo ello mediante convulsiones nerviosas sorprendentes. Después entra en la fase de creerse bebé y llama suavemente a su madre, que permanece inmóvil. La madre de la chica noruega había decidido pasar unos días en la comuna de su hija para ver “quién me la ha robado”. Nunca hubiera podido pensar, que ella sería el centro de una sesión de “revivir la infancia” de su propia hija. Sin embargo, poco después, la chica entró en la etapa rítmica y sonriente, reconciliándose con su madre, que seguía en un estado depresivo. Las crisis nerviosas, más suaves, es ahora la madre quien las tiene. Un miembro de la comuna – el jefe administrativo- intenta consolarla. Inútilmente. Patéticamente.

El gestualismo y “revivir la infancia” para llegar a ser una persona positiva, libre de agresividad, sigue en las actuaciones posteriores. Una visitante belga llega rápidamente al éxtasis nervioso: de forma violenta y espectacular llega a un verdadero estado crítico. La ayuda acariciante de algunos miembros de la comuna – y de Otto- no surtirá efecto; la crisis de lágrimas durará toda la noche. Algo más tarde, otras personas empiezan sus crisis. El momento es extraordinariamente dramático: casi al mismo tiempo, una docena de personas están en el suelo en plena crisis aguda y gritando, bajo la dirección de los miembros de la comuna, una sola cosa: “¡Mamá!, “¡mamá!”.... Algunas chicas de la comuna ofrecen sus pechos a los que se sienten bebés. La escena es de agitación general.³¹⁵

Tanto los comuneros como los participantes de los cursos intensivos³¹⁶ solían entrar con regularidad en el centro del círculo formado por los asistentes para realizar una interpretación de la *Selbstdarstellung*. Sin embargo, Otto Muehl no consideraba necesario para él actuar como el resto, y se especializó en su papel de terapeuta, dirigiendo y comentando las interpretaciones. Justificaba su rechazo a comprometerse en la *SD* diciendo que había superado ya esta fase del desarrollo gracias a la experiencia obtenida por medio de la auto-terapia accionista. Por este motivo se encontraba ya en un nivel más alto de la consciencia.

La *Selbstdarstellung* tuvo su auge entre 1976 y 1980, cuando un centenar de miembros se reunían en el antiguo granero *Schüttkasten* del *Friedrichshof*. Pero con el paso del tiempo, la *Selbstdarstellung* se convirtió cada vez más en rutina y ritual diario. Al principio la representación constituía una acción espontánea en la cual el protagonista representaba más o menos libremente sus sentimientos, pero la

³¹⁵DALMAU, 1977, pp.140-142.

³¹⁶Una descripción detallada de los programas de los cursos se puede consultar en el capítulo 4.5.

creciente jerarquización fue reprimiendo esta fresca interpretativa inicial. En los últimos años, las *SD-Abende* -veladas-SD- degeneraron en actuaciones de baile.³¹⁷

4.4.3. La *parábola AA*

La *parábola AA* era uno de los fundamentos ideológicos de la comuna y su esquema gráfico fue reproducido en multitud de versiones, tanto impresas como pintadas. Las sesiones de terapia individuales, así como las actuaciones colectivas en la *Selbstdarstellung* se ajustaban básicamente a este esquema: se trata de un diagrama con forma de “U” en el cual se observan en el lado izquierdo las seis fases que representaban el estado negativo del rechazo llamado *cisnatal*, mientras que por el lado opuesto se hallaban las seis del estado positivo de la superación, llamado *transnatal*³¹⁸. Según la lógica de este esquema, el paciente debía regresar a la experiencia del (re)nacimiento para poder superar todos los traumas provocados por la *KFG*. Pasados los doce niveles de consciencia se podía alcanzar finalmente el estado más alto de la identidad social y genital.

Estos son los doce niveles de la *parábola AA* tal como se representan en las publicaciones de la comuna *AA-Nachrichten* 3/74 y 1/75³¹⁹

Sección Cisnatal

6. Körperliche Abwehr -Rechazo corporal-:

*Hombre de la familia nuclear, sin comprensión de su enfermedad.*³²⁰

El hombre de la familia nuclear experimenta el contacto físico siempre como un acto agresivo porque no ha aprendido a sentir el contacto corporal como una comunicación placentera. La persona muestra gran resistencia a la *Acción Analítica* y el monitor debe animar al analizado a expresar aún más sus sentimientos de rechazo para poder superar el bloqueo.

³¹⁷Véase: ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, pp.87-88.

³¹⁸Los términos latinos *Cisnatal* y *Transnatal* se refieren a las etapas antes (cis~) y después (trans~) de la experiencia del (re)nacimiento.

³¹⁹MUEHL, Otto: “Theorie und Praxis der Aktionsanalyse“, 1974/1975, VVAA: *Das AA-Modell, Band 1*, 1976, pp.35-42 y 51-66. Las breves explicaciones en cada sección pertenecen a este texto y representan la opinión del autor, Otto Muehl.

³²⁰Las palabras claves en letra cursiva son las traducciones que corresponden a cada sección del gráfico de la *parábola AA*. Ibídem, p.36.

5. Emotionelle Abwehr -Rechazo emocional-:

Respirar, reír, gritar, exponer sin consciencia la agresividad.

La respiración libre y relajada no está permitida para el *KFM*, debido a que la respiración con placer se vincula con el acto sexual. En esta fase, el *KFM* está en contra de lo que comienza a sentir y grita: “¡No puedo!, ¡No quiero!”: se halla en un estado de máxima tensión sin poder expresarlo.

4. Aggressiver Ekel -Repugnancia agresiva-:

Vomitir, derribo de la coraza.

El vómito significa el primer derrumbamiento del sistema de la coraza del *KFM*. Es el momento en que en analizado pierde por primera vez el control sobre su cuerpo y las emociones afloran sin poder ser controladas. En esta fase de la terapia la persona comienza a formarse una idea de sus traumas y regresa emocionalmente a su estado de pubertad, representando su rechazo sexual, repudiando sus deseos incestuosos y homosexuales, impugnando a sus traumas anales y orales.

3. Depressives Weinen -Llanto depresivo-:

Resignación, asimilación, soledad, fantasías de suicidarse.

Cuando ha llegado el momento de poder comenzar a llorar al reconocer sus propios traumas, la respiración rítmica se convierte en un brusco sollozo y se liberan las tensiones psicológicas acumuladas. La persona retrocede a un nivel de desarrollo de un niño de seis años.

2. Infantiler Hass -Odio infantil-:

Urmord -Asesinato de los padres-, deseos de morir, envidia, complejo de Edipo.

Llegando a un estadio de desarrollo comparable a un niño de entre tres y cinco años, el intérprete comete el asesinato simbólico de sus padres; el homicidio de sus padres negativos es la condición previa para la eliminación de los propios traumas psicológicos: el éxtasis del asesinato libera la energía de la vida y estimula el estallido de la coraza del carácter.

1. Aggressives Liebesbedürfnis -Agresiva necesidad de cariño-:

Trauma oral, anal y genital.

Los mayores traumas de salud corporal y psicológica los experimenta el niño durante los primeros tres años de su vida. Según la teoría de Muehl, el ser humano desarrolla en esta fase de su infancia tres formas principales de traumas:

Oral: se manifiesta en una adicción consumista, sobre todo por el uso excesivo de alcohol, tabaco, comida y drogas para poder restablecer la unidad con su madre. La persona demuestra entre otros un profundo sentimiento de inferioridad, graves depresiones, ataques de envidia y no es capaz mantener relaciones con otras personas.

Anal: el niño es obligado a controlar su defecación y hasta que no puede cumplir con este deber, se enfrenta con el miedo de fracasar al ensuciarse. Por este motivo la sexualidad del *KFM* tiene características anales; se califica como sucia, mucosa, apestosa, guarra y pornográfica.³²¹ El trauma sufrido se manifiesta después en los típicos comportamientos asociales del *KFM*: pretende retener todo, acumula propiedades y dinero que no quiere compartir con nadie. De esta manera el trauma anal convierte al hombre de la familia nuclear en un explotador asocial.³²²

Genital: El trauma genital impide el desarrollo que permite convertirse en un hombre sin agresiones y con alegría de vivir, que sea además creativo e independiente. Provoca que el *KFM* se encuentre en una situación de dependencia servil que le hace imposible disfrutar su vida arrebatándole su vitalidad, su potencial creativo y su capacidad de mostrar su consciencia. Debido a esta situación el *KFM* muestra rasgos perversos y constantemente está buscando inconscientemente experiencias sexuales.

Vértice

0. Geburtserlebnis -Experiencia del nacimiento-:

Estado sin coraza.

³²¹ Manejando el tópico psicoanalítico Muehl no descartaba la existencia de una conexión entre el trauma anal del infante y el futuro desarrollo de tendencias homosexuales.

³²² MUEHL, Otto: "Theorie und Praxis der Aktionsanalyse", 1974/1975, VVAA: *Das AA-Modell, Band 1*, 1976, p 54.

El sujeto analizado no puede experimentar el momento crucial del (re)nacimiento sin abandonarse. Después de haber pasado por esta experiencia, la persona puede ver su entorno por primera vez sin distorsiones ni proyecciones.

Sección Transnatal

1. Positives Liebesbedürfnis -Positiva necesidad de cariño-:

Sexualidad oral, llamar a mamá, balbucir.

La positiva necesidad de cariño se manifiesta en un afectuoso deseo incondicional de amor. La persona está invadida por la profunda sensación de que el intelecto deja de coartar el cuerpo. A partir de entonces el hombre puede experimentar una sexualidad verdaderamente libre.

2. Überwindung der Eltern -Superación de los padres-:

Tomar consciencia de sus traumas.

Durante esta fase del análisis, el paciente se percató de que los padres padecían sus propios traumas e inconscientemente se lo transmitían también a sus hijos.

3. Entdeckung der Sexualität -Descubrimiento de la sexualidad-:

Representación de la sexualidad con movimientos del cuerpo

Deseo sexual por mamá y papá.

En esta etapa la persona admite los sentimientos positivos del propio cuerpo y acepta su sexualidad no sólo genital, sino también como una sensación que invade todo el cuerpo.

4. Durchbrechen der Inzestschranke -Derribo de la barrera del incesto-:

Reconciliación con los padres, disolución de las proyecciones.

Según la filosofía de la comuna, la prohibición del incesto se instauró junto al desarrollo de la idea de la propiedad privada y la estructura económica de la familia nuclear: la constitución de la familia nuclear y su negación de la sexualidad originó en los niños un deseo sexual hacia sus padres.

5. Genitale Identität -Identidad genital-:

Capacidad orgásmica psicofisiológica, interpretación del orgasmo.

El orgasmo psicofísico sólo puede ser experimentado con plena libertad, tanto sexual como social, y nunca se consigue en una relación de pareja tradicional. Es un acto creativo, un rejuvenecimiento y un verdadero renacimiento en que el orgasmo será sentido como una unidad entre cuerpo y emoción.

6. Soziale Identität -Identidad social-:

Meta de la Acción Analítica, la Selbstdarstellung como un cometido existencial y social.

El acontecimiento del orgasmo psicofísico es la meta suprema de la *Selbstdarstellung* en la *Acción Analítica* y es la condición para alcanzar la identidad genital y social. La identidad genital se obtiene con la abolición de la posesión sexual y la identidad social se consigue derogando la propiedad privada. Revelando su consciencia socio-genital, el hombre es capaz de encontrar su propia identidad.

Aunque estas afirmaciones sean discutibles desde la tradición psicoanalítica o desde la psicología clínica, lo cierto es que muestran aspectos importantes de la vida social de la comuna. La *parábola AA* introdujo un sistema normativo y de experiencia que posibilitó la interiorización de modelos de identificación social en el grupo. La clasificación de los comuneros según su grado de consciencia será fundamental para afianzar el sistema jerárquico del colectivo.³²³

4.4. La abolición de la propiedad privada y el trabajo colectivo

La AAO funciona políticamente como una monarquía, económicamente como la IBM y, en términos de conciencia, como la Iglesia Católica.³²⁴

La abolición de la propiedad privada a partir de 1973 era, junto a la sexualidad libre y las terapias analíticas, la tercera característica fundamental de la filosofía de la comuna. Para muchos de sus miembros, la introducción de la propiedad colectiva no resultó tan comprometida como el paso hacia una sexualidad libre. La mayoría de los integrantes no tenían inicialmente muchos medios económicos.³²⁵ No obstante, la afluencia de nuevos miembros generaba una cierta continuidad de ingresos que

³²³Véase HELBICH, 1990, p.120.

³²⁴FISCHER, Jürgen: "Geschichte von einem, der (sich) auszog und das Fürchten lernte", VV.AA: AAO= *Fortsetzung der Politik mit anderen Mitteln*, 1977, p.51.

"Die AAO funktioniert politisch wie eine Monarchie, ökonomisch wie IBM, bewusstseinsmässig wie die katholische Kirche."

³²⁵Véase SCHLOTHAUER, 1992, p.20.

garantizaba la supervivencia económica de la comuna. Las personas que decidían ingresar estaban obligadas a ceder sus ahorros y objetos personales de valor a la propiedad comunal.³²⁶ El colectivo llegó a elaborar toda una estrategia de reclutamiento, cortejando a profesionales con experiencia laboral o personalidades del mundo intelectual como Dieter Duhm³²⁷ o Robert Jungk³²⁸. Según el antiguo comunero Jürgen Fischer, las personas adineradas o las que esperaban una herencia notable de sus parientes recibían una atención especial para que decidieran integrarse en la comuna.³²⁹

La eliminación de lo que empezó a considerarse gastos superfluos supuso una contrariedad para muchos comuneros. Por ejemplo, se prohibió la escucha de *Konservenmusik* -música de lata- o la lectura de novelas, de modo que la mayoría de los discos y libros de los comuneros fueron vendidos en rastros.³³⁰ Al prohibirse en 1976 el consumo de tabaco, el alcohol y los dulces, muchos integrantes optaron por malversar pequeñas cantidades de dinero para poder seguir fumando en secreto.³³¹

Pese a que los comuneros estaban obligados a transferir todos sus bienes a la AAO, a la hora de abandonar la comuna no se les devolvía el dinero aportado o se

³²⁶ *Ibidem*, pp.60-61.

La liquidación de la propiedad privada se llamó *AdP* o *Auflösung des Privatvermögens*.

³²⁷ Dieter Duhm (Berlín, 1942), psicólogo, escritor y fundador de varias comunas experimentales.

A mitad de los setenta cuando los movimientos políticos alternativos se encontraban en una profunda crisis y comenzaron a descomponerse, Duhm decidió integrarse en la AAO. En ella los comuneros Aike Blechschmidt y Dieter Duhm desarrollaron el proyecto de un centro para la planificación experimental de la sociedad, llamado ZEGG, que tenía los siguientes objetivos:

- Contacto de la AAO con movimientos alternativos internacionales.
- Perfilarse como un modelo alternativo, atractivo, convincente y públicamente positivo.
- Planteamientos generales para tratar los problemas sociales, medicinales y ecológicos.
- Provocar un movimiento cultural que se remitiera al modelo y sus ideas.
- Creación de un centro de formación: "universidad alternativa".
- Creación de un centro de investigación.

Cuando Duhm vio que sus ideas no podían hacerse realidad se distanció en 1979 de la comuna. Aunque sus propuestas no llegaron a realizarse en la comuna de Otto Muehl, Dieter Duhm formó más tarde su propio movimiento con las ideas del ZEGG. A pesar de que Duhm siempre negó que la ZEGG fuera una organización sucesora de la AAO, se pueden encontrar ciertas similitudes con la comuna del *Friedrichshof*, tanto por lo que respecta a los conceptos de la *Selbstdarstellung* y de la sexualidad libre, como por la cercanía geográfica que llevó a Dieter Duhm a *La Massilia*, en Lanzarote, durante los años ochenta. Años más tarde se instalará en Portugal, donde su nuevo centro, *Tamera*, se sitúa a menos de 100 km de la comuna *Artlife* fundada a finales de los años noventa por Otto Muehl y su pequeño grupo de comuneros incondicionales.

³²⁸ Robert Jungk (Berlín, 1913, Salzburgo, 1994), escritor y futurólogo. Participó en el movimiento ecológico y pacifista en los años ochenta en Alemania y Austria.

³²⁹ Véase: FISCHER, 1977, p.49.

³³⁰ Véase SCHLOTHAUER, 1992, p.51 y KLINGER, 1977, pp.29-30.

Según la filosofía de Otto Muehl la escucha de música grabada o la lectura de novelas significaba perderse en un mundo ficticio. La comuna utilizaba para este tipo de fugas personales la palabra *wegschwimmen* -alejarse nadando-, un término cercano a Wilhelm Reich.

³³¹ Véase: FISCHER, 1977, p.31.

recibía a cambio una pequeña compensación. Más tarde, a los nuevos miembros se les hacía firmar un contrato en el que se fijaba la cantidad de dinero y los bienes aportados, así como las modalidades de reembolso en caso de querer salir de la comuna. Aun así, la AAO nunca reembolsó la totalidad del dinero aportado, puesto que descontaba los gastos de formación del primer año en los cursos de la *Selbstdarstellung*, el desarrollo de la consciencia y los gastos de formación profesional en caso de que el comunero la hubiese recibido.³³²

La forma jurídica de la comuna durante sus primeros años era la de una asociación de utilidad pública con sede en el *Friedrichshof*. Siendo una asociación sin ánimo de lucro, no tenía que pagar impuestos sobre el patrimonio, ni tampoco impuestos sobre ingresos de sociedades y empresas. Cada grupo vinculado al *Friedrichshof* figuraba como una sucursal de la asociación. A su cargo se adquirirían todos los alimentos y artículos de higiene, y se pagaban tanto la asistencia médica como las cuotas de seguro. Las empresas de la AAO se fundaron en su mayoría bajo la forma jurídica de Sociedad Limitada y fueron reunidas internacionalmente bajo un holding para poder realizar las compras en común.³³³

Además de los ingresos por el reclutamiento de nuevos miembros, la comuna ideó varias empresas con la intención de ganar dinero y financiar las reformas del *Friedrichshof*. A lo largo de 1974 se decidió cerrar las comunas urbanas de Viena para vivir definitivamente en el *Friedrichshof*, sólo se mantuvo el piso de Muehl en la Praterstrasse.³³⁴ Las actividades económicas que se iniciaron a partir de 1974 comenzaron ofreciendo mudanzas con un viejo camión ruso bajo el nombre comercial *AA Ruckzuck*. En el propio *Friedrichshof* los comuneros empezaron a dedicarse a la cría de cerdos y también se instaló una carpintería y un taller mecánico de coches.³³⁵

En los siguientes tres años se crearon varias pequeñas empresas en el sector de reforma de inmobiliarias (albañilería, pintura, electricidad etc.) que fueron agrupadas

³³²Véase: KLINGER, 1977, p.87.

³³³*Ibidem*, pp.87-88. Cabe anotar que las actividades comerciales comenzaron de forma humilde a principios 1974 y de forma más estructurada a partir de 1976. Véase: BLECHSCHMIDT, Aike: "Kommune – Haushalt – Eigentum – Kommunikation. Zur ökonomischen Entwicklung des Friedrichshofes", BLECHSCHMIDT, PFISTER, 1982, p.17.

Según Schlothauer, las Sociedades Limitadas en Alemania fueron fundadas en marzo de 1977. Véase: SCHLOTHAUER, 1992, p.59.

³³⁴Véase: SCHLOTHAUER, 1992. p.22.

³³⁵Véase: FLECK, 2003, pp.63-65.

bajo el nombre *AA Multiservice*. También se abrió otro taller mecánico en Berlín que vendía coches de segunda mano y repuestos usados. En las ocho tiendas de las *AA Magazine* -Almacenes AA- situadas en Viena, Neusiedel, Berlín y Ginebra se vendía ropa de segunda mano, vaqueros y sobre todo ropa militar (*surplus*, producto excedentario) adquirida directamente de almacenes en Estados Unidos. Otro sector importante –aunque deficitario- era el *AA Verlag* -editorial AA-, las *AA-Nachrichten* -noticias AA- que se vendían en las universidades de Austria y Alemania. También se fundó un *AA Restaurant* en Ginebra y un estudio de diseño gráfico en Hamburgo.³³⁶

Aparte de los negocios ya existentes hacia mediados de la década, la comuna tenía grandes planes expansivos, tal como Walter Weissensteiner describió en 1976:

“[...] en breve, queremos comenzar con la producción en serie, sobre todo, de productos que nos hacen falta en la AA, que también luego queremos vender en nuestros almacenes AA. Probablemente, primero será una fábrica textil, donde fabricaremos vaqueros y ropa de trabajo; después, una imprenta más grande para nuestras publicaciones; conservación de alimentos, construcción modular de viviendas y, un poco más adelante, miniordenadores para la contabilidad.”³³⁷

Sin embargo los primeros intentos de instalar una red alternativa de empresas no obtuvieron un gran éxito comercial, sólo unos pocos miembros disponían de experiencia laboral.³³⁸ Hasta 1976, casi todas las empresas carecían de papeles en regla y sus trabajadores no estaban inscritos en el sistema de la seguridad social. La propiedad colectiva generó además síntomas de irresponsabilidad y un escaso control económico. Las empresas de la comuna pretendían realizar la idea de un modelo económico opuesto al capitalista, pero la realidad era que no generaban suficientes ingresos.³³⁹ Hermann Klinger lo resumía del siguiente modo:

³³⁶Véase: WEISSENSTEINER, Walter: “Ökonomie und Organisation der AAO”, 1976, VVAA: *Das AA-Modell, Band 1*, 1976, p.288.

³³⁷*Ibidem*, p.288.

“[...]wir wollen schon in kürze mit fabrikmässiger produktion vor allen produkten die in der AA gebraucht werden, beginnen, die wir dann auch in unseren AA Magazinen verkaufen wollen. Das wird wahrscheinlich zuerst eine textilfabrik sein, in der wir jeans und arbeitskleider herstellen, weiters eine grössere druckerei für unsere publikationen, lebensmittelkonservierung, systembau und etwas später kleincomputer für buchhaltungen.“

³³⁸Cuando entraban los comuneros tenían en su mayoría entre 20 y 25 años. Una gran parte pertenecían a familias burgueses y sólo unos pocos tenían una formación profesional. Véase: STOCKL, 1994, p.73.

³³⁹Véase: SCHLOTHAUER, 1992, pp.23.

La AAO tiene un sistema económico capitalista y con buenos requisitos para convertirse en un consorcio por la alta autoexplotación y los altos ingresos [...]. La AAO no contribuye a la exención del trabajo y a la discusión sobre una economía alternativa.³⁴⁰

La economía de la AAO no empezó a generar grandes beneficios hasta 1977, y se financiaba sobre todo a través de los ingresos de los nuevos comuneros y de los diversos cursos de consciencia. El negocio más deficitario fue el sector propagandístico de la editorial AA. No obstante, debido a la inexistente revisión de balances y a los escasos conocimientos contables, la comuna no fue consciente de la poca rentabilidad que generaban sus actividades hasta 1978, año en que se realizó por fin un estudio de viabilidad económica tras el cual las finanzas la comuna dieron un giro radical.³⁴¹

4.5. La propagación del modelo AA

La pequeña familia, su mundo, han tenido miles de años para demostrar sus posibilidades. ¿Cuál ha sido el resultado? Las guerras y los conflictos... Nuestra revolución es la revolución de la consciencia.³⁴²

Durante la segunda mitad de los años sesenta se popularizó en los países de habla alemana la formación de comunas alternativas vinculadas a las ideas del movimiento contracultural. Destaca la célebre comuna de Berlín, *Kommune K1*, fundada por el activista político y artista del *Happening*, Dieter Kunzelmann (Bamberg, 1939). Kunzelmann, antiguo miembro del grupo situacionista *SPUR* (fundado en 1957 en Múnich, y que funcionó hasta 1965), la constituyó a comienzos de 1967, junto con otros cuatro hombres y dos mujeres, en el distrito de Friedenau.³⁴³ La *comuna K1* surgió como...

[...] un verdadero intento de combatir el sentimiento de alienación, convirtiendo la vida cotidiana en campo de experimentación. [...] su lucha, al menos inicialmente, se regía por la

³⁴⁰KLINGER, 1977, p.90.

“Die AAO ist ökonomisch kapitalistisch strukturiert und hat gute Voraussetzungen, durch hohe Selbstausbeutung und ihre riesigen Revenuequellen ein Konzern zu werden [...]. Zur Befreiung von Arbeit und zur Alternativökonomie-Diskussion trägt die AAO nicht bei.“

³⁴¹La expansión de la comuna a mediados de los años setenta y el posterior fracaso económico a finales de 1977 será estudiado con más detalles en los capítulos 4.7 y 4.8.

³⁴²Muehl en DALMAU, 1977, p.143.

³⁴³Véase: GRANES MAYA, Carlos: *El puño invisible: Arte, revolución y un siglo de cambios culturales*, Madrid, Edición Taurus, 2011, p.227.

Entre los miembros fundadores destacaba además el activista político Fritz Teufel. (Ingelheim, 1943 – Berlín, 2000)

espontaneidad dadaísta, la experimentación situacionista y el sexo preconizado por SPUR. [...] La mezcla de irreverencia, protesta lúdica, desafío a la autoridad y violencia simbólica convirtió a Kommune 1 en referente del movimiento revolucionario estudiantil.³⁴⁴

No obstante, ya a finales de 1968, gran parte de la energía revolucionaria de los inicios había sufrido un desgaste y, hasta su disolución en noviembre de 1969, las actividades que predominaban tenían que ver con la música, el sexo y las drogas.³⁴⁵ La enorme popularidad que alcanzó de la *comuna K1* como modelo de convivencia anti burgués, sirve de ejemplo del auge de estas tendencias hacia finales de los años sesenta. De hecho, la comuna de Muehl se formó en un momento en que la popularidad del estilo de vida comunitario como modelo social-revolucionario comenzaba a mostrar cierto estancamiento. Sin embargo, la comuna del *Friedrichshof* fue capaz de propagar su modelo con energía y convicción, logrando la adhesión de gran cantidad de jóvenes y también de comunas enteras.

La gran afluencia de nuevos candidatos estaba relacionada con ciertas características diferenciales respecto a otras comunas de la época.³⁴⁶ Entre ellas se encuentra la apariencia externa de sus miembros: a los tres grandes pilares de la comuna - sexualidad libre, propiedad colectiva y las terapias de análisis –, se une la uniformidad en sus códigos visuales.³⁴⁷ En agosto de 1973, los miembros de la comuna decidieron raparse el pelo para distanciarse de los movimientos alternativos y libertarios vinculados al hippismo, cuyos miembros llevaban en su mayoría el pelo largo. En este tiempo el pelo largo ya había perdido su potencial para diferenciarse y oponerse visualmente a la sociedad burguesa. Como era de esperar, la calva de los

³⁴⁴ *Ibidem*, p.228.

³⁴⁵ Rainer Kunzelmann tuvo que enfrentarse a su dependencia de la heroína. La relación amorosa entre los comuneros Rainer Langhans y la modelo Uschi Obermaier contribuyó a la banalización de la comuna y sus ideas.

³⁴⁶ El éxito de la comuna se explica por sus propias características y por las transformaciones culturales y socioeconómicas a mediados de los años setenta que se estudian con más detalles en el capítulo 4.7.

³⁴⁷ Uniformar a sus adeptos es una estrategia común de muchos grupos que buscan diferenciarse como colectivo. Es el caso de la comunidad religiosa de los mormones o de la secta de Bhagwan Shree Rajneesh/Osho, que hacía vestir a sus discípulos con ropa de color magenta y naranja. La secta de Bhagwan, en especial, muestra cierto paralelismo con la AAO en varios aspectos, como la sexualidad libre, las terapias analíticas, la viabilidad económica, la creación de un matriarcado alrededor del líder absoluto, la consideración de la homosexualidad como perversión, y la mudanza a una zona rural en otro país. Ambas comunas concluyeron en fracaso y con problemas judiciales, pero lo que resulta más significativo es que ambas han derivado en enclaves turísticos. En la actualidad el último *ashram* de Osho en Pune se ha convertido en el *Resort de Meditación Osho International*, una de las principales atracciones turísticas de la India. Véase: OSHO: *Autobiography of a Spiritually Incorrect Mystic*, Nueva York: St. Martin's Press, 2001.

comuneros provocó polémica en la población vienesa al suscitar asociaciones con los presos de los campos de concentración nazis.³⁴⁸

Desde entonces, tanto los hombres como las mujeres no sólo se cortaron el pelo al rape sino que compartían además el mismo tipo de ropa.³⁴⁹ El pelo largo, el maquillaje o cierto tipo de ropa excitante se consideraban elementos de la familia nuclear que transformaba a la mujer en un mero objeto sexual del hombre. Según la ideología de Muehl, el erotismo de la *KFG* no representaba nada más que una sublimación de la represión sexual.³⁵⁰ No obstante el terapeuta reichiano Eedy, juzgaba la proclamada uniformización como un síntoma preocupante:

Que yo sepa, los únicos lugares en el mundo donde la gente suele llevar el pelo rapado son los sanatorios neurológicos, las prisiones, los monasterios y el ejército. Y esto es muy representativo de lo que la comuna de Muehl es una expresión. Quieren que todos parezcan iguales, suprimir la individualidad y obligar a las personas a tener el mismo aspecto y las mismas vestimentas. Esto no es ninguna autorregulación, esto es el desarrollo de pulsiones secundarias de masoquismo para humillar a otros.³⁵¹

A pesar del rechazo del mundo exterior, pronto la calva fue considerada como el símbolo de una nueva filosofía de vida que representaba la actitud del grupo hacia la feminidad y la sexualidad, generando un fuerte sentimiento de pertenencia a la comunidad.³⁵²

En diciembre 1973 otro acontecimiento aumentó la popularidad de la comuna de Muehl en los ambientes alternativos, cuando Otto Muehl y varios miembros de la comuna –entre ellos Otmar Bauer, Herbert Stumpfl, Bernd Stein y Therese

³⁴⁸Véase: FLECK, 2003, pp.34-35.

En este contexto cabe recordar que en los años setenta se popularizará con el movimiento punk una poética de lo abyecto, como forma de protesta o crítica política, alejada de la imagen de armonía y paz espiritual del hipismo de los sesenta. Esta actitud de provocadora y consciente exhibición de lo negativo, había sido ensayada previamente en ciertos movimientos vanguardistas posteriores a la Segunda Guerra Mundial, es el caso las tendencias del junk pop americano; de algunas manifestaciones del *Happening*, como en la explícita alusión a los campos de concentración en la obra de Wolf Vostell; en el propio *Accionismo Vienés*; o en la propensión sadomasoquista de los artistas de body art. Véase: CLAIR, Jean: *De inmundo*, Madrid: Editorial Arena, 2007.

³⁴⁹La típica ropa del comunero AA de los años setenta era el pantalón de peto. Asimismo se compartían los calcetines y la ropa interior.

³⁵⁰Véase: MUEHL, Otto: “Die AA Glatze”, 1975, VVAA: *Das AA-Modell, Band 1*, 1976. p.271.

³⁵¹EEDY, 1977, pp.119-120.

“Meines Wissens sind die einzigen Orte in der Welt, an denen die Leute ihr Haar kurzgeschoren tragen, Nervenheilstalten, Gefängnisse, Klöster und die Armee. Und das ist sehr bezeichnend dafür, wovon die Mühl-Kommune ein Ausdruck ist. Sie wollen, dass alle gleich aussehen, die Individualität wegnehmen und die Leute dazu zwingen, gleich auszusehen und sich gleich zu kleiden. Das ist keine Selbstregulierung, das ist Ausleben masochistischer Sekundärtriebe, andere zu demütigen.“

³⁵²Véase: STOECKL, 1994, pp.52-53.

Schulmeister- se trasladaron a París para participar en una película del director serbio Dušan Makavejev. La película, llamada *Sweet Movie*, se inspiraba en las ideas de Wilhelm Reich y sus ideas de una sexualidad liberada. La actriz principal, Carole Laure, se encontraba en la última parte de la película en manos de una comunidad anárquica y libertina, representada por miembros la comuna de Otto Muehl. En una de las escenas se puede observar el comportamiento de una persona experimentando una sesión de la *Acción Analítica*.³⁵³ Aunque la película no llegó a tener un éxito comercial, y su proyección fue prohibida en varios países por su explícito contenido sexual, pronto fue considerada como una película de culto para el movimiento contracultural. En el ámbito intelectual austríaco, la participación de Muehl en una película de vanguardia francesa significaba un notable éxito propagandístico y ponía de manifiesto que la ideología AA podía ser propagada internacionalmente³⁵⁴ La “escena de la comuna” sigue siendo objeto de controversia hoy en día, como demuestra la opinión de Lorraine Mortimer en su libro *Terror and Joy* del año 2009:

Hay algo inquietante en la agresión mostrada en la secuencia, la agresión que es regresión, el intento de Otto Muehl por alcanzar la “última fortaleza”. Para los miembros de la audiencia, que no son participantes directos, tal vez haya un sentimiento de impotencia viendo un parto difícil, sin experimentar de primera mano el pico de dolor y el éxtasis de traer un nuevo ser al mundo. Las cabezas afeitadas y los cuerpos desnudos siempre pueden evocar a Auschwitz a muchos de nosotros [...] Pero tal vez más que esto [...] los participantes de la regresión evidentemente no se convierten de manera literal en bebés, sino en adultos infantiles. Con sus cuerpos que parecen tener voluntad propia, sus cabezas calvas, movimientos descoordinados, y la falta de límites y protocolos para la emisión de sustancias corporales, al menos por cuanto muestra a unos adultos en la tarea de cierto tipo de liberación, conjuran al perturbado, a los enfermos y a los moribundos que están perdiendo el control que luchan por mantener. En este rito de paso liminal se revela su humus carnal.³⁵⁵

³⁵³Véase: MAKAVEJEV, Dušan: *Sweet Movie*, 1974, DVD:Criterion Collection, 2007.

³⁵⁴Véase: FLECK, 2003, pp.68-69.

³⁵⁵MORTIMER, Lorraine: *Terror and Joy: The Films of Dušan Makavejev*, Minnesota: University of Minnesota Press: 2009, pp.219-220

“[...] there is something disturbing about the aggression brought out in the sequence, the aggression that is regression, the reaching of the ‘last fortress’ that Otto Muehl is trying. For the members of the audience, who are not actual participants, there is perhaps a feeling of helplessly watching a difficult birth without experiencing firsthand the peak of pain and ecstasy of bringing a new being into world. Shaved heads and nude bodies may always conjure up Auschwitz for many of us [...] But perhaps more than this [...] the regressing participants clearly do not literally become babies but instead become infantile adults. With their bodies seeming to take on their own wills, their bald heads, uncoordinated movements, and lack of boundaries and protocols for bodily substances, at least as much as they suggest adults undertaking a certain kind of liberation, they conjure up the disturbed, the

A finales de 1973 la comuna tenía un notable potencial para fascinar a los jóvenes que buscaban una alternativa a la vida burguesa de sus padres. Además Otto Muehl y sus comuneros propagaban con empeño el modelo AA en publicaciones, charlas públicas y en los cursos de consciencia en el *Friedrichshof*. El grupo mostraba una gran seguridad en sí mismo y no temían verse envueltos en la polémica por sus ideas provocadoras. “Quien no vive en la AAO es un hombre inferior”. Así resumía Fischer la actitud del grupo en aquel momento.³⁵⁶

En el año 1974 se comenzó a editar, bajo la dirección de Theo Altenberg³⁵⁷ los *AA-Nachrichten*, una revista ideada para mejorar la propaganda de la comuna y hacer conocer el modelo de la AAO. En mayo de aquel año, la primera edición, con una tirada de 2000 unidades, fue distribuida por las universidades de Austria y Alemania. La revista, que desde entonces salía cada dos o cuatro meses, pronto llegó a tener una edición de hasta 5000 ejemplares. La AAO fue la primera comuna en los países de lengua germana que consiguió editar con periodicidad su propia revista. Los temas tratados abarcaban los distintos aspectos del debate propio de la escena alternativa de la época. No resulta exagerado afirmar que la AAO se convirtió en aquel tiempo en una comuna de moda.³⁵⁸

Se puede deducir que debe haber un público receptivo a experimentos sociales y que la comuna promueve vehemente la difusión de su ideología rebelde. La comunidad se ve en posesión de la verdad: para ellos, se ha comprobado el hecho de que el resto de la humanidad que vive en pequeñas familias burguesas está traumatizado y enfermo debido a la educación y la forma de vida. Con su programa radical de la *Reforma de la vida*, cree disponer de la panacea universal.³⁵⁹

Los comuneros promocionaban a través de sus conferencias y publicaciones los cursos intensivos para así dar a conocer las terapias analíticas, la vida en el

sick, and the dying-humans who are losing the controls they struggle to keep. In this liminal rite of passage, their carnal humus is revealed.”

³⁵⁶FISCHER, 1977, p.66.

³⁵⁷Theo Altenberg (Mönchengladbach, 1952), artista y escritor. Después de haber iniciado estudios en el instituto de Arte Aplicada en Krefeld, se integró en la comuna en 1973 con 21 años. Ha sido uno de los principales dirigentes de la comuna y permaneció en ella hasta su disolución en 1990.

³⁵⁸Véase: SCHLOTHAUER, 1992, p. 25 y STOECKEL, 1994, p.71.

³⁵⁹STOECKEL, 1994, p.71.

“[...]kann man ableiten, dass es eine für gesellschaftliche Experimente aufgeschlossene Öffentlichkeit geben muss, und dass die Kommune die Verbreitung ihres rebellischen Gedankenguts tüchtig vorantreibt. Die Gemeinschaft sieht sich im Besitz einer Wahrheit: es gilt ihr als erwiesen, dass der Rest der Menschheit, der in Kleinfamilien lebt, durch Erziehung und Lebensweise geschädigt und krank sei. Mit ihrem radikalen Programm der Lebensreform vermeint sie über ein wirksames Universalheilmittel zu verfügen.“

Friedrichshof y aumentar además los ingresos. En el verano de 1974 acudieron a la sede austriaca entre 100 y 150 visitantes procedentes de Austria, Alemania y Suiza. Todavía no existía una oferta planificada de cursos de la *Acción Analítica*, y la mayoría de los participantes aprovechó la estancia para conocer la organización interna de la comuna y para debatir con otros visitantes.³⁶⁰ Debido al enorme éxito de los cursos, se tomó la decisión de continuar el programa también durante 1975. En la primavera de este año se restauró el *Schüttkasten*, donde se integró un dormitorio para los visitantes y una sala para llevar a cabo las actuaciones de la *Selbstdarstellung*. Entre junio y septiembre, alrededor de 500 personas visitaron el *Friedrichshof* para participar en los cursos y conocer de cerca el modelo social de la comuna AA.³⁶¹

Durante su estancia, los visitantes solían vivir y trabajar conjuntamente con los comuneros a lo largo del día. Por la tarde se reunían para tocar música de forma improvisada o asistir a una de las presentaciones teóricas sobre la comuna. Los huéspedes podían además consultar con un *monitor AA* durante las horas de análisis, así como participar en las actuaciones de la *Selbstdarstellung*.³⁶² Un curso de diez días costaba aproximadamente 150 euros, y otro de análisis intensivo para hacerse un *Artista de la Selbstdarstellung* hasta 150.000 chelines (aproximadamente 1000 euros). El curso intensivo podía durar hasta un mes e incluía 20 horas individuales y análisis verbales en grupo.³⁶³

Como los cursos resultaban muy rentables, tanto por los ingresos que generaban, como por la posibilidad de captar nuevos comuneros, la oferta se fue ampliando, y en el año 1976 ya se ofrecía un amplio abanico de cursos, talleres y seminarios en el *Friedrichshof*. La oferta se componía de:

Cursos Elementales:

- Grupo elemental, con hasta quince participantes, para formar grupos de iniciación a la *Selbstdarstellung* con seis y doce días de duración, y otro curso de un periodo de cuatro semanas.

Cursos Intensivos:

³⁶⁰Véase: SCHLOTHAUER, 1992, p.26.

³⁶¹*Ibidem*, p.33.

³⁶²Véase: FLECK, 2003, p.87.

³⁶³*Ibidem*, p.89.

- Grupo intensivo de *Acción Analítica* de seis días de duración con un monitor para sesiones diarias en la *Selbstdarstellung*, en grupo e individual, hasta llegar a la experiencia del (re)nacimiento.
- Grupo intensivo de *Acción Analítica* de doce días de duración (durante ocho días contaban con una *Selbstdarstellung* individual con monitor)
- Grupo intensivo que incluía catorce sesiones de *Selbstdarstellung*, individual y en grupo, y además la participación en dos maratones de fin de semana.³⁶⁴

Cursos Especiales:

- El programa del curso de acción material se cita tal y como ha sido anunciado: “Acción material³⁶⁵ de seis días de duración, formación para llegar a ser un artista de la *Auto-representación*. Este curso se plantea como un ejercicio universal de la *Auto-representación* enfocado hacia la creación artística, un entrenamiento de la sensibilidad, con el objetivo de aumentar la capacidad de expresarse gracias a la creación con materiales. Exteriorización directa del acto creativo, de la expresión emocional con ayuda del material. Se hace referencia a la realidad a nivel artístico. Además, se aprende a tocar el piano de forma accionista, el lenguaje corporal, la lengua de signos, el arte de muecas y el uso accionista de la voz. Durante los dos primeros días se comienza con auto-representaciones individuales y grupales de toda la AA. Después de varios ejercicios de pintura y material, se pueden realizar entonces las primeras acciones materiales, es decir, pintar con colores de forma extática, pintar con las manos, los pies y todo el cuerpo, manejar el cuerpo como pincel y la auto-pintura como soporte pictórico. En el curso se continúa con acciones de *auto-representación* con colores y materiales de la vida diaria. La culminación es una ópera material en la velada común del *Centro AA*. El curso está dirigido por el accionista de fama mundial, Otto Mühl, fundador de AA, inventor del arte *SD* y la parábola AA.”³⁶⁶
- Curso de la *Selbstdarstellung* para gente que comparte piso o que hace vida en común (doce días de duración). Los participantes ejercitan la mejora de su comunicación colectiva y para

³⁶⁴“AA Bewusstseinskurse im AA Zentrum Friedrichshof“, VVAA: *Das AA-Modell, Band 1*, 1976, pp.309-310.

³⁶⁵Es interesante observar que se usaba todavía la terminología del *Accionismo Vienés* en 1976 y que se mezclaba el arte con la terapia al hablar del *artista de la Selbstdarstellung*.

³⁶⁶*Ibidem*, p.310.

“6 tage materialaktion, ausbildung zum selbstdarstellungskünstler. Dieser kurs ist eine allumfassende selbstdarstellungsübung mit dem schwerpunkt auf künstlerische gestaltung, ein sensibilitätstraining, steigerung der fähigkeit sich darzustellen durch hinzukommen der materialgestaltung. Direktes hervorholen des schöpferischen, des emotionellen ausdrucks mit hilfe des materials. Realitätsbezug auf der künstlerischen ebene wird hergestellt. Hinzu kommt das erlernen aktionistischen Klavierspielens, körpersprache, gebärdensprache, grimmassenkunst, aktionistische Verwendung der Stimme. Es beginnt in den ersten beiden tagen mit einzel- und gruppenselbstdarstellungen der gesamten AA. Nach einigen mal- und materialübungen können schon die ersten materialaktionen durchgeführt werden, d.h. ekstatisches malen mit farben, malen mit händen, füßen und den ganzen körper, der körper als pincel und in der selbstbemalung als bildfläche. Es geht weiter mit selbstdarstellungsaktionen mit farben und materialien aus dem täglichen leben. Der höhepunkt ist eine materialoper am gemeinsamen abend des Aazentrums. Der kurs wird von dem weltberühmten aktionisten otto mühl, begründer der AA, erfinder der SD kunst und der AA parabel, geleitet.“

evitar el aislamiento de algunos miembros de la comunidad. Gracias a un estrecho contacto con la AA el grupo es capaz de conocer un modelo de convivencia estable.

- Curso de la *Selbstdarstellung* para parejas y familias con niños (doce días de duración). Este curso está enfocado a los problemas que pueden surgir en relaciones de pareja y la convivencia con niños. Se centra especialmente en los problemas originados por los celos. Las mujeres tienen la oportunidad de intercambiar sus experiencias con las mujeres y madres de la AAO y los niños son integrados en el grupo infantil de la comuna
- Grupo de maratón (dos días). El maratón comienza con una *SD* individual con un monitor. A continuación todos los participantes se reúnen para estudiar la *parábola AA* con sus diferentes estados emocionales. Se come en la sala de *SD* para que cada participante pueda desarrollar su *Selbstdarstellung* sin interrupciones. Por la tarde el grupo celebra su propia *velada SD* con música y baile. Al final, el grupo de maratón descansa en común.
- Formación profesional de monitor o dirigente de la *Selbstdarstellung* (seis semanas de duración). El curso incluye una fase intensiva de cuatro semanas (veinte sesiones de la *SD* individual y en grupo) y la participación en, como mínimo, dos grupos de maratón. A continuación, el aspirante debe permanecer doce días siendo asistente de un monitor y llevar a cabo grupos *SD* por sí mismo. De forma paralela el aspirante está obligado a ahondar en las cuestiones teóricas de la *Acción Analítica* y la *Selbstdarstellung* y tiene que redactar trabajos escritos relacionados con el tema.³⁶⁷

La primera etapa de la comuna, hasta 1978, se caracterizaba por una gran ambición en la propagación del modelo AA, acompañado de cierta megalomanía por parte de Muehl. La comuna no se conformaba con ocupar una granja en las afueras de Viena, sino que pretendía expandirse y convertirse en vanguardia de la transformación de la sociedad burguesa. La AAO no sólo se centraba en los ámbitos de la sexualidad, la cura terapéutica o la economía, sino que elaboró a través del modelo AA una visión global que debía dar lugar en un futuro cercano a la *World Comune Organisation* -la organización de la comuna mundial.³⁶⁸ En este contexto no resulta sorprendente que Muehl hiciera la proclama de los derechos humanos AA para el nuevo Estado AA.³⁶⁹

- I. Todos los seres humanos tienen, sin diferencia, el derecho a la satisfacción de todas sus necesidades financieras, alimenticias, de ropa y alojamiento.
- II. Todos los seres humanos tienen el derecho a la igualdad social a través de la propiedad colectiva.

³⁶⁷ *Ibidem*, p.311.

³⁶⁸ SCHLOTHAUER, 1992, p.39.

³⁶⁹ MUEHL, Otto: "AA Menschenrechte", VVAA: *Das AA-Modell, Band 1*, 1976, p.179.

Como se sabe esta visión de un 'proyecto global', que aboga, más allá de la práctica artística, por un nuevo modelo social, es característica de las vanguardias a partir del *Futurismo*.

- III. Todos los seres humanos tienen el derecho a todos los recursos y medios de producción de la tierra mediante la propiedad colectiva. La tierra es de todos los seres humanos.
- IV. Todos los seres humanos tienen el derecho al uso sensato de la tecnología para mejorar la calidad de vida emocional y material del hombre y reducir el tiempo de trabajo a un mínimo.
- V. Todos los seres humanos tienen el derecho a un medio ambiente indemne. La producción de lucro conduce a un desperdicio de materia prima y a la aniquilación del entorno humano y de la vida humana.
- VI. Todos los seres humanos tienen el derecho a hacer realidad su sexualidad como sexualidad libre, sin restricciones por la relación de pareja, el matrimonio, la moral o por cualquier ley contra el vicio y las malas costumbres. La sexualidad libre sólo puede experimentarse entre personas que comparten en la convivencia un mismo valor social. La propiedad privada impide la sexualidad libre.
- VII. Todos los seres humanos tienen el derecho a una sociedad no violenta y libre de agresiones.
- VIII. Todos los seres humanos tienen el derecho a la libertad política a través de la democracia directa, para gobernar y organizar el mundo conjuntamente con todos los hombres.

4.6. El concepto de Arte en la AAO

Las AA se basaban en el desarrollo del Accionismo. El Accionismo comenzó en el arte para superar límites, los límites que tiene el artista en la obra del arte...". Sin embargo, "efectivamente, Reich nos ha inspirado mucho y hemos partido de él en lo que concierne al trabajo sobre el propio cuerpo. En especial hemos desarrollado el éxtasis emocional.³⁷⁰

Durante la época de la AAO el papel del artista en la sociedad y el valor del arte eran temas ambiguos en la ideología de la comuna. Por una parte, la comuna rechazaba el arte calificándolo como una mera compensación de los traumas del hombre de la familia nuclear pero, por otra, el arte como terapia y el concepto de la "creatividad" como elementos de consciencia tenían cierta relevancia. A este respecto, existen dos textos significativos de esta primera fase, uno redactado en 1975 con el título *El papel del artista*³⁷¹ y el otro titulado *Arte del siglo XXI* publicado en el año 1976³⁷², ambos redactados por Otto Muehl .

El primero es un elogio al hombre de la *Acción Analítica* que se presenta como el nuevo tipo de artista a quien el mundo estaba esperando:

³⁷⁰DALMAU, Josep, entrevista con MUEHL. DALMAU, 1977, p.143.

³⁷¹MUEHL, Otto: "Die Rolle des Künstlers", 1975, VV.AA: *Das AA-Modell, Band 1*, 1976, pp.215-217.

³⁷²MUEHL, Otto: "Die Kunst des 21. Jahrhunderts", 1976, VV.AA: *Das AA-Modell, Band 1*, 1976, pp.217-220.

El hombre AA es un artista, al que por su espontaneidad y creativa *auto-representación*, así como por su fuerza expresiva y de representación, todo artista salido de una pequeña familia burguesa le parece un falso cretino, una perversa criatura deforme.³⁷³

Para Muehl, cada persona tenía un talento innato como artista, pero en la sociedad AA no existiría el arte ni los artistas porque el arte habría logrado alcanzar un nuevo significado:

El arte de trabajar conjuntamente con otros, vivir, dejar crecer sin traumas a los niños, el arte de no tener agresividad, el arte de la libre sexualidad, el arte de la propiedad comunal, el arte de ser espontáneo y creativo, el arte de no dejar trabajar a otras personas para uno mismo ni explotarlas, el arte de poder comunicarse con otros sin prisiones, policía, jueces, violencia y terror. El arte de representarse a uno mismo y realizarse.³⁷⁴

En contraposición a esta utopía de un nuevo concepto artístico AA, se presenta a los lectores los defectos del arte existente:

En la labor profesional del artista, la representación de la enfermedad, la enfermedad en sí misma, se reconoce como profesión. La producción del artista es una producción inútil y sin sentido. Es necesaria para satisfacer de forma irreal el anhelo de amor del hombre de la pequeña familia. El artista explota la enfermedad de otros representando sus propias enfermedades [...] los mejores artistas representan directamente la enfermedad del hombre de la pequeña familia, evocan al así denominado monstruo malvado de la pequeña familia burguesa, a la alienación, a la destrucción, al caos del mundo de la pequeña familia.³⁷⁵

Aunque los artistas de la familia nuclear pudieran sustentarse con la producción artística, no serían capaces de superar el sistema de enfermedad y violencia, ni podrían lograr la unión entre el arte y la vida.

³⁷³MUEHL, Otto, 1975, p.217.

“Der AA mensch ist ein künstler, der an spontanität und schöpferischer Selbstdarstellung, an ausdrucks- und darstellungskraft jeden künstler, den die kfg je hervorgebracht hat, als zwanghaften kretin, als perverse missgeburt erscheinen lässt.“

³⁷⁴*Ibidem*, p.217.

“Die kunst mit anderen gemeinsam zu arbeiten, zu leben, kinder ohne schädigung aufwachsen zu lassen, die kunst keine aggresionen zu haben, die kunst der freien sexualität, die kunst des gemeinschaftseigentums, die kunst spontan und schöpferisch zu sein, die kunst, andere menschen für sich nicht arbeiten zu lassen und auszubeuten, die kunst, ohne gefängnisse, polizei, richter, gewalt, terror mit anderen zu kommunizieren. Die kunst, sich selbst darzustellen und zu verwirklichen.“

³⁷⁵*Ibidem*, p.215.

“In der berufsrolle künstler wird die darstellung der krankheit, das kranksein selbst als beruf anerkannt. Die produktion des künstler ist nutzlose, sinnlose produktion. Sie wird in der kfg benötigt, um die liebesehnsucht des kfm illusionär zu befriedigen. Der künstler beutet, indem er sein kranksein darstellt, die krankheit anderer aus [...] bessere künstler stellen direkt die krankheit des kfm dar, sie beschwören das sogenannte böse, das kfm ungeheuer, die entfremdung, die zerstörung, das chaos der kleinfamilienwelt.“

A pesar de que cada artista tiene que ser considerado como alguien muy traumatizado, su arte le permite considerarse a sí mismo como un hombre singular e importante, incluso un genio. Este es el consuelo que el arte proporciona a los artistas por sus vidas fracasadas. El artista no es consciente de que por el arte está renunciando a la vida. Al aislarse en su medio, se está resignando ante la realidad social. Por esta razón, la vida de cualquier artista está condenada a fracasar desde el principio. Siempre termina de forma trágica.³⁷⁶

El texto continúa con una evaluación polémica del arte actual:

El arte siempre trata sobre la realidad fracasada. El artista cree superar la realidad o crearla de nuevo. La supera o la crea artísticamente sólo como satisfacción sustitutoria. [...] Cada artista finge tener relaciones sexuales con la realidad. La obra de arte es un sucedáneo de la realidad, el escaparate dorado de la desconsolada realidad de la pequeña familia. Allí donde el hombre fracasa en superar su entorno, nace el arte. El artista se refugia en el arte, porque no tiene otra posibilidad de realizarse.³⁷⁷

Muehl creía que la tarea del artista debía consistir en abrir el arte a la vida para que así pudiera convertirse en auténtica práctica vital. Para que el arte pueda transformarse en una terapia eficaz, tendría que superar su limitada pretensión social que se reducía a consolar al hombre de la familia nuclear, a entretener o simplemente a producir una obra. Muehl insistía en que los medios de expresión del arte deben ser incrementados radicalmente. De esta manera cada uno podría llegar a convertirse en artista: el sujeto, el propio cuerpo humano, se convertirá en el medio de esta nueva forma de arte.

El objetivo de la *auto-representación* no sólo consiste en anular el trauma de la pequeña familia, sino, más allá de esto, llegar a la *auto-representación*, a la autorrealización en la vida, a la identidad del arte y la realidad.³⁷⁸

³⁷⁶ *Ibidem*, pp.215-216.

“Obwohl jeder künstler als schwer geschädigt zu betrachten ist, darf er sich durch seine kunst für einen einmaligen, bedeutenden, ja begnadeten menschen halten. Dies ist der trost, den die kunst den künstleren für ihr verpatztes leben gibt. Der künstler spürt nicht, daß er durch die kunst aufs leben verzichtet. Indem er sich auf sein medium zurückzieht, resigniert er vor der gesellschaftlichen wirklichkeit. Darum ist das leben jedes künstleren von vornherein zum scheitern verurteilt. Es endet immer tragisch.“

³⁷⁷ *Ibidem*, p.217.

“Kunst handelt immer von verpatzter wirklichkeit. Der künstler glaubt wirklichkeit zu bewältigen oder neu zu erschaffen. Er bewältigt und erschafft sie nur künstlerisch als ersatzbefriedigung. [...] jeder künstler täuscht den beischlaf mit der wirklichkeit vor. Das kunstwerk ist eine ersatzwirklichkeit, das vergoldete schaufenster trostloser kleinfamilienwirklichkeit. Dort wo der mensch versagt, seine umwelt real zu bewältigen, entsteht kunst. Der künstler flüchtet sich in die kunst, weil er keine andere möglichkeit hat, sich zu verwirklichen.“

³⁷⁸ *Ibidem*, pp.216-217.

En el segundo texto citado, *El arte del siglo XXI* de 1976, Muehl aborda la cuestión de la dualidad arte-vida, comenzando con un breve repaso histórico sobre la separación creciente entre el artista y la sociedad, para centrarse a continuación en el movimiento del *Accionismo Vienés* y terminar proponiendo lo que sería el verdadero arte del siglo XXI, la obra de arte integral de Otto Muehl.³⁷⁹

Según el autor, la ruptura entre arte y sociedad burguesa había comenzado con Rembrandt, fue entonces cuando el arte empezó a oponerse a la sociedad a la que pertenecía. Hasta entonces el papel del arte había consistido en ilustrar temas mundanos, la representación de imágenes cristianas, el paisajismo, o, en términos generales, contribuir a la humanización del mundo. Con el impresionismo el arte se haría revolucionario, entonces era la vida del artista la que impregnaba por completo la obra de arte. Muehl menciona como un ejemplo importante a Vincent van Gogh, quien a partir de entonces se convierte en un modelo determinante de inspiración para él.³⁸⁰ De manera explícita hace referencia a la intención de van Gogh de crear una colonia de artistas:

Van Gogh ya tenía el sueño de crear una colonia de artistas donde los artistas llevaran una vida colectiva con economía común, pero este intento tuvo un final trágico. Se encontró con la imposibilidad de llevar a cabo el arte junto con otros en la práctica vital común, no poseía ninguna idea consciente de ello.³⁸¹

El ensayo continúa destacando que a lo largo del siglo XX el foco de atención del arte se va desplazando paulatinamente de los temas habituales, relacionados con la sociedad, hacia el artista en sí mismo, llegando a centrarse por completo en su propio mundo interior. Los artistas comienzan entonces a destruir el mundo exterior en sus representaciones hasta llegar al arte abstracto. Al desembocar en el

“Sinn der selbstdarstellung ist es, nicht nur die schädigung durch die kleinfamilie aufzuheben, sondern darüber hinaus zur selbstdarstellung, zur selbstverwirklichung im leben zu kommen, zur identität von kunst und wirklichkeit.“

Esta idea de la auto-representación como una forma de arte y como medio terapéutico ha tenido su continuidad en el arte contemporáneo, un ejemplo entre otros se encuentra en España en la obra reciente de la artista Cristina Núñez (Figueras, 1962).

³⁷⁹El deseo de llegar a una “obra de arte total” demuestra cierta tradición wagneriana y fascista.

³⁸⁰La influencia sobre Muehl se aprecia en su obra pictórica a partir de los años ochenta en ocasiones de forma explícita como en la *Vincent-Serie*, en la película *Vincent* de 1987 o, en menor medida, en las pinturas de paisaje de las landas de Parndorf a finales de los años ochenta.

³⁸¹MUEHL, Otto, 1976, p.219.

“Van Gogh hatte schon den traum von einer künstlerkolonie, von einem gemeinschaftlichen leben der künstler mit gemeinsamer wirtschaft, doch dieser versuch endete tragisch.er war nicht in der lage, die kunst mit anderen zusammen in gemeinsamer lebenspraxis zu verwirklichen, er hatte keine bewusste vorstellung davon.“

dadaísmo, a lo largo de este breve viaje a través de la historia del arte, el autor muestra su desacuerdo con la idea de que el final del arte hubiera llegado con este último movimiento. Para él, lo verdaderamente interesante es que el arte se integre en la vida, en la realidad social, que la vida sea la obra de arte total. Otorga un importante papel al informalismo, considerándolo una revolución mundial en el arte, pues afirma que los artistas de este movimiento retomaron la actitud de Van Gogh, pero en forma de auto representación psicomotriz. Destaca “el arte de los grandes psicópatas”: “pollock, mattheu [sic]³⁸², günter brus, otto muehl.” El informalismo prepara el terreno para el principio del fin del arte occidental, este se plasmaría en la unión de la explosión emocional del expresionismo psicomotriz con la crítica social destructiva del dadaísmo, unión de la que nacería un nuevo movimiento llamado *Accionismo Vienés*. Para el autor no es casualidad que este movimiento tuviese su origen en Viena, la ciudad donde trabajaron Wilhelm Reich y Sigmund Freud, y a través de esta argumentación entrelaza el arte con el psicoanálisis:

Por primera vez, se logró incluir en el arte el psicoanálisis como efecto terapéutico en la representación y exponerla conscientemente como elemento fundamental. El artista se convirtió en su propio terapeuta. El Arte [se convirtió], en la *auto-representación* terapéutica.

383

Muehl califica a continuación de “dadaísmo reeditado” americano al *Happening* y al *Pop Art*, considerándolos una degeneración hacia un arte de espectáculo y una cínica glorificación del consumo.³⁸⁴ También el *Accionismo Vienés* será calificado como un arte todavía tradicional que iba a degenerar en un “Neo-Accionismo” con el arte del cuerpo y del disfraz para convertirse en un arte de carácter festivalero. “Lo que no puede seguir progresando, se convierte en pieza de museo”, afirma Muehl, e insiste: “El arte no puede ser detenido ni perpetuado, sino sólo comprendido como

³⁸² Jackson Pollock (Wyoming, 1912 - Springs-East Hampton, 1956), Georges Mathieu (Boulogne-sur-Mer, 1921 - Boulogne-Billancourt, 2012).

³⁸³ MUEHL, Otto, 1976, p.219.

“[...] es gelang zum erstenmale, psychoanalyse als therapeutischen effekt in der darstellung in die kunst einzubeziehen und als tragendes element bewusst darzustellen. Der künstler wurde zu seinem eigenen therapeuten. Kunst zur therapeutischen selbstdarstellung.“

Esta cita de Muehl demuestra la unificación, desde su punto de vista, de su práctica artística con su práctica comunal, y explica asimismo la continuidad del *Accionismo* en la comuna. Hay que insistir de nuevo en el grave peligro que supone desde un punto de vista ideológico, como ya señalara Walter Benjamin esta estetización de la vida colectiva. Véase su clásico BENJAMIN, Walter: “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en *Discursos Interrumpidos I* [1972], Buenos Aires: Taurus, 1989, p.57.

³⁸⁴ Sin embargo, pocos años más tarde Andy Warhol, al conseguir la máxima fama en el mundo de arte, se convierte en uno de los ídolos de Muehl.

un estado transitorio hacia una nueva consciencia.³⁸⁵ El arte del siglo XXI debe, en definitiva, superar la división entre el artista y sociedad burguesa, pero no adaptándose a la sociedad vigente, sino creando su propia forma de sociedad:

[...] el verdadero arte es la creación directa del hombre y su entorno. Con esto, la evolución milenaria del arte ha llegado a su base existencial, el cambio directo de la realidad social, con lo que se anula la división entre el arte, el artista y el sujeto en el nuevo arte existencial de la práctica vital consciente. Por primera vez, se puede hablar de una obra de arte total mundial en su sentido más estricto: la vida, el mundo como obra de arte total. Las raíces de este arte de la práctica vital consciente son el arte directo, las *auto-representaciones* de Otto Muehl, las conclusiones de Wilhelm Reich y Karl Marx.³⁸⁶

A pesar de que en 1972 Otto Muehl abandonó la creación artística³⁸⁷, todavía defendía teóricamente el concepto de arte que había desarrollado en el período del *Accionismo Vienés*: el trabajo directo con el cuerpo como material pictórico, la sexualidad como un acto expresivo y el rechazo de una forma de representación tradicional en favor de una relación directa con la realidad.³⁸⁸ Estos textos permiten formarse una idea de lo que Muehl pensaba sobre el arte en los años posteriores al movimiento del *Accionismo Vienés*. Como se puede observar, la unión entre el arte y la vida seguía siendo el argumento central, es esto lo que le permite valorar el experimento social de la comuna como una evolución de su etapa como accionista, de tal modo que las prácticas como la *Selbstdarstellung* se presentan como el

³⁸⁵ *Ibidem*, p.220.

“Was nicht weiterentwickelt werden kann, wird zum museum. Kunst kann nicht festgehalten und verewigt werden, sondern nur als durchgangstadium zu neuem bewusstsein begriffen werden.“

³⁸⁶ *Ibidem*, p.220.

“[...] die eigentliche kunst ist direkte gestaltung des menschen und seiner umwelt. Hiermit hat die jahrtausende währende kunstentwicklung ihre existenzielle basis erreicht, die direkte veränderung der gesellschaftlichen wirklichkeit, womit auch die spaltung der kunst, des künstlers, des menschen aufgehoben ist, in der neuen existenziellen kunst bewusster lebenspraxis. Wir können hier zum erstenmale von einem weltgesamtkunstwerk im direktesten sinne sprechen. Das leben, die welt als gesamtkunstwerk. Die wurzeln dieser kunst bewusster lebenspraxis sind die direkte kunst, die selbstdarstellungen otto muehls, die erkenntnisse von wilhelm reich und karl marx“.

La *Gesamtkunstwerk*, obra de arte total, fue un término acuñado por Wagner y que con posterioridad se convertirá en un concepto clave para la Secesión Vienesa. De nuevo se debe insistir aquí en el problema ideológico que supone el paso de una defensa de la integración o unificación de las artes, a una concepción literal de la vida colectiva como una obra de arte total –producto de la voluntad de un “creador“- . En este sentido, viene a colación el argumento desarrollado por Boris Groys, retomando las intuiciones de Benjamin, cuando para interpretar el conceptualismo moscovita en su contexto considera el régimen estalinista como una obra de arte total: “el Estado soviético representaba en sí mismo una forma de arte, configurada según el gusto de la cúpula del Partido y resultado de una planificación centralizada de todos los aspectos de la vida soviética“.

Véase: GROYS, Boris: “El arte conceptual de comunismo” en VV.AA: *La Ilustración Total: Arte conceptual de Moscú 1960-1990*, Madrid: Fundación March, 2008. p.23.

³⁸⁷El último ciclo pictórico de Muehl que concluyó su etapa del *Accionismo* había sido la serie de serigrafías de *12 Aktionen* -doce acciones- realizada en 1971/1972. Véase, KLOCKER, 1992, p.17.

³⁸⁸Véase: FLECK, 2003, p.99.

verdadero arte del Siglo XXI. A pesar de que ninguno de estos textos resulte convincente teóricamente, se trata de documentos significativos respecto a las reflexiones de un artista acostumbrado a ser adulado y a no recibir críticas:

Y ahí veo el gran dilema de Muehl: no podía salvarse de la glorificación. Esto ha sido su ruina. ¿Por qué? Lo veo también desde el lado artístico. Naturalmente, soy un poco subjetivo, por eso me resulta difícil valorar su calidad; sin embargo, he oído decir a mucha gente que no le entusiasmaba su calidad, y veo que su dilema está en que no recibió ninguna crítica. Si fuera Nitsch, o Brus, o no sé quiénes más, todos ellos tuvieron un enfrentamiento con el público. Muehl nunca lo tuvo, pues fuera lo que fuera lo que hubiera creado, la gente que lo rodeaba siempre exclamaba: ¡Genial! ¡Esto es una maravilla! [...] Lo que para mí también es interesante, es que en todos los movimientos con una estructura semejante aparecen dichos mecanismos. El dilema en todos estos grupos es que el líder se glorifica de tal manera que pierde el sentido de la realidad. Y entonces nosotros también lo habíamos perdido, lo habíamos perdido por completo.³⁸⁹

4.7. Expansión de la comuna hasta 1977

Otto era como una estrella del pop. Si consigue hacerse una idea de lo que debieron sentir los Beatles en 1965, podrá imaginar lo que era la vida de Otto. No podía moverse sin que hubiese al menos 20 personas deseando hablar con él, deseando acostarse con él, deseando pedirle consejo.³⁹⁰

A principios de 1975 la comuna había llegado a contar con unos ochenta miembros. Otto Muehl y algunos de sus comuneros comenzaron a realizar viajes a otras ciudades en Alemania y Suiza para promocionar el modelo de la AAO y convencer a comunas autónomas para que se asociasen. Sin embargo, la insistente autopromoción despertó también el interés de los medios de comunicación. Al

³⁸⁹SKOPIK, Schlomo, antiguo comunero en una entrevista con Diethard Leopold, Viena, 22.04.2010. "Und da sehe ich ja das große Dilemma vom Muehl: er konnte sich nicht vor der Verherrlichung retten. Das war sein Untergang. Warum? Ich sehe ihn auch von der Kunst-Seite her. Ich bin natürlich etwas subjektiv, kann deshalb schwer seine Qualität beurteilen, nur hör ich von vielen Leuten, sie wären nicht von seiner Qualität begeistert, und ich sehe sein Dilemma darin: er hat keine Auseinandersetzung gehabt. Ob's der Nitsch war, ob's der Brus war, ob's wer was-weiß-ich-wer war, die haben alle eine Auseinandersetzung gehabt durch die Öffentlichkeit. Der Muehl hat das nie gehabt, denn egal, was er gemacht hat, haben die Leute um ihn ausgerufen: Wa, Spitze, ist ja Wahnsinn! [...] Was für mich auch interessant ist, dass es in allen Bewegungen, die ähnlich strukturiert sind, zu solchen Mechanismen kommt. Das Dilemma in allen diesen Gruppen ist, dass die Führungsperson so glorifiziert wird, dass sie den Realitätsbezug verliert. Und den haben wir damals auch verloren, komplett verloren."

Sin embargo, es de suponer que Muehl nunca tuvo demasiado "sentido de la realidad", y que posiblemente fuera esta carencia la que le llevó querer "cambiar la realidad" y fundar la comuna.

³⁹⁰Miembro de la comuna, entrevistado en BENJAMIN, 1999, min: 18:30-18:50.

contactar con la comuna la televisión estatal austríaca *ORF* para realizar un reportaje sobre el *Friedrichshof*, Muehl estuvo de acuerdo con la propuesta porque esperaba un reconocimiento social de su experimento. El reportaje dirigido por el reportero Walter Pissecker³⁹¹, se emitió el 13 de noviembre del 1975 mientras Muehl se encontraba en Alemania.³⁹² Antes de emitir el documental en el marco de la serie *Panorama*, el reportero se dirigió a su público:

Buenas tardes, señoras y señores. Este reportaje se ocupa de la Acción Analítica de la comuna Zurndorf en Burgenland. Esta comuna es la más grande y antigua de las que ejercen la sexualidad libre. No considero apropiado que niños y adolescentes vean este reportaje. Pero ustedes, como padres, seguramente tomarán la decisión correcta.³⁹³

El reportaje presentó a los comuneros como personajes excéntricos quienes, a pesar de tener sexo libre y propiedad colectiva, habían perdido su sentido de humor. La emisión tuvo un gran eco en la prensa amarilla y algunos telespectadores se indignaron por el contenido. También una agrupación católica de asuntos familiares solicitó realizar un informe sobre las condiciones en que vivían los niños de la comuna y, en consecuencia, un juez ordenó el registro del domicilio del *Friedrichshof*. Aproximadamente sesenta policías armados rastrearon a continuación la finca y se afirmó haber encontrado heroína. No obstante, el rumor sobre la detección de drogas pronto fue refutado, la sustancia resultó ser detergente para lavar la ropa de los bebés. El informe final del juez, publicado en mayo de 1976, concluyó que no se habían detectado indicios de peligro para los niños o adolescentes y el caso fue cerrado. Los ataques de los medios de comunicación y las investigaciones de las autoridades del Estado no tuvieron consecuencias, pero Muehl se dio cuenta del peligro que suponía la opinión pública y de la imagen negativa que se había generado en torno a su comuna.³⁹⁴

Para eludir las imágenes negativas asociadas al término “comuna”, y porque, además, creemos que la época de las comunas ha terminado definitivamente, evitamos este término. A

³⁹¹Walter Pisseker (Viena, 1929 – 1985), periodista de televisión y escritor. Durante dieciséis años dirigió en Austria la popular serie *Panorama* en la que presentaba a personajes insólitos con proyectos pocos comunes.

³⁹²Véase SCHLOTHAUER, 1992, pp.39-40.

³⁹³PISSEKER, Walter: Citado en Österreichische Mediathek: “Die AA-Kommune”, Sendung der Reihe *Panorama*, Sammlung Genossenschaft Friedrichshof, 1975.

“Guten Abend, meine Damen und Herren. Dieser Beitrag beschäftigt sich mit Aktionsanalyse der Kommune Zurndorf im Burgenland. Diese Kommune ist die größte und langlebigste, die die freie Sexualität pflegt. Ich halte es nicht für notwendig, dass Kinder und Jugendliche diesen Beitrag sehen. Aber Sie als Eltern werden gewiss die richtige Entscheidung treffen.“

³⁹⁴Véase: FLECK, 2003, pp. 93-94 y SCHLOTHAUER, 1992. pp.40-41.

partir de ahora, ya no nos llamamos más comuna AA sino la AA; hablamos —en contraposición a la sociedad de familia pequeña burguesa KFG— de sociedad AA, es decir, AAO... La comuna AA de Friedrichshof se convirtió ya en el Centro Europeo de AA.³⁹⁵

El crecimiento de la comuna continuó de tal manera que a finales de 1975 la AAO contaba con 150 miembros, disponiendo de comunas en Ginebra, Viena y Berlín.³⁹⁶ En enero de 1976 se celebró en el *Friedrichshof* el primer congreso internacional de comunas de la AAO. Durante el congreso se declaró la “propiedad colectiva internacional” de todos los grupos de la AA.³⁹⁷ Las comunas asociadas de Berlín y Ginebra no se mostraron muy entusiasmadas, pues esto significaba que los miembros de todas las comunas coligadas tenían que transferir a partir de entonces sus ganancias y sus salarios al *Friedrichshof*. No obstante, esta decisión mejoró la difícil situación financiera de la sede central. A pesar de que se habían colectivizado los ingresos, los asuntos económicos seguían en manos de la junta directiva central, sin ningún control ni contabilidad transparente.³⁹⁸

A lo largo de 1976 varios colectivos, comunas y cooperativas se asociaron a la AAO, que contaba al final de este año con aproximadamente 500 miembros. Se asociaron por ejemplo las comunas de la *Bremer Kooperative* (Bremen), el *Redaktionskollektiv Kieler Fresse* (Kiel), la *Nürnberger Nachbarschaftshilfe* (Núremberg), la *Moos-Kommune* (Múnich), o el *Hamburger Schwarzmarkt* (Hamburgo). Esta afluencia masiva coincidió con una crisis ideológica por la que atravesaban muchas comunas y movimientos alternativos, que temían no alcanzar las expectativas que habían motivado sus modelos de convivencia alternativa. Solamente la AAO parecía tener en aquel momento la energía necesaria para materializar aquellos ideales.³⁹⁹ Otto Muehl resumió esta situación:

Las cooperativas se integraron en la AAO porque eran conscientes de que no podían realizar su práctica vital alternativa, de que al ponerla en práctica surgían problemas que en ningún otro lugar, salvo en la AAO, se podían resolver. Es evidente que la AAO existirá por

³⁹⁵MUEHL, Otto: *AA Nachrichten*, 76/1, p.2 citado en SCHLOTHAUER, 1992, p.41.

"Um den negativen Projektionen mit dem der Begriff der Kommune beladen ist zu entgehen und weil wir außerdem glauben, daß die Zeit für Kommunen endgültig vorbei ist, vermeiden wir diesen Namen. Wir heißen ab jetzt nicht mehr AA-Kommune, sondern die AA, wir sprechen im Gegensatz zur Kleinfamiliengesellschaft KFG von der AA-Gesellschaft bzw. AAO... Die AA-Kommune Friedrichshof wurde inzwischen zum europäischen AA-Zentrum."

³⁹⁶Véase: *AA Nachrichten*, 76/1, p.25, citado en SCHLOTHAUER, 1992, p.41.

³⁹⁷Véase: MUEHL OTTO: "Entstehung und Entwicklung der AAOBLP", en VV.AA.: *Das AA-Modell Band 1*, 1976, p.6.

³⁹⁸Véase: SCHLOTHAUER, 1992, pp.41-42.

³⁹⁹*Ibidem*, 1992. pp.41-42.

mucho tiempo. Así pues, es una verdadera alternativa para toda la vida y no sólo para la época de “tempestad e ímpetu”.⁴⁰⁰

También el teórico alemán Dieter Duhm, autor del célebre libro *El miedo en el capitalismo*, se encontraba en una profunda crisis y su ingreso en la AAO le pareció una revelación.⁴⁰¹ Theo Altenberg escribe:

Después de la fragmentación del movimiento de la izquierda y la frustración por la revolución perdida, comenzó el auge de los movimientos de la autognosis y de la terapia. Era el momento de los cursos de la *Auto-representación*, de los talleres y giras por Europa. Me sentía sumamente revolucionario y —teniendo el respaldo del grupo— difundí nuestros lemas de la “sexualidad libre” en eventos, universidades y talleres comunales. Creíamos que, con nuestra revolución sexual, en cuestión de pocos años, seríamos un elemento social. Nos designábamos los revolucionarios profesionales para una vida como arte. Todos debían abandonar su vida habitual y considerarse como una obra de arte por cuenta propia. Estábamos en posesión de la más contundente ideología de izquierda, porque habíamos llevado a cabo la propiedad comunal y superado los celos, porque habíamos interpretado la revolución de forma hedonista y la vinculamos con la teoría psicoanalítica. Algunos intelectuales de izquierdas se unieron a nosotros. Dieter Duhm y muchos otros vieron aquí la posibilidad de asociar la sexualidad, las teorías emancipadoras del marxismo y la práctica social. Se formaron grupos en todas partes de Europa.⁴⁰²

La incorporación de gran número de nuevos integrantes en la AAO estaba directamente relacionada con el estancamiento de los modelos de la política alternativa de izquierdas. La comprensión de que las utopías de la vanguardia difícilmente podrían llevarse a la práctica condujo en la mayoría de los casos al

⁴⁰⁰ AA Nachrichten, 77/1, p.22 citado en SCHLOTHAUER, 1992, p.42.

“Die Kooperativen kommen in die AAO, weil sie gespürt haben, daß sie ihre alternative Lebenspraxis nicht verwirklichen können, daß bei der Praktizierung Probleme auftauchen, die nirgends anders, als in der AAO gelöst worden sind. Bei der AAO sieht man schon jetzt, daß sie sehr lange bestehen wird. Also eine echte Alternative fürs ganze Leben und nicht nur für die Sturm- und Drangzeit.“

“Tempestad e ímpetu”, el termino del movimiento que da origen al romanticismo alemán, figura en este contexto como sinónimo de juventud.

⁴⁰¹ Véase SCHLOTHAUER, 1992, p.43.

⁴⁰² ALTENBERG, Theo, 1996, p.98 y siguientes.

“nach zersplitterung der linken bewegung und der frustration über die verlorene revolution begann der run auf die selbsterfahrungs- und therapiebewegungen. es war die zeit der selbstdarstellungskurse, workshops und tourneen durch europa. ich fühlte mich extrem revolutionär und verbreitete unsere parolen von der "freien sexualität" mit der sicherheit der gruppe im rücken auf veranstaltungen, auf universitäten und bei kommune-workshops. wir glaubten mit unserer sexuellen revolution in ein paar jahren ein gesellschaftlicher faktor zu sein. wir bezeichneten uns als kadertruppe für ein leben als kunst, alle sollten ihren alltag wegschmeißen und sich als ein kunstwerk in eigenregie betrachten. wir waren im besitz der "konsequentesten" linken praxis, weil wir das gemeinschaftseigentum verwirklicht und die eifersucht überwunden hatten, weil wir die revolte hedonistisch deuteten und mit psychoanalytischer theorie verbanden. einige linke intellektuelle schlossen sich uns an. dieter duhm und viele andere sahen hier die möglichkeit, sexualität, marxistisch-emanzipatorische theorie und soziale praxis zu verbinden. überall in europa bildeten sich neue gruppen.“

abandono o bien a la radicalización de las ideas iniciales. La máxima expansión de la comuna de Otto Muehl coincidió con el periodo de mayor radicalización de la izquierda armada que culminó en los sucesos de 1977 con el sangriento *Otoño Alemán*.⁴⁰³

La afluencia de nuevos miembros o de comunas enteras a la AAO condujo a una creciente jerarquización de la comuna y se introdujo el sistema del *BAG*, la *BewusstseinsArbeitsGruppe* -grupo de trabajo de la consciencia-. El grupo supremo se llamó *BAG12*. El número doce hacía referencia al estado más alto de la consciencia según la *parábola AA*. Este nuevo *BAG* estaba compuesto, por elección de Muehl, por los miembros considerados como más importantes de la comuna. Los que creyéndose igualmente importantes no fueron elegidos, se sintieron decepcionados por haber sido desplazados fuera del primer círculo.⁴⁰⁴ La jerarquía comenzó entonces a afectar a todos los integrantes de la comuna. El criterio más importante era el de ser “positivo” lo que significaba poder identificarse con el grupo, pensar en positivo y no cometer errores. La jerarquía influyó en muchos aspectos de la vida diaria, como por ejemplo en la distribución de los asientos en la mesa a la hora de comer, en la que el puesto de máxima categoría era el que ocupaba Muehl, y el rango de cada comensal se distinguía por la mayor o menor cercanía al líder en el comedor. Una comunera relata esta situación:

Desde el primero hasta el último, todos estábamos numerados. Uno estaba sentado según la numeración. No se sabía de memoria toda la estructura, pero se sabía quiénes estaban por encima y quiénes estaban por debajo. Esto uno lo sabía. Todo el mundo lo sabía. Este está por encima de mí, luego tengo que someterme; este está por debajo, pues entonces tengo que ser autoritario. (...) En el comedor, colgaban siempre una especie de lista donde se apreciaba la estructura. Cuando uno se olvidaba, siempre podía consultar esta lista.⁴⁰⁵

⁴⁰³El *Otoño Alemán* alude a los sucesos que tuvieron lugar entre septiembre y octubre de 1977. El 5 de septiembre la *Rote Armee Fraktion (RAF)* secuestró a Hans Martin Schleyer, presidente de la Asociación de Industriales Alemanes. El 13 de octubre de 1977, el avión *Landshut* fue secuestrado por cuatro miembros del *Frente Popular para la Liberación de Palestina*. El avión, procedente de Palma de Mallorca fue dirigido a Mogadiscio, Somalia. Tanto el secuestro de Schleyer, como el secuestro del avión de la *Lufthansa*, tenían como objetivo liberar a los presos de la *RAF* encarcelados en *Stammheim*. Al fracasar el secuestro a causa de una intervención del comando antiterrorista *GSG9*, en la noche del 17 al 18 de octubre, los presos Andreas Baader, Gudrun Ensslin y Jan-Carl Raspe se suicidaron y la *RAF* ejecutó a Schleyer.

⁴⁰⁴Véase: ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, p.24.

Más tarde, cuando la comuna dejó su principal enfoque en la terapia de la *Acción Analítica*, alrededor de 1978/1979, se cambiaba el nombre de *BAG12* a primer *BAG*. Además se estableció un *consejo de los doce* que fuera la autoridad decisoria de la comuna.

⁴⁰⁵Citado en STOECKL, 1994, p.143.

De acuerdo con este sistema se creó una normativa de comportamiento, por ejemplo, cuando dos personas querían pasar por una puerta al mismo tiempo o bien se encontraban en un pasillo, la persona subordinada siempre estaba obligada a mostrar respeto a la persona de jerarquía superior, asimismo, debía cederle su asiento o guardar silencio cuando el superior quería hablar.⁴⁰⁶ La lucha por conseguir una mejor posición jerárquica generó un ambiente de desconfianza y sospechas en el que todos los comportamientos ajenos al catecismo AA eran denunciados. El antiguo sentimiento de comunidad se transformó en una situación de presión competitiva que impedía la creación de pequeños grupos íntimos que habrían significado una amenaza para la organización central.⁴⁰⁷

Los síntomas de la creciente tensión social se manifestaron también en la creación de nuevos subgrupos que pretendían compensar la situación de desventaja en la que se hallaban con respecto al grupo de élite que rodeaba a Muehl. A principios de 1976 se formó la *FF, FrauenForderung* -Reivindicación de las mujeres- por parte de miembros femeninos con el objetivo de luchar contra el dominio de los hombres en los asuntos laborales y en la toma de decisiones de la AA. Querían superar el clásico rol de “esposa ideal” y los perjuicios que éste les ocasionaba como mujeres. Por eso desarrollaron un modelo de la consciencia para mejorar la posición de la mujer dentro la micro-sociedad de la comuna, creando estrategias para su liberación. Como respuesta a la creciente discusión feminista, algunos hombres fundaron la *MM, MännerMinderwertigkeit* -Inferioridad de los hombres. Durante el verano de 1976 surgió otro grupo de consciencia que se llamó *PROPOT*, derivado de *PROletarsiche POTenz* -potencia proletaria-, formado por miembros que no disponían de estudios universitarios. Este movimiento centró su atención en la curación de las carencias específicas de la clase trabajadora motivadas por los traumas de los padres que trabajaban en el sistema de la *KFG*. La respuesta a este movimiento se tradujo en la formación del grupo *MISTASCH, MittelSTAndsSCHädigung* -trauma de la clase media- que se ocupaba de los traumas provocados por las expectativas de la sociedad burguesa que exigía al

“Es waren alle vom Ersten bis zum Letzten durchnummeriert. Nach der Numerierung ist man gesessen. Man hat zwar nicht die gesamte Struktur auswendig gewusst, aber man wusste, wer über einem und wer unter einem ist. Das wusste man. Das hat jeder gewusst. Der ist darüber, da muss ich mich unterwürfig verhalten. Der ist darunter, da muss ich mich autoritär verhalten. (...) Im Esssaal hing immer so eine Liste, da war die Stuktur. Da konnte man immer schauen, wenn man es vergessen hatte.“

⁴⁰⁶Véase: ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, p.26.

⁴⁰⁷Véase STOECKL, 1994, p.141.

individuo ser dócil y bueno.⁴⁰⁸ No obstante, el verdadero objetivo que compartían los grupos bajo estos diferentes disfraces era la esperanza de nivelar las diferencias de estatus social establecidas por el nuevo sistema jerárquico.⁴⁰⁹

Como se ha indicado ya en el capítulo 4.3 existía otra subdivisión, la de los diferentes grupos sexuales debido a cuestiones de higiene. Estos grupos sexuales se transformaron automáticamente en grupos de jerarquía. Muehl se aprovechó de estos grupos sexuales preestablecidos para poder sancionar a los *Negos*⁴¹⁰. Ser degradado a un grupo sexual más bajo, además de una gran humillación, significaba perder a los compañeros sexuales preferidos.⁴¹¹

Otro método eficaz para controlar la organización fue la investidura de un *Gruppenleiter* –dirigente de grupo-. La idea de designar a un comunero procedente del *Friedrichshof* para dirigir las comunas asociadas nació en 1975, cuando se formaron las primeras sucursales en las que habitualmente una persona con dotes de liderazgo dirigía el grupo. Los problemas con el jefe del grupo de Berlín, especialmente, un personaje ambiguo y poco fiable, motivaron a Muehl a enviar a un dirigente procedente del *Friedrichshof* para destituir al dirigente local. En 1976 este procedimiento fue introducido en todos los grupos enviando nuevos jefes procedentes de la sede central. Las comunas coligadas perdieron así por completo su autonomía económica y social al quedar sometidas al control del *Friedrichshof* tanto su propiedad colectiva, como la correcta transferencia de todas las ganancias. Además de supervisar las normas de la AAO, los jefes del grupo organizaban el sistema económico del grupo y se ocupaban de dirigir la *Selbstdarstellung* y las sesiones de análisis.⁴¹²

Con el transcurso de los años y especialmente en la segunda fase de la comuna, durante los años ochenta, los dirigentes decidían cada vez más sobre casi todas las actividades colectivas, convirtiéndose en autoridades absolutas del grupo. Unos ejemplos pueden ilustrar las tareas de dichos líderes. Durante las comidas en común no se podían mantener charlas privadas; el dirigente planteaba un tema y los

⁴⁰⁸Véase: SCHLOTHAUER, 1992, p.49.

⁴⁰⁹*Ibidem*, p.50.

⁴¹⁰Se llamaba *Negos* a los comuneros que se identificaban poco con las ideas del grupo, pero también a los que cometían errores o sufrían depresiones y experimentaban problemas a la hora de desarrollar su consciencia. El termino *Nego* se deriva de la palabra “negativo”. Al contrincante del *Nego* se llamaba *Posso*, un neologismo para poner nombre a una persona positiva.

⁴¹¹Véase: ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, pp.26-27.

⁴¹²*Ibidem*, pp.62 y 64-65.

miembros podían pedir la palabra o se les preguntaba su opinión al respecto. Por la tarde el líder organizaba bailes, cursos de pintura, actuaciones de la *Selbstdarstellung*, pero también daba discursos sobre pedagogía, las empresas del grupo o sobre temas financieros. Igualmente dirigía las conversaciones para detectar problemas de comunicación, conflictos o errores cometidos por los comuneros. Los domingos organizaba paseos por el bosque y juegos con los niños. La asistencia a todos estos actos era obligatoria. El dirigente redactaba un informe sobre todos los asuntos -también privados- de los miembros que incluía no sólo información del grupo, sino además, el éxito o fracaso de las empresas o el comportamiento de algunos comuneros en particular. A continuación este sumario era enviado al *Friedrichshof*. Las respuestas y órdenes de Otto Muehl se grababan en una cinta y se remitían al grupo, que estaba obligado a escuchar en colectivo sus críticas, sugerencias y noticias.⁴¹³

Para no perder el control, los dirigentes sólo permanecían en un grupo dos o tres meses para después volver al *Friedrichshof* y recuperar sus energías mientras que otros dirigentes ocupaban su puesto. Al regresar a la finca en Austria, el dirigente perdía el poder absoluto que había detentado en el grupo de la sucursal para integrarse nuevamente en la jerarquía, debiendo enfrentarse a una evaluación crítica del trabajo realizado como jefe de grupo. En varias ocasiones, esta pérdida del poder desencadenó una especie de “enfermedad del dirigente” que se manifestó en depresiones. Después de su recuperación, el dirigente era nuevamente enviado a una de las sucursales.⁴¹⁴

En el año 1977 la comuna alcanzó su máxima expansión, contando con comunas en Berlín, Heidelberg, Múnich, Kiel, Hamburgo, Bremen, Núremberg, Dusseldorf, Zúrich, Ginebra, París, Lyon, Montpellier, Nancy, Toulouse, Oslo, Estocolmo y Ámsterdam. Para reforzar la idea de la AAO como organización uniforme, los miembros de las comunas fueron redistribuidos y entremezclados para romper los antiguos lazos y amistades.⁴¹⁵

Como se ha visto en el capítulo 4.5, la AAO propagó con mucho empeño su modelo AA y sus dirigentes comenzaron a organizar desde 1975 giras de

⁴¹³ *Ibidem*, pp.65-66.

⁴¹⁴ *Ibidem*, p.68.

⁴¹⁵ Véase: SCHLOTHAUER, p.53.

presentaciones en diferentes ciudades europeas. Sin embargo, durante el año 1977 la izquierda política radical, agrupaciones feministas y movimientos ecologistas comenzaron a oponerse a las actividades propagandísticas de la AAO, tachando a la organización de autoritaria, fascista, homofóbica o antifeminista. Por eso no sorprende que una importante presentación de la AAO en la Universidad Técnica de Berlín ocasionara un tumulto en el que varios grupos alternativos boicotearon la presentación y hasta un grupo de rockeros subió a la tribuna para acabar con la charla.⁴¹⁶ Para contrarrestar el acoso público provocado por los movimientos de la izquierda que acusaban la AAO de ser una secta, la comuna lanzó a mediados de abril de 1977 un “maratón de prensa” en Berlín. Los medios de comunicación comenzaron a interesarse con más detalles por el fenómeno de la AAO y a mitad de mayo las revistas semanales como el *Spiegel* y *Stern*⁴¹⁷ publicaron sus primeros grandes reportajes. Fritz Rummler, reportero del *Spiegel*, criticó en un reportaje el carácter demoníaco de las veladas de la *Selbstdarstellung* y comparaba el rapado del pelo de los miembros con el *Gulag* soviético⁴¹⁸:

Más atroz no puede resultar el infierno de Dante. Seres humanos desnudos, con el pelo rapado, se retuercen en horribles torturas visibles, lloran, gritan, gruñen y llaman gimiendo a su madre: “Ayúdame, mamá, tengo miedo.”

“Asesina a la madre”, ordena un cabecilla del Gulag en pantalón de peto, “destrózale las tetas, rómpele a mordiscos el coño.” Lanzando maldiciones diabólicas, la víctima despedazó a su mamá y liberado, vomita en un cubo.

¿Un manicomio? ¿Un campo de concentración? ¿Un espectáculo de exorcistas? Estamos en el “Centro Europeo” de la “Organización de Análisis Accional de Práctica Vital Consciente” (AAOBLP) en *Friedrichshof*, un caravasar despoblado en el *Burgenland* austríaco cerca del lago *Neusiedel*.⁴¹⁹

⁴¹⁶ *Ibidem*, pp.104, 106 -109 y127-129.

⁴¹⁷ El *Stern* es una revista semanal alemana fundada en 1948 y con sede en Hamburgo. Su tirada llega a unos 800.000 ejemplares. Igual que el *Spiegel*, el *Stern* se dedica a temas políticos y sociales pero más inclinados a temas sensacionalistas. La asombrosa (pero falsa) noticia del *Stern* sobre el descubrimiento de los diarios de Adolf Hitler en 1983 fue uno de los mayores escándalos de prensa en Alemania.

⁴¹⁸ Cabe anotar que en los años setenta se produjo una revisión crítica del “socialismo real”. El libro *Archipiélago Gulag* del escritor Aleksandr Solzhenitsyn (Kislovodsk, 1918 – Moscú, 2008, Premio Nobel de Literatura 1970) fue publicado en diciembre 1973 en Francia y abrió un debate internacional sobre los males del comunismo real.

⁴¹⁹ RUMMLER, Fritz: “Die Kinder des Väterchen Frust”, *Spiegel*, Hamburg, 1977, no.20, p.225.

“Höllischer kann es in Dantes Inferno nicht zugehen. Nackte, geschorene Menschen winden sich in offenbar gräßlichen Qualen, heulen, schreien, grunzen und wimmern nach der Mami: "Hilf mir, Mami,

A continuación salieron varios artículos sobre la comuna AA en Alemania, Francia, Suiza, Dinamarca, Bélgica y los Países Bajos, acusando a la comuna de ser una secta, de lavar el cerebro o de ejercer presión sexual.⁴²⁰ Como se ha visto más arriba, la revista española *Interviú* se hizo eco de los sucesos en la AAO y como la mayoría de los reportajes, compartió las opiniones negativas:

Para la izquierda y extrema izquierda de Alemania y Francia está claro: se trata de una comuna absolutamente fascista. Incluso en muchos casos se habla de un campo de concentración del sexo. De todas formas, es indudable que la sexualización de todos los conflictos políticos (para la AAO el fascismo es un “problema psicológico”) le convierte en objetivo de crítica desde las opciones políticas de la izquierda.

En cuanto a otras opciones, las hay para todos los gustos. Para un psicólogo francés “o bien desquician a las personas o bien las destruyen”. Un periodista alemán les calificaba recientemente de “reformatorio para la recuperación sexual de frustrados del mundo capitalista”. Un sociólogo francés nos dijo: “Son terribles. El mesianismo que inspiran puede ser la raíz de un fascismo que ya se siente en el Norte de Europa. Ellos serían las tropas bien entrenadas y fácilmente utilizables...”.

En cualquier caso es evidente que se trata de otro mundo, entrar en él es irreversible: los efectos psicológicos que se consiguen en la AAO pueden crear dementes irrecuperables. De ahí mi sonrisa irónica cuando Otto nos proponía crear una AAO en Ibiza...⁴²¹

También la artista de performance española Esther Ferrer visitó en 1977 la sucursal francesa de la comuna en Vincennes para redactar un reportaje sobre la AAO.⁴²² A pesar de que la comuna francesa colaboró facilitando la información requerida, su evaluación final tampoco resultó positiva:

Si seguimos el mundo fantasmagórico de Mühl, con sus representaciones de la madre ideal, pocas posibilidades nos quedan: o aceptamos la fórmula conciencia AAO, o no tenemos otra solución que seguir siendo un aborto enfermo que arrastra tras de sí todas sus lesiones (orales, anales y genitales) hasta desembocar en la catástrofe de la que, naturalmente, sólo se salvarán los elegidos AAO.⁴²³

ich hab Angst."Bring's um, das Mutter!", befiehlt ein Gulag-Kopf in Latzhose, "reiß ihr die Dutterin ab, zerbeiß ihr die Fut." Unter teuflischen Verwünschungen zerfetzt sodann das Opfer seine Mami und kotzt erlöst in einen Eimer.Irrenhaus? KZ? Exorzisten-Schmiere? Wir sind im "Europäischen Zentrum" der "Aktions-Analytischen Organisation Bewußter Lebenspraxis" (AAOBLP) auf dem Friedrichshof, einer Einöd-Karawanserei im österreichischen Burgenland am Neusiedler See“

⁴²⁰Véase: FLECK, 2003, p.131.

⁴²¹DALMAU, 1977, pp.144-145.

⁴²²Entrevista personal con Esther Ferrer en agosto 2012.

⁴²³FERRER, 1977.

A raíz de las fuertes críticas, la AAO decidió llevar a cabo una serie de cambios en la organización interna del grupo en las que Muehl se retiró oficialmente del primer plano con el objetivo de evitar más acusaciones de la prensa. También se hicieron cambios en el vocabulario de la comuna; por ejemplo la expresión *jerarquía de consciencia* pasó a denominarse *jerarquía de la organización laboral*, para llamarse finalmente *Struktur* -estructura. Asimismo, la AAO abandonó sus expectativas de convertirse en un movimiento de masas para dedicarse desde entonces al desarrollo cualitativo de la consciencia en vez de al reclutamiento de nuevos miembros.⁴²⁴

4.8. La crisis financiera a finales de 1977 y la vuelta a la propiedad privada

Ese mismo año, la situación de la AAO no sólo se complicó por los problemas con la opinión pública sino que, además, los dirigentes poco a poco se fueron dando cuenta de que el sistema económico de la comuna no era rentable. A partir de mediados del 1977 comenzó a trabajar un comité de planificación con una docena de personas en Núremberg que pretendían planear y dirigir todas las actividades de la comuna.

En otoño de 1977 se construyó una central para todas las actividades [económicas] en Núremberg. En una oficina, equipada con télex y central telefónica, trabajaban alrededor de 20 personas en la contabilidad, en la gestión de automóviles y en la resolución de centenares de transacciones financieras entre los grupos y las empresas, entre la AAO y el resto del mundo. Se trabajaba tanto como en una colmena. Las paredes estaban empapeladas con mapas, larguísima mensajes de télex, síntesis financieras, proyectos de inversión, informes de ventas. Nos habíamos convertido en compradores al por mayor de archivadores.⁴²⁵

A pesar de la existencia de un comité de planificación y organización, las empresas no trabajaban de manera suficientemente eficaz como para producir ganancias, la única fuente de ingresos estable era la liquidación de la propiedad privada de los nuevos integrantes, conocida por la abreviatura *AdP*, *Auflösung des*

⁴²⁴Véase: SCHLOTHAUER, 1992, p. 59.

⁴²⁵BLECHSCHMIDT, Aike: "Kommune – Haushalt – Eigentum – Kommunikation. Zur ökonomischen Entwicklung des Friedrichshofes", BLECHSCHMIDT, PFISTER, 1982, p.22.

"Im Herbst 1977 war in Nürnberg eine Zentrale für all diese Aktivitäten entstanden. In einem Büro mit Telex und Telefonzentrale arbeiteten rund 20 Personen an der Buchhaltung, der KFZ Verwaltung und der Bewältigung der vielen hundert Finanztransaktionen zwischen den Gruppen und Firmen, zwischen AAO und dem Rest der Welt. Es ging zu wie im Bienenhaus. Die Wände waren mit Landkarten, ellenlangen Telexen, Finanzübersichten, Investitionsplänen Verkaufsübersichten tapeziert. Wir waren Großabnehmer für Leitzordner geworden."

Privatvermögens. Debido al que en el año 1977 la afluencia de nuevos miembros se había ralentizado notablemente, los dirigentes de la comuna se dieron cuenta de que la AAO se enfrentaba a su bancarrota financiera, y que las empresas en su mayoría producían deudas en vez de ganancias.⁴²⁶ Blechschmidt y Pfister atribuían en 1982 la escasa rentabilidad a que el interés de los comuneros se había volcado principalmente en temas de carácter familiar, social y sexual mientras la economía siempre se había relegado a un segundo plano.

La sexualidad y la convivencia en grupo, al igual que una educación separada de los estrictos límites de la relación de pareja y la pequeña familia, pertenecen a ámbitos de experiencia que abren nuevos horizontes y que, para los afectados, significan una forma de emancipación directa. Por esta razón, las fuerzas se concentraban en este ámbito. En cambio, la economía jugaba, por lo menos, en un sentido más estricto, un rol inferior parcialmente. La ideología, precisamente aquí, tuvo gran importancia porque durante los primeros años (1973-1977) tenía muy buena aceptación el dogma socialista de que la nacionalización de los medios de producción y la abolición del trabajo remunerado llevaría a una gran motivación en el trabajo, a una alta productividad y, en consecuencia, garantizaría una próspera economía superior. Voluntariamente, sin haberlas revisado, estas suposiciones se daban por hecho, porque facilitaban la concentración, por propio interés, en la investigación de la práctica comunicativa. [...] De hecho, se demostró, en los años posteriores a 1977, que se necesitaba un sistema de responsabilidad individual para lograr motivación por el trabajo, responsabilidad, alta productividad y creatividad; que la propiedad comunal (anónima) fracasó y que esta no gozaba de la fuerza que se esperaba.⁴²⁷

Otro factor importante que contribuyó a la poca productividad fue el incremento de miembros en la comuna. Según la ideología de la comuna, todos sus miembros debían trabajar en las propias empresas, lo que en muchas ocasiones conducía a

⁴²⁶Véase: SCHLOTHAUER, 1992, pp.60-62. Según Schlothauer, la *AdP* era la fuente de ingresos más importante de la AAO, en 1977 había generado 2 millones de marcos alemanes (aprox. un millón de euros).

⁴²⁷ BLECHSCHMIDT, Aike: "Kommune – Haushalt – Eigentum – Kommunikation. Zur ökonomischen Entwicklung des Friedrichshofes", BLECHSCHMIDT/PFISTER, 1982, p.27.

"Sexualität und Partnerschaft in der Gruppe, eine von den engen Grenzen der Zweierbeziehung und Kleinfamilie gelöste Erziehung gehören zu den Erfahrungsgebieten, die Neuland darstellen und für die Betroffenen unmittelbar ein Stück Emanzipation bedeuten. Aus diesem Grunde haben sich auch auf diesen Bereich die Kräfte konzentriert. Dagegen spielt die Ökonomie im engeren Sinne zumindest teilweise eine untergeordnete Rolle. Die Ideologie hatte nun ausgerechnet hier insofern eine Bedeutung, als in den ersten Jahren (1973-1977) das sozialistische Dogma nur zu gern übernommen wurde, dass die Vergesellschaftung der Produktionsmittel und die dadurch mögliche Abschaffung der Lohnarbeit grosse Arbeitsmotivation, hohe Produktivität und dadurch eine florierende, überlegene Ökonomie sichert. Diese ungeprüft übernommenen Vermutungen wurden deswegen gern für erwiesen gehalten, weil sie die aus eigenem Interesse vorgenommene Konzentration auf die Erforschung der kommunikativen Praxis [...] erlaubte. Tatsächlich zeigte sich dann in den Jahren nach 1977, daß es für die Arbeitsmotivation, Verantwortlichkeit, hohe Produktivität und Kreativität ein System der individuellen Zurechnung bedarf, daß das (anonyme) Gemeinschaftseigentum hier eher versagt und nicht, wie vermutet wurde, seine Stärke hat."

tener un exceso de trabajadores.⁴²⁸ Con la llegada de la crisis económica se hizo evidente que la gente no se responsabilizaba lo suficiente de la propiedad colectiva, provocando graves daños económicos: se perdían las herramientas, el mantenimiento de los coches resultaba insuficiente o se gastaba demasiada energía innecesariamente. No obstante, resultaba difícil inculcar el respeto por la propiedad colectiva dado que nadie se sentía personalmente responsable de los daños provocados.

A principios del 1978, en vista de las deudas⁴²⁹ acumuladas y debido al peligro de que se pudiera producir la quiebra de la comuna, se decidió volver a instaurar la propiedad privada. En febrero del mismo año se reunieron alrededor de 30 delegados en Núremberg para discutir la situación financiera de las secciones más deficitarias: destacaban que sobre todo la *editorial AA*, el centro de planificación de Núremberg, así como las labores de reforma del *Friedrichshof*. El comité tomó la decisión de suspender las publicaciones de los *AA-Nachrichten*, liquidar la *editorial AA*, abandonar las giras promocionales y reducir el número de dirigentes de los grupos y cursos. Entre la primavera y el verano de 1978 se liquidaron, en consecuencia, la mayoría de las empresas, se redujo el personal de planificación y se comenzó a evaluar la rentabilidad de las actividades económicas. Las comunas con pocos miembros como las de Oslo o Kiel fueron liquidadas, y sus comuneros obligados a trasladarse a otra sucursal o a abandonar la comuna.⁴³⁰ La abolición de la propiedad colectiva tenía además como meta la introducción de la responsabilidad personal, perdida con el sistema de la propiedad colectiva.⁴³¹ Estas medidas marcaron el inicio de una importante transformación, pasando la comuna de ser un grupo de jóvenes idealistas, a constituir una empresa multinacional con una estructuración profesional y ordenada. La nueva filosofía se plasmó además en el abandono definitivo del nombre *AAO*: El *Centro Internacional AA* del *Friedrichshof* se llamó a partir de entonces *Centro de la Selbstdarstellung Friedrichshof*.⁴³² También se utilizaron calificativos como *Centro de vacaciones Friedrichshof*⁴³³, *Centro de creación y práctica vital*, *Academia de Arte* o simplemente *Asociación*

⁴²⁸ *Ibidem*, p.34.

⁴²⁹ Schlothauer cifra la deuda acumulada en 2 millones de marcos alemanes (aprox. un millón de euros).

⁴³⁰ Véase: ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, p.146.

⁴³¹ Véase: SCHLOTHAUER, 1992, p.70.

⁴³² *Ibidem*, p.71.

⁴³³ Véase: Fleck, 2003, p.132.

Friedrichshof.⁴³⁴ Estos cambios en las denominaciones del *Friedrichshof* demuestran que la comuna había alcanzado un punto de inflexión. A partir de ese momento, abandonarían su afán de construir una sociedad utópica, para orientarse hacia un modelo de cultura y ocio, hacia un nuevo estilo de vida, integrado en el mundo capitalista.

Se inicia entonces un período que fue bautizado con el irónico título *Neuer Geiler Kapitalismus* -nuevo capitalismo cachondo-. La estrategia consistía en participar formalmente en el capitalismo existente, mientras que se continuaba viviendo a escondidas un modelo opuesto, es decir comenzó una etapa de disimulo en que los comuneros acudían a la oficina de traje y corbata.⁴³⁵ A pesar de la relativa libertad que caracterizaba esta nueva fase, la comuna se mostraba al mismo tiempo muy prudente en su relación con la sociedad existente. La reorientación ideológica se acompañó de varias reformas concretas que afectaban a la vida diaria de los comuneros, que volvían a trabajar por cuenta ajena o se integraban de nuevo en las universidades para terminar sus estudios. También la apariencia física de los miembros de la comuna cambió notablemente, con el abandono de pelo rapado y el uso de ropa corriente que aparentemente los integraba en la sociedad burguesa. Sobre todo para los comuneros que vivían en las ciudades, comenzó una temporada de libertad individual: cada cual tenía que pagar su parte correspondiente por el alojamiento, la comida, los gastos compartidos, así como una cuota mensual de

⁴³⁴Según las declaraciones de un comunero, citado en STOECKL, 1994, p.129.

En estos titubeos con la nomenclatura, se aprecia el estrecho vínculo que se está estableciendo entre arte, terapia y turismo –industria del ocio y capitalismo del consumo-. El proyecto vanguardista global, que aboga por un nuevo modelo de sociedad antiburguesa, deriva en un determinado “estilo de vida” en el cual el arte, la creatividad libre, actúa como medio de legitimación –de conciencia- y como sistema terapéutico. Con el tiempo, lo que pretendía ser un movimiento de masas y tener una repercusión social y política, va quedando reducido a una mera opción de “estilo de vida” y, en consecuencia, entra a formar parte de la “industria de la experiencia” en el nuevo horizonte de consumo de capitalismo cultural. De aquí que puestos en la tesitura de renombrarse de cara al exterior los antiguos comuneros duden entre presentarse como un centro terapéutico, artístico o simplemente vacacional.

Daniel Bell, entre otros, ha analizado este proceso por el cual la cultura, cuyo principal valor descansa en la realización y desarrollo del yo, se ha ido mercantilizando progresivamente y ha pasado en la tardomodernidad a jugar un papel central en el nuevo capitalismo cultural.

⁴³⁵Véase: ALTENBERG, Theo, 2001, p.122.

De nuevo se debe insistir en la aparente contradicción entre el significado subjetivo y la interpretación histórica de un mismo hecho, entre lo que los comuneros pensaban o decían que hacían y lo que desde una perspectiva histórica se puede deducir que estaban haciendo. Esta actitud cínica frente al capitalismo, que desde una posición ideológica anticapitalistas busca beneficiarse “sin escrúpulos” éticos de sus posibilidades de enriquecimiento, termina correspondiéndose a la perfección en la práctica con el cinismo ético sobre el que descansaba el mercado financiero en los años ochenta. No es causal, como se verá más adelante, que su principal fuente de ingresos a partir de entonces pase a ser la especulación –en los límites de la legalidad- inmobiliaria y financiera.

aproximadamente 50 euros para el *Friedrichshof*. Aunque la suma de estos gastos ascendía en su totalidad a 370-500 euros, el resto de las ganancias estaba a la libre disposición de los miembros. Esta vuelta a la propiedad individual a finales de 1978 significó para cada uno de los comuneros poder volver a hacer compras individuales por su cuenta, leer libros y periódicos, escuchar música grabada, ver de vez en cuando la televisión o encontrarse con personas que no pertenecían a la comuna.⁴³⁶

Sin embargo, la ideología de la comuna todavía se oponía a la cultura del consumo y promovía, por el contrario, practicar actividades culturales e artísticas. También continuaban las sesiones de la *Selbstdarstellung* mezcladas con experimentos de hipnosis, trance y sugestión, así como con la danza y elementos teatrales. Por otro lado, el grupo fue perdiendo el interés por los elementos terapéuticos y la *Acción Analítica*, que desaparecieron prácticamente por completo en 1979.⁴³⁷ El interés por las representaciones de los traumas o las experiencias de la niñez decayó y se buscaron nuevos impulsos a través de la *Performance* y el teatro. Altenberg relata que Muehl comenzó a utilizar máscaras y creaba escenas que luego eran fotografiadas. El registro fotográfico volvió a jugar un papel importante, como lo tuvo en las acciones del artista durante los años sesenta.⁴³⁸

Debido a que el interés de la comuna se centraba ahora en proyectar una imagen positiva, la oferta de los cursos de 1978 se adaptó a sus cambios internos. Ahora el *Friedrichshof* se presentaba de la siguiente manera:

El *Friedrichshof* es una antigua finca comprada por un grupo de estudiantes, psicólogos, profesores y artistas, y transformada en una comuna experimental. Durante todo el año organizamos cursos de expresión emocional, de piano, pintura y cursos de interpretación para adultos.⁴³⁹

Un curso de diez días de *Selbstdarstellung* se componía, por ejemplo, de una introducción teórica y práctica de la SD, *Acción Analítica* en grupo, retórica, canto, danza-movimiento-ritmo, aikido, teatro, masaje y pintura y se ofrecía por el precio de

⁴³⁶Véase SCHLOTHAUER, 1992, pp.72-73.

⁴³⁷*Ibidem*, p.73.

⁴³⁸Véase: ALTENBERG, Theo, 2001, pp.121-122.

⁴³⁹AA Nachrichten, 78/2,p.9, citado en SCHLOTHAUER, 1992, p.72.

“Der Friedrichshof ist ein ehemaliger Gutshof, der von einer Gruppe von Studenten, Psychologen, Lehrern und Künstlern aufgekauft und zu einem experimentellen Dorf ausgebaut wurde. Das ganze Jahr hindurch veranstalten wir Kurse für emotionellen Ausdruck, Klavier, Malerei und Schauspielerei für Erwachsene.“

Como se ve, los cursos de pintura son una constante en la historia de la comuna y reflejan el concepto del arte de Muehl vinculado a la Arteterapia y a su pasado profesional como docente.

aproximadamente 220 euros.⁴⁴⁰ También se ofrecía la posibilidad de participar en un taller de la *Materialaktion* que se anunciaba en el programa del 1978:

En la acción material, los participantes se embadurnan a sí mismos y a otros con aceite, barro, harina, tierra, etc. La vía libre a la destrucción de todos los tabúes de higiene y el contacto de la piel con la masa fangosa conducen a experiencias vitales de regresión, en las que los participantes se convierten en niños traviesos o animales. Especialmente, la liberación de emociones arcaicas puede llevar a un éxtasis sensual. Dirigido por: Otto Muehl.⁴⁴¹

La oferta de ese año llegó a tener una notable afluencia de visitantes. A lo largo de los meses de verano hubo permanentemente entre cuarenta y cincuenta huéspedes en el *Friedrichshof*. Además se albergó a los veraneantes procedentes de las diferentes comunas asociadas, que visitaban regularmente la finca para participar en los cursos culturales y de consciencia.⁴⁴²

Las obras de reforma que se habían llevado a cabo a lo largo de los últimos años habían mejorado notablemente las condiciones de vida en el *Friedrichshof*: en 1978 se terminó el primer ala del nuevo edificio, la finca disponía de una fosa séptica biológica, las carreteras fueron asfaltadas y se iniciaron las reformas de la antigua casa del colegio. Igualmente, el perfil de los visitantes experimentó un cambio, ese año comenzaron a interesarse también intelectuales, adultos y gente de clase media por la oferta de los cursos. Al igual que en el *Friedrichshof*, se impartían cursos en Vincennes/Paris, donde la comuna se llamó *CREE - Centre de Recherche d'Expression Emotionnelle* -Centro de Investigación de expresión emocional- ofreciendo cursos de auto-representación los fines de semana. El grupo francés todavía se permitía continuar con una promoción más activa, y no se veía obligado a disimular su ideología como ocurría en Alemania donde la AAO era contemplada como una secta juvenil. Por este motivo, la promoción de la comuna en Alemania

⁴⁴⁰Véase: FLECK, 2003, pp.135-136.

⁴⁴¹Programa Cursos 1978, citado en FLECK, 2003, pp.135-136.

“In der Materialaktion bearbeiten die Akteure sich selbst und gegenseitig mit Öl, Schlamm, Mehl, Erde, usw. Das erlaubte Durchbrechen aller Reinlichkeitstabus und der Hautkontakt mit der schlammigen Masse führen zu vitalen Regressionserlebnissen, bei denen sich die Akteure in ausgelassene Kinder oder Tiere verwandeln. Besonders die Befreiung archaischer Emotionen kann hier zur genußvollen Ekstase führen. Leiter: Otto Muehl.”

⁴⁴²Véase: FLECK, 2003, p.145.

sólo continuó de forma semiclandestina a través de asociaciones y proyectos culturales que ocultaban sus relaciones con la oficialmente desaparecida AAO.⁴⁴³

La polémica en Alemania fue avivada por las actividades del pastor Friedrich Wilhelm Haack, especialista en sectas de la iglesia evangélica-luterana de Baviera. Haack creó en 1974 el término de *secta juvenil* o *religión juvenil* para advertir de la peligrosidad de nuevos grupos de control psicológico que podían seducir a los jóvenes. En su lista de organizaciones peligrosas figuraba, por ejemplo, la organización de Osho/Bhagwan, la *Iglesia de la Cienciología*⁴⁴⁴ o la AAO.⁴⁴⁵ El comunero Herbert Stumpf recuerda los hechos en una entrevista de 2009:

Luego, de repente, el mundo exterior nos ve como una secta. Fue un hecho muy, muy importante y desagradable, porque desde entonces no pudimos hacer más presentaciones. [...] Creo recordar que fue en 1978, en cualquier caso en los años 79 y 80. [...] Luego nadie más entró, o sólo unos pocos. Tuvimos que suspender nuestro trabajo en el exterior⁴⁴⁶. No podíamos actuar más en público. Antes llenábamos las aulas universitarias y recorríamos escenas alternativas. No se podía hacer nada más. “¿Qué pasa con Otto?”, “¿Qué pasa con la secta?”, “¡Vosotros sois una secta!”. Pero nosotros no nos considerábamos, para nada, una secta.⁴⁴⁷

Para hacer frente a este problema, la comuna comenzó a fundar asociaciones sin ánimo de lucro con nombres como *casa de cultura*, *taller de cultura* o *teatro de cultura* que fueron utilizados a partir del 1981 para despertar el interés de los asistentes por las ideas de la comuna y captar de esta manera nuevos integrantes. Así los participantes de los cursos de pintura, teatro o video y los invitados a presentaciones informativas eran estimulados para pasar un fin semana en el *Friedrichshof*. También se ofrecían experimentos de residencia temporal -llamados WEX -vivienda experimental- en los que los interesados podían vivir de prueba una semana en uno de los pisos de la comuna. No obstante, estas actividades

⁴⁴³ *Ibidem*, pp.146-150.

⁴⁴⁴ Iglesia de la Cienciología, fundada en 1953 en Estados Unidos por L. Ron Hubbard. Es una secta que opera mundialmente contando con unos 150.000 integrantes.

⁴⁴⁵ Véase: BIENEMANN, Georg: *Gefahren auf dem Psychomarkt*, Münster: Votum Verlag, 1997, p.16.

⁴⁴⁶ El trabajo en el exterior significa el reclutamiento de nuevos integrantes.

⁴⁴⁷ “Wiener Gespräche/10: Begegnungen am roten Rand Wiens”, Teil 10, *Schattenblick*, 2009

“Dann wurden wir von der Außenwelt plötzlich als Sekte gesehen. Das war ein sehr, sehr wichtiger, unangenehmer Einschnitt, weil wir nirgends mehr auftreten konnten. [...] Ich glaube, [das war] sicher schon '78, auf jeden Fall aber '79 und '80. [...] Dann ist niemand mehr eingezogen oder nur noch ganz wenige. Wir mußten unsere Außenarbeit einstellen. Wir konnten nicht mehr öffentlich auftreten. Früher haben wir ja Hörsäle gefüllt und die alternativen Szenen bereist. Man konnte überhaupt nichts mehr machen. ‘Wie ist das mit Otto?’, ‘Wie ist das mit der Sekte?’, ‘Ihr seid ja eine Sekte!’. Wir haben uns aber nicht als Sekte gesehen“

clandestinas en el contexto de las asociaciones culturales despertaron otra vez el interés de los medios de comunicación y, en varias ocasiones, los reporteros descubrieron los vínculos entre las asociaciones y la antigua organización de la AAO.⁴⁴⁸ Sin embargo, hay que destacar que no todos los proyectos culturales habían sido formados con el único objetivo de reclutar a nuevos miembros. La creación de estas asociaciones también reflejaba una tímida apertura hacia la sociedad real existente en la que estos centros alternativos jugaban un papel importante. No obstante, todas estas iniciativas y proyectos culturales fueron suspendidos a mediados de 1983 por orden de Muehl en el marco del aislamiento del grupo.⁴⁴⁹

4.9. La reinstauración de un sistema autoritario

Todos querían estar conmigo. Con su papá para que les apoyase. Yo tenía un pequeño piso y tenía que invitar a 30 personas para que me visitasen incluso a medianoche. Pero eran cien los que querían venir. Era horrible. Y si no podían entrar, se enfadaban porque tenían que aprender a independizarse de mí.⁴⁵⁰

A principios de los años ochenta las comunas en las ciudades habían conseguido volver a una relativa autonomía que les hacía cuestionar la necesidad de un jefe de grupo. Además se podía notar que debido a la continua vida en común en un grupo homogéneo nuevamente se habían formado algunas relaciones de pareja.⁴⁵¹ Estas tendencias de separación ideológica y afectiva con el *Friedrichshof* alarmaron a Muehl y provocaron la vuelta a un sistema de control mucho más duro que finalmente desembocó en una estructura más jerárquica y centralista.

El desencadenante de este regreso al poder absoluto de Muehl se originó en 1981, cuando la comuna de Ginebra cuestionó la conveniencia de la existencia del líder de grupo. Entonces Muehl hizo un llamamiento a todos los miembros para que acudieran a la central en el *Friedrichshof* y se entregaran a una terapia de tres días de análisis individual y *SD*. No obstante tres comuneros se opusieron al tratamiento

⁴⁴⁸Véase: FLECK, 2003, pp.176-177.

⁴⁴⁹Véase SCHLOTHAUER, 1992, p.76.

⁴⁵⁰MUEHL, entrevistado en BENJAMIN, 1999, min: 19:45-20:00.

⁴⁵¹Cabe anotar que desde marzo 1979 Muehl dejó de visitar personalmente las comunas asociadas. Entonces la única instancia de control del grupo estaba en manos del líder de grupo que cambiaba cada 3-5 meses. Véase SCHLOTHAUER, 1992, p.74.

y prefirieron abandonar la comuna. Como consecuencia de este levantamiento en Suiza, pocos meses después, la comuna de Ginebra fue liquidada y sus miembros distribuidos en otras sucursales.⁴⁵² Otra medida para retomar el control absoluto consistió en la comparecencia de grupos completos al *Friedrichshof*. Desde entonces, los grupos asociados estaban obligados a presentarse de forma regular durante un fin de semana para someterse a un análisis, *SD* y charlas en grupo para detectar las faltas, la posible creación de relaciones de pareja o movimientos clandestinos de oposición a Muehl. Otra estrategia consistía en la vigilancia de los vigilantes por medio de supervisoras, mujeres⁴⁵³ del primer o segundo *BAG*, que desde entonces controlaban tanto a los grupos como los líderes del grupo. Esto llevó a una lucha por el poder entre las supervisoras, en la cual cada una intentaba obtener el mayor control posible sobre un máximo de grupos para mejorar su posición en la jerarquía. A la larga estas riñas creaban tensiones en la *estructura* que hacían temer a Muehl por perder el control. En 1984 decidió terminar con este adicional sistema de vigilancia para retomar un control unipersonal absoluto.⁴⁵⁴

Con el objetivo de tener un mayor grado de poder sobre los grupos situados en las diferentes ciudades, Muehl decidió además a partir de 1982 reducir el número de comunas: liquidó los grupos de Kassel, Bremen, Heidelberg y Núremberg, y Alemania se quedó con cuatro grandes centros en Múnich, Dusseldorf, Berlín y Hamburgo. En Francia se cerraron las comunas de Estrasburgo, Toulouse y Nancy, y sólo quedaron las comunas de París y Lyon. En 1983 se liquidaron además Hamburgo y Oslo, seguidos por Estocolmo y Lyon en 1984 y París en 1985. Los miembros de las comunas liquidadas estaban obligados a seguir las órdenes del *consejo de los 12* para trasladarse a las comunas restantes.⁴⁵⁵ La disolución de la mayoría de las comunas y la distribución de sus miembros entre las diferentes sucursales destrozó los antiguos lazos entre los comuneros y garantizaba a Muehl el máximo poder sobre sus adeptos. No obstante, hay que destacar que todas estas medidas provocaron también la salida de muchos comuneros que no aceptaban las condiciones impuestas. Durante la primera mitad de los años ochenta cada liquidación de un grupo provocó el abandono de un 10%-30% de los integrantes de

⁴⁵²*Ibidem*, pp.74-75.

⁴⁵³Cabe anotar que Muehl instaló durante los años ochenta una peculiar forma de matriarcado, gracias a la cual la mayoría de las posiciones elevadas en la jerarquía estaban ocupadas por mujeres. Es de suponer que esta estrategia venía a consolidar su posición como el único líder masculino.

⁴⁵⁴Véase SCHLOTHAUER, 1992, p.77.

⁴⁵⁵*Ibidem*, p.78.

la comuna cerrada.⁴⁵⁶ Al disolverse la comuna en 1990 el grupo tenía alrededor de 350 integrantes, lo que es indicativo de la existencia de opiniones contrarias en su interior. También Muehl, por su parte, se deshizo de aquellos miembros que le parecían problemáticos sugiriéndoles personalmente abandonar la comuna.⁴⁵⁷

Cuando el *Friedrichshof* comenzó a fundar las empresas de operaciones financieras en 1984 en Múnich, Bonn, Dusseldorf y Berlín, todos sus miembros estaban obligados a integrarse al trabajo en estas sociedades. Así se terminó definitivamente con la libre elección del puesto de trabajo y con las oportunidades de mantener contactos personales en una vida laboral ajena a la comuna. Sólo los estudiantes que estaban a punto de acabar sus estudios se libraban de estas medidas, debido a que se esperaba rentabilizar su preparación en el futuro. A lo largo de 1984, Muehl acabó definitivamente con las libertades individuales para instaurar un dudoso sistema jerárquico en que el éxito de ventas se convirtió en el factor decisivo para establecer la posición en la jerarquía.⁴⁵⁸

A partir de 1982 se dispararon las noticias de una nueva amenaza, una misteriosa epidemia que se transmitía por el contacto sexual: el *sida*. La aparición de esta enfermedad incurable y mortal⁴⁵⁹ significaba un nuevo y enorme peligro, un solo comunero infectado hubiera podido acabar con la vida de todo el grupo. En consecuencia se tomaron medidas para aislarse lo más posible de la sociedad exterior y prohibir la integración de nuevos miembros.⁴⁶⁰

En conclusión, la primera mitad de los años ochenta se caracterizó por la recuperación del poder absoluto de Muehl. Sin embargo, el reforzamiento del sistema autoritario tuvo graves consecuencias al agudizar las contradicciones ideológicas de la comuna, y llevó aparejado un mayor aislamiento social.

⁴⁵⁶ *Ibidem*, p.80.

⁴⁵⁷ Véase, HELBICH, 1990, pp.162-165.

Según Helbich, el suicidio del comunero Dr. Anxionnaz en 1984 provocó una gran preocupación por la imagen pública de la comuna. Como se ha mencionado ya en el capítulo anterior, la sociedad alemana estaba muy sensibilizada por el supuesto peligro de las sectas y la noticia de un suicidio podía afectar negativamente en la opinión pública. De aquí también que se intentara detectar a los comuneros supuestamente problemáticos para exigirles abandonar la comuna.

⁴⁵⁸ Véase: SCHLOTHAUER, 1992, p.79.

⁴⁵⁹ Cabe recordar que en este momento no existía un test del *sida*, ni estaban del todo claras las vías de contagio del virus.

⁴⁶⁰ Véase: FLECK, 2003, pp.174-175.

4.10. La vuelta a la propiedad colectiva y la prosperidad económica de los años ochenta

La sociedad de mediados y finales de los ochenta giraba alrededor del dinero, de ganar mucho dinero, y nosotros hicimos lo mismo. Fue un cambio total en toda nuestra ideología, en nuestro modo de vida. Yo diría que el dinero nos corrompió.⁴⁶¹

Como se ha comentado, la autonomía de los grupos asociados mejoró notablemente entre 1978 y 1981. Algunos trabajadores de las comunas generaban importantes ganancias, pero sus transferencias al *Friedrichshof*, aparte de la cuota obligatoria, eran voluntarias. Por otro lado, la sede austríaca era del todo dependiente de los pagos de los comuneros externos, que cada vez estaban menos dispuestos a transferir sus ingresos. Estas tendencias separatistas ponían en peligro el futuro de la central. Por eso Muehl tomó medidas drásticas y volvió progresivamente a la propiedad colectiva, con lo cual todas las actividades económicas eran controladas por los dirigentes del *Friedrichshof* y los comuneros estaban nuevamente obligados a transferir la totalidad de sus ganancias.⁴⁶²

La vuelta a la propiedad colectiva no sólo sirvió como instrumento para recortar la autonomía de los grupos de las ciudades, sino que fue el fundamento para el bienestar económico de la comuna. Además, en el año 1981 la comuna se hizo cargo de una cooperativa inmobiliaria y de construcción que se encontraba en proceso de liquidación, la *Siedlungsgenossenschaft Güssingen*. Esta entidad jurídica, que se rebautizó como *Genossenschaft Gemeinschaftsbau* -cooperativa de construcción en común o cooperativa de viviendas-, hizo posible recibir ayudas estatales en forma de créditos con condiciones especiales y ventajas fiscales.⁴⁶³ La adquisición de la cooperativa permitió además transferir los bienes inmobiliarios al colectivo, escriturando a nombre de la cooperativa la propiedad del *Friedrichshof* que todavía se encontraba legalmente a nombre de un único comunero, Otmar Bauer.⁴⁶⁴

⁴⁶¹SCHAER, Peter, entrevistado en BENJAMIN, 1999, min: 30:21-30:41.

⁴⁶²Véase: ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, p.149. Según Schlothauer el proceso de la vuelta a la propiedad colectiva culminó en 1983/84. Véase SCHLOTHAUER, 1992, p.186.

⁴⁶³Véase: MARTIN, Raymond: "Die AA-Kommune, Von Bürgerschreckhaufen zu Institution", en *Liebe. Magazin für Sein und Bewusstsein*, 10/84, p. 21, en HELBICH, 1990, p.139.

La legislación austriaca limitaba el número de cooperativas a cincuenta, por eso no era posible fundar una nueva cooperativa. Las cooperativas disponían de notables ventajas fiscales (exención de impuesto industrial y sobre el patrimonio) y podían acceder a subvenciones del Estado. Con la adquisición de la cooperativa *Güssingen*, el *Friedrichshof* consiguió tener acceso a estas ayudas estatales.

⁴⁶⁴KRONIG, 1991, p.125 y siguientes, citado en ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, p.152.

A partir de 1981 comenzó una fase intensa de construcciones y reformas en el Friedrichshof. El *Lili-Bau* –edificio Lili-, un edificio con una superficie habitable de 3.500 metros cuadrados se terminó en 1983/84. A continuación se construyó un edificio de abastecimiento de 2.900 m², llamado *Castello* –castillo-, que contaba con una gran cocina, una sala de comer, habitaciones para visitantes, oficinas y una peculiar torre con un reloj. También se levantó un edificio que albergaba el sistema de calefacción, talleres, garajes y almacenes, así como una sala de gimnasio, un campo de deportes y una gran huerta para cultivar verduras. Además se llevó a cabo el acotamiento del terreno que abarcaba unas 45 hectáreas, mediante muros y vallados.⁴⁶⁵ La financiación de estas construcciones fue de unos 50 millones de Chelines (unos 3,6 millones euros) procedentes de la propia comuna y de las subvenciones estatales.⁴⁶⁶

El éxito comercial de la comuna se debió a la venta de seguros de vida, reaseguros, venta de préstamos financieros y acciones, así como a operaciones especulativas a plazos, llevadas a cabo por las diferentes empresas entre 1984 y 1990.⁴⁶⁷ Este tipo de negocios, que requerían una cierta capacidad de persuasión para poder convencer a los clientes, resultaban idóneos para los comuneros entrenados en las estas técnicas de la auto-representación:

Descubrimos que podíamos ganar mucho dinero porque teníamos capacidad para tratar con la gente, para hablar con ellos y nuestro conocimiento del comportamiento humano nos permitía ser grandes vendedores y ganar mucho dinero que se enviaba en su totalidad a Friedrichshof.⁴⁶⁸

Mientras los negocios en Alemania cumplían con la ley, Muehl permitía a sus miembros en el exterior participar en transacciones ilegales. Entre 1985 y 1986 casi todos los comuneros de Ámsterdam trabajaban en las empresas financieras *First Commerce* y *Green Tree* del canadiense Irving Kott, corredor de bolsa y célebre estafador buscado por el *FBI* y la *Interpol*.⁴⁶⁹ “Vi un anuncio en un periódico. Se llamaba *First Commerce*. Y al entrar en el edificio aquello rezumaba dinero por todas

⁴⁶⁵ Algunos comuneros consideran la construcción del muro que acotaba la finca del *Friedrichshof* como un símbolo visible del proceso de aislamiento.

⁴⁶⁶ Véase: SCHLOTHAUER, 1992, p.138

Debido a las buenas relaciones personales de amistad con la comuna del presidente del Burgenland, el socialista Theodor Kery (Mannersdorf, 1918 - Kobersdorf, 2010), las ampliaciones del terreno y las construcciones del *Friedrichshof* contaron siempre con el beneplácito de las autoridades.

⁴⁶⁷ Véase: SCHLOTHAUER, 1992, p.96.

⁴⁶⁸ SCHAER, Peter, entrevistado en BENJAMIN, 1999, min: 27:22-27:40.

⁴⁶⁹ Véase: SCHLOTHAUER, 1992, pp.96-97

partes”⁴⁷⁰ decía una comunera que entró en contacto con esta empresa. No obstante el grupo nunca reveló su verdadero origen y desarrolló estrategias especiales para camuflarse:

Siempre manteníamos en secreto que formábamos parte de una comuna. Pero resultaba muy difícil porque llegó un momento, creo que fue en 1985, en el que 35 personas de la comuna de Ámsterdam trabajábamos en la misma empresa. Y teníamos que organizarnos muy bien porque teníamos que entrar a trabajar a las 9. Por esto establecimos turnos. Unos iban a las 8, otros a las 8:05, otros a las 8.10 para no llegar al trabajo todos al mismo tiempo. Llegábamos por turnos en un plazo de 20 minutos y lo mismo hacíamos para volver a casa.⁴⁷¹

Peter Schaer resume así la situación:

Éramos como agentes encubiertos colándonos en la sociedad y ganando mucho dinero, pero siempre ocultándonos, porque no podíamos hablar con nuestros clientes o con nuestros compañeros sobre nuestra ideología o sobre lo que había detrás de todo aquello.⁴⁷²

La venta de acciones basura a inversores generó importantes beneficios que se cobraban en Suiza y luego eran transferidos a una compañía fantasma en Panamá. Las ganancias de los negocios en Holanda ascendían a unos nueve millones de dólares, exentos de impuestos. Debido a que varias denuncias judiciales obligaron al cierre de *First Commerce*, Kott estableció la empresa *Green Tree* con la misma finalidad. Pero al poco tiempo, también esta empresa fraudulenta fue obligada a cerrar sus puertas. Por eso, el anterior dirigente de ventas de *First Commerce*, Less Weber, se dirigió en 1986 al *Friedrichshof* para proponer a Muehl el denominado “proyecto Chipre”. Después de dos días de negociaciones se pusieron de acuerdo en registrar en Chipre la empresa *York International Securities Ltd.*, con sede en Nicosia. Entre ocho y diez miembros trabajaron allí un par de meses más para transferir las ganancias a la cuenta anónima en Suiza. El dinero de Suiza y Panamá fue enviado después a una fundación propia en Luxemburgo llamada *Allmende S.A.*⁴⁷³ El dinero de la cuenta en Luxemburgo había sido depositado con el objetivo de garantizar un futuro de seguridad económica los comuneros. La idea era seguir

⁴⁷⁰Miembro de la comuna, entrevistado en BENJAMIN, 1999, min: 26:48-26:59.

⁴⁷¹Miembro de la comuna, entrevistado en BENJAMIN, 1999, min: 27:40-28:18.

⁴⁷²SCHAER, Peter, entrevistado en BENJAMIN, min: 1999, 28:23 – 28.38.

⁴⁷³Una *Allmende* es un terreno agrícola de propiedad colectiva. *Allmende* se puede traducir al castellano como *Bien Común*. El hecho de establecer una Sociedad Anónima titulada *Bien Común* con sede en un paraíso fiscal como Luxemburgo demuestra una vez más, de manera significativa, las contradicciones entre la ideología comunera de los años setenta y la nueva realidad económica del colectivo en los ochenta. No puede descartarse la posibilidad de que el seudónimo fuera concebido de un modo irónico e intencionado en el marco del proclamado “nuevo capitalismo cachondo”.

trabajando a ese ritmo durante los siguientes cinco o diez años para después poder disfrutar una vida de ocio y de vacaciones eternas en el *Friedrichshof*.⁴⁷⁴

Según la versión oficial de la comuna, la catástrofe de Chernóbil en mayo del 1986 obligó a modificar los planes existentes. A partir de 1987 los ahorros de Luxemburgo serán transferidos a Canarias, invertidos en una aventura costosa y fantasiosa que provocaría, finalmente, la implosión de la propia comuna: la compra y reforma de la finca de *El Cabrito* en la Isla de la Gomera.

4.11. Los hijos de la comuna y el método educativo del *Friedrichshof*

La comunidad ideológica en expansión de la comuna proporciona a sus hijos, con un esfuerzo abnegado, este paraíso de espontaneidad y alegría de vivir, que ha marcado a la comuna desde sus comienzos y que la ha proclamado posteriormente como el utópico ideal de la vida.⁴⁷⁵

Los hijos del *Friedrichshof*⁴⁷⁶ han sido un tema central para la comuna. A pesar de las contradicciones que existían entre su ideología y su vida diaria, lo cierto es que los niños podían disfrutar de cuidados y de una extrema atención por parte de todo el grupo. A pesar de las buenas intenciones del colectivo en sus inicios, la creciente jerarquización durante los años ochenta afectó también a los niños. La primera etapa, entre 1974 hasta 1983/84, se caracterizó por la investigación, la experimentación y el desarrollo creativo en la educación. Sin embargo, a partir de 1984 la jerarquía también terminó afectando al método educativo de la comuna⁴⁷⁷

⁴⁷⁴Véase: SCHLOTHAUER, 1992, p. 97, en relación con las actividades económicas en Chipre, véase también BAUER, 2004, pp.148-149.

⁴⁷⁵STOECKEL, 1994, p.84.

“Die expandierende ideologische Gemeinschaft der Kommune gewährt ihren Kindern mit hingebungsvollem Einsatz jenes Paradies an Spontanität und Lebensfreude, das die spontane Communitas ihrer Frühzeit ausgezeichnet hat und das sie in der Folge als utopisches Lebensideal verkündet.“

⁴⁷⁶Los hijos del *Friedrichshof* son también el tema central de un excelente documental de Juliane Großheim en el que se retrata cómo les afectó la situación en la que crecieron. La directora presenta, a través de ejemplos concretos, los diferentes proyectos de vida elegidos por los hijos de los comuneros. El documental fue emitido por la cadena de televisión *arte* en 2010.

Véase: GROSSHEIM, Juliane: *Die Kinder vom Friedrichshof. Die Kommune Otto Muehl*, Alemania, 2009, duración: 81 min, productora: unafilm, primera emisión en televisión: 18.07.2010, *arte*.

Asimismo, en 2012, el artista Paul-Julian Robert, hijo de la comuna de *Friedrichshof*, realizó un documental referido a las contradicciones del modelo social de la comuna como sustituto de su propia familia. El documental ha sido premiado recientemente en el *DOK.fest* de Múnich en 2013.

Véase: ROBERT, Paul-Julien, *Meine keine Familie*, Viena: Freibeuter Film, 2012.

⁴⁷⁷Véase: ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, p.106.

Los primeros cuatro bebés nacieron entre junio de 1974 y febrero de 1975. Lejos de vivir el “santo embarazo de un KF”, las mujeres seguían trabajando y participando en la *Selbstdarstellung* hasta el momento del parto. Parir un hijo se convirtió en acto colectivo, en el que participaban los comuneros tomando fotografías o rodando películas.⁴⁷⁸ Una comunera describió esta experiencia del siguiente modo:

Los 50 comuneros de *Friedrichshof* estaban ahí, de pie o sentados alrededor de mí, me miraban tensos y me apoyaban. Uno o una cogía mi mano, y yo la apretaba muy fuerte en cada contracción. Este respaldo emocional fue un gran alivio para mí. Me sentía realmente protegida en el seno del grupo y podía concentrarme con todas mis fuerzas en el nacimiento de mi hijo.⁴⁷⁹

Después del nacimiento, los bebés vivían con sus madres compartiendo la cama comunal con unas cuarenta personas. No sólo la ausencia de un espacio propio, sino también la falta de higiene y la comida irregular, hacían difícil cubrir las necesidades de las nuevas madres.⁴⁸⁰ Sin embargo estos problemas se solventaron con rapidez y, tras las ampliaciones del *Friedrichshof*, las siguientes madres pudieron disfrutar de habitaciones separadas. Los hijos de la comuna rápidamente se convirtieron en uno de los intereses principales de los comuneros quienes, según todos los testimonios, atendían a los niños con una especial atención y con gran cariño.⁴⁸¹ Un aspecto fundamental respecto a la educación de los niños consistió en crear un entorno en que los futuros jóvenes no estuvieran sometidos a las represiones típicas de la familia nuclear.

Los jóvenes rebeldes han comprendido que la cultura en la que ellos han crecido, no proporciona las mejores oportunidades de desarrollo para sus hijos. Su contracultura está caracterizada por el valor que tiene el hecho de conceder a las necesidades de los niños una importancia central, y están alentados por el deseo de posibilitar a sus hijos la vida en una comunidad adecuada para ellos.⁴⁸²

⁴⁷⁸Véase: SCHLOTHAUER, 1992, p.26.

⁴⁷⁹BAUER, Hansi: “Geburt am Friedrichshof”, VVAA: *Das AA-Modell, Band 1*, 1976, pp.141-142.

“Alle 50 friedrichshofer waren da, sie standen und saßen um mich herum und schauten mir angespannt zu und standen mir bei. Einer oder eine hielt meine hand, die ich bei jeder wehe ganz fest drückte. Diese emotionelle unterstützung war eine große erleichterung. Ich fühlte mich so richtig geborgen im schoß der gruppe und konnte mich mit ganzer Kraft auf die geburt meines kindes konzentrieren.“

⁴⁸⁰Véase: SCHLOTHAUER, 1992, pp.26-27.

⁴⁸¹Véase: STOECKEL, 1994, p.83.

⁴⁸²STOECKEL, 1994, p.82.

“Junge Rebellinnen und Rebellen haben erkannt, dass die Kultur, in der sie herangewachsen sind, Kindern nicht die besten Möglichkeiten der Entfaltung gewährt. Ihre Gegenkultur ist von dem Wert

A principio de los años setenta la comuna optó por una educación antiautoritaria que partía de la idea de que la madre debía intentar satisfacer todos los deseos y necesidades del niño. Sin embargo, con el tiempo la comuna renunciará a estos principios, preocupada por las consecuencias de que los niños no aprendieran disciplina ni desarrollaran un correcto sentido de la realidad.⁴⁸³

Uno de los puntos esenciales en su proyecto pedagógico era la educación artística, en la que se concebía la creatividad como un instrumento imprescindible de la realización personal. Los niños empezaban ya con un año de edad a hacer sus primeros ejercicios de pintura, baile o teatro. La educación primaria se organizaba en grupos pequeños para poder garantizar la mejor atención y cuidado: los niños de dos y tres años se ordenaban en grupos de cuatro, los de tres y cuatro años en un máximo de entre cinco y siete niños, y a partir de cuatro a seis años se formaban grupos con un máximo de ocho niños.⁴⁸⁴

Hasta mediados de los años setenta, las madres tenían una posición privilegiada en la comuna y, respaldadas por todo el grupo, podían dedicar mucho tiempo al cuidado de sus hijos. En esta época la comuna sólo contaba con seis niños, quienes recibieron una especial atención. Sin embargo, las grandes exigencias de Otto Muehl respecto a la educación creaban nuevos problemas a las jóvenes madres: por un lado, no podían estar el tiempo necesario cerca de Muehl como para mantener su posición en el grupo y, por otro, según la ideología antiautoritaria, eran acusadas de ser culpables cuando los niños comenzaban a gritar o se portaban mal. Los grandes cambios a partir de los años 75 y 76, debido al creciente número de miembros y visitantes, dificultaron notablemente la situación para las madres.⁴⁸⁵

A partir de 1980, se va producir un cambio en el concepto pedagógico según el cual pasó a considerarse que la madre no era importante para el niño, sino que al contrario, podía resultar perjudicial al transmitirle sus propias carencias y así socavar los esfuerzos del grupo por educarlo en libertad. En 1983, se tomó la decisión de separar a las madres de los hijos cuando éstos cumplían los tres años. A partir de este momento se integraban en los grupos de niños del *Friedrichshof*, mientras que

bestimmt, den Bedürfnissen von Kindern einen zentralen Stellewert einzuräumen, und sie sind von dem Wunsch beseelt, ihren Kindern das Leben in einer kindgerechten Gemeinschaft zu ermöglichen.“

⁴⁸³Véase: ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, p.106.

⁴⁸⁴*Ibidem*, p.111.

⁴⁸⁵*Ibidem*, pp.112-114.

las madres eran enviadas en su mayoría a las comunas urbanas y sólo podían ver a sus hijos cuando regresaban de visita. En una fase de extrema radicalización pedagógica, entre 1984 y 1985⁴⁸⁶, Muehl consiguió imponer la costumbre de separar a los hijos de sus madres con sólo seis meses, de este modo debían ser entregados a “madres sustitutas”. Más tarde se corrigió esta práctica, calificándola de errónea, para volver a la separación entre los tres y cinco años de edad. Mientras que las madres podían mantener por lo menos un contacto esporádico con los niños, el papel de la figura paterna carecía por completo de importancia.⁴⁸⁷ Es significativo que Muehl se reivindicara como padre de todos los hijos del *Friedrichshof* y que los niños estuvieran obligados aceptarle como figura paterna con una autoridad absoluta.⁴⁸⁸

Los hijos del *Friedrichshof* compartían toda su infancia con los otros niños de la comuna, estableciéndose así fuertes lazos de amistad entre ellos. Sin embargo, las tendencias autoritarias de Otto Muehl se ponían de manifiesto también en el marco de la educación, donde la jerarquía determinaba a los más jóvenes, los miembros más vulnerables e inocentes de la comuna. Esto resulta especialmente llamativo en el caso del hijo que Muehl tuvo con su mujer Claudia, llamado Atila, quien llegó a ser considerado como el príncipe de la “monarquía”⁴⁸⁹, jugando un papel protagonista en los grupos infantiles. Atila, nacido en 1985, era considerado de entre todos el niño más creativo, talentoso y vital, motivo por el cual los otros niños estaban obligados a aceptar su supremacía y obedecer sus deseos. Atila pertenecía al grupo infantil superior, llamado *Giganten* gigantes- mientras que los grupos inferiores se denominaban los *Krokos* –nombre pueril para cocodrilos-, *Quackies* –nombre pueril para patos-, *Primaten* –primates- o *Affen* –monos-. Durante los últimos años de la comuna, Muehl distinguía entre niños buenos y malos, y ejercía mucha presión con sus duras críticas a los niños problemáticos en los *Kinderpalaver* -los parloteos con los niños-. Las posibles sanciones eran variadas: descenso en la jerarquía,

⁴⁸⁶Datación: Véase SCHLOTHAUER, 1992, p.107.

⁴⁸⁷Véase: ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, pp.112-120.

⁴⁸⁸Véase: SCHLOTHAUER, 1992, p.109.

Sin embargo este planteamiento generaba una contradicción entre la proclamada disolución de la familia nuclear y la regresión en la práctica a una familia “tribal”. Más adelante, en el capítulo 7.3, se verá cómo afecta el desmoronamiento de la comunidad a esta paternidad universal.

⁴⁸⁹Como se verá con más detalle en los siguientes capítulos, Muehl estableció en la segunda mitad de los años ochenta un sistema de poder que asemejaba y parodiaba al tiempo la monarquía. Este equívoco se vio reforzado con su matrimonio “cómico-simbólico” con Claudia Weissensteiner, que coincide en el tiempo con la adquisición de *El Cabrito*, el paraíso conquistado por los nuevos regentes.

prohibición de participar en los juegos infantiles, privación de pasar las vacaciones en La Gomera, así como diversos castigos corporales, tirar agua fría sobre el niño, agitar su cuerpo vehemente o pegarle. Muehl no ejecutaba personalmente estos castigos, sino que pedía a otros comuneros adultos o a los mismos niños que los realizaran.⁴⁹⁰

A partir de 1980 los infantes eran escolarizados en una escuela primaria propia, así como en la escuela de Enseñanza General Básica fundada por la comuna. A efectos oficiales la escuela funcionaba como un régimen de internado, y a partir del 1982 todos los hijos de las comunas urbanas estaban obligados a mudarse al *Friedrichshof*. Las leyes del Estado Austríaco facilitaron la creación de esta escuela propia, para lo que sólo se requería disponer de un espacio adecuado, profesores homologados por el Estado y el cumplimiento con el plan de estudios de las autoridades austríacas. No obstante, era habitual que los profesores titulados sólo figuraran formalmente mientras que, en realidad, eran los comuneros del primer y segundo BAG quienes se dedicaban a la enseñanza. También Otto Muehl impartía clases como profesor.⁴⁹¹ El *Friedrichshof* mantenía excelentes contactos con los políticos de la región y las inspecciones periódicas de control de las autoridades ofrecieron resultados favorables para el colegio.⁴⁹²

Hasta 1984 puede decirse que la actividad pedagógica fue muy creativa, aunque mal estructurada, dando prioridad sobre todo a la experimentación. No obstante, se descuidaban facultades básicas como leer, escribir o calcular, con el resultado indeseado de que muchos niños tuvieron que asistir a clases extras para superar su analfabetismo. En el año 1983, de manera especial cuando Claudia Weissensteiner ejerció como directora, el colegio estuvo enfocado a una enseñanza basada en proyectos y trabajos colectivos: los alumnos rodaban películas, daban conferencias o se dedicaban a especular sobre la física atómica, la medicina o la historia, sin seguir fielmente el plan de educación oficial del Estado. A partir de 1984/85, los profesores mejor cualificados de la comuna fueron enviados al *Friedrichshof* para recuperar de forma metódica las lagunas educativas que se habían producido. Gracias a su

⁴⁹⁰Véase: ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, pp.122-126.

La jerarquía de los adolescentes estaba en cierta manera vinculada con la de las madres. En la mayoría de los casos los “niños malos” no eran los hijos de las mujeres de los primeros BAG. Al revés, un niño lloroso podía provocar la bajada de la madre en la jerarquía. Por eso las madres siempre intentaban que el adolescente estuviera alegre cuando Muehl estaba cerca.

⁴⁹¹Véase: SCHLOTHAUER, 1992, pp.102-103.

⁴⁹²Véase: FLECK, 2003, p.170.

motivación, el nivel de los alumnos pronto superó el de los colegios estatales convencionales.⁴⁹³ Sin embargo, a Otto Muehl le inquietaba el ascendiente sobre los niños de sus nuevos profesores y, al parecer, este fue el motivo por el que intentó socavar su popularidad nombrando a una de sus mujeres preferidas como directora de la escuela. Respaldada por Otto Muehl, la mujer que ni siquiera contaba con el título de bachiller, comenzó a cuestionar la autoridad de los profesores. La mayoría no soportó esta situación conflictiva y preferió abandonar el colegio.⁴⁹⁴

Aparte de los conflictos provocados por la jerarquía, se puede concluir que los métodos educativos eran más creativos y pretendían responder más a las necesidades del niño que los practicados habitualmente en los colegios de esta época en Austria. En su planteamiento pedagógico pueden recordar a las escuelas *Waldorf* fundadas por Rudolf Steiner⁴⁹⁵. No obstante, a pesar del buen nivel educativo del colegio del *Friedrichshof*, la comuna ponía trabas a que los jóvenes continuaran sus estudios. Los alumnos que terminaron la escuela básica a partir de 1984/85 no pudieron matricularse en un instituto estatal para obtener el título de bachillerato, estando obligados a comenzar una formación profesional en un puesto de trabajo de las propias empresas de la comuna.⁴⁹⁶

4.12. El retorno al arte en la primera mitad de los años ochenta

En concordancia con la reorientación ideológica de la comuna a partir de finales de los años setenta, la comuna comenzó a dedicarse nuevamente a la producción artística. En este marco, Otto Muehl volvió a la pintura y comenzó además a dar clases de dibujo y pintura a los comuneros. Su obra artística en los años ochenta estuvo marcada por un acentuado eclecticismo figurativo de tendencia expresionista, en sintonía las principales corrientes de la época. En su pintura aborda y reinterpreta temas de Gauguin y Van Gogh, con una figuración espontaneista y expresiva, poco

⁴⁹³Véase: ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, pp.127-130.

⁴⁹⁴*Ibidem*, pp.130-133.

⁴⁹⁵Rudolf Steiner (Kraljevec, 1861 – Dornach, 1925). Fundador la antroposofía y la educación *Waldorf*, su pensamiento estaba orientado hacia el misticismo y sus teorías se inspiraban en la teosofía. La pedagogía *Waldorf* aboga por una educación integral, que considera al niño en todas sus facetas: la intelectual, la emocional y la manual. Sobre su influencia en el arte de la época y en algunas figuras destacadas del arte posterior, como es el caso de Joseph Beuys, colaborador esporádico de la comuna. Véase: KRIES, Mateo (ed.): *Rudolf Steiner: Alchemy of the Everyday*, Weil am Rhein: Vitra Design Museum, 2010.

⁴⁹⁶Véase: SCHLOTHAUER, 1992, pp.104-105.

elaborada y de fuerte colorido, o bien aborda motivos de un expresionismo gestual y abstracto que recuerdan a la de Georges Mathieu.⁴⁹⁷

Las exposiciones colectivas en las que Muehl participa a lo largo de los años ochenta solían presentar trabajos suyos realizados durante los años sesenta. Entre ellas destaca sobre todo su participación en *Westkunst*, Arte contemporáneo desde 1939, en Colonia, comisariada por Kasper König y Laszlo Glozer⁴⁹⁸ en 1981, en la cual se reprodujeron fotografías de sus acciones.⁴⁹⁹ En 1988, el galerista y crítico de arte Hubert Klocker⁵⁰⁰ organizó la retrospectiva *Aktionsmalerei - Aktionismus 1960-65* en el Fridericianum de Kassel en la que se mostraban las obras y documentos de Brus, Frohner, Muehl, Nitsch, Schilling y Schwarzkogler. La inauguración contó con la presencia del canciller austriaco Franz Vranitzky⁵⁰¹, lo que demuestra cómo el *Accionismo Vienés* había pasado a considerarse un movimiento artístico reconocido y celebrado oficialmente por el Gobierno austriaco. Durante el mismo año, la muestra se expuso además en el Museo de Arte en Winterthur y a continuación en el *Museum für angewandte Kunst* de Viena en 1989. También en 1989, se celebró otra gran exposición colectiva sobre el *Accionismo Vienés* en la *Albertina* de Viena y en el museo *Ludwig* de Colonia con el título *Der Zertrümmerte Spiegel. Der Wiener Aktionismus. Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler* -El espejo destrozado. *El Accionismo Vienés*. Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler- igualmente comisariada por Klocker. Estas exposiciones despertaron un gran interés, tanto por parte de los medios de comunicación como del público, y situaron el *Accionismo Vienés* en el marco de las corrientes de la vanguardia de los años sesenta. Su influencia se hizo notar también en la escena artística americana, donde una nueva generación de artistas estadounidenses como Mike Kelley o el artista multidisciplinar Paul McCarthy (Salt Lake City, 1945) asumían como precedentes, por estas mismas

⁴⁹⁷Las obras de esta fase pueden ser consultadas en el catálogo de exposición: VV.AA: *Otto Muehl. Sammlung Leopold*, Wien: Verlag Brandstätter, 2010.

⁴⁹⁸Kasper König (Mettingen, 1943). Profesor de arte en Düsseldorf y en Fráncfort y comisario de exposiciones, director del museo *Ludwig* en Colonia de 2000 hasta 2012. Laszlo Glozer (Hungría, 1936). Historiador y crítico de arte, comisario y profesor en Academia de Bellas Artes de Hamburgo.

⁴⁹⁹Véase: FLECK, 2003, pp.183-184.

⁵⁰⁰Hubert Klocker (Wörgl, 1955). Comisario y marchante de arte. Asesor desde 1991 y director desde 2010 de la *Colección Friedrichshof*. Fundador del archivo sobre *Accionismo Vienés* del museo *Mumok* de Viena. Entró en contacto con el *Friedrichshof* en 1983, cuando trabajaba como gerente en la galería *Heike Curtze* de Viena. La comuna compró entonces a la galería una serie de obras de Hermann Nitsch para integrarlas en su colección.

⁵⁰¹Franz Vranitzky (Viena, 1937), canciller de Austria de 1986 hasta 1997 y presidente del partido socialista SPÖ de 1988 hasta 1997.

fechas, a los artistas de *Accionismo Vienés* y, de manera especial, la poética de lo grotesco corporal de Otto Muehl.⁵⁰²

En el año 1985 Muehl realizó una serie pictórica llamada *Unfälle im Haushalt - accidentes en casa-*, en la cual las adolescentes de la comuna, de entre 13 y 16 años posaban desnudas representando situaciones domésticas. Las fotografías tomadas de estas escenas, ampliadas en blanco y negro, sirvieron de base, para pintar sobre ellas un conjunto de cuadros en acrílico de llamativos colores.⁵⁰³ Desde el pleito judicial contra Muehl a principios de los años noventa, esta serie está considerada como la más problemática de toda su obra: puede interpretarse que expone a las víctimas de sus abusos sexuales, motivo por el cual nunca ha sido expuesta públicamente ni reproducida en catálogos.⁵⁰⁴

Otro grupo de cuadros interesante en relación con la comuna es la *Vincent Serie* – serie Vincent- que Muehl pintó principalmente durante el año 1984. Los motivos principales son figuras lunáticas en un paisaje soleado, costero y saturado de luz, y escenas nocturnas de cafeterías.⁵⁰⁵ Tanto esta serie como la película experimental *Vincent*⁵⁰⁶ - ambas del año 1984 - pueden ser consideradas como antecedentes temáticos de la creación del *Atelier del Sur* en la finca de *El Cabrito* en La Gomera. Este mismo año, Muehl pintará también una serie de *Paarungen* –cópulas- en las que aparecen parejas desnudas realizando el acto sexual en un paisaje tropical con palmeras, que puede remedar la obra de Paul Gauguin en Tahití.⁵⁰⁷ Al remitirse al viaje del artista francés a las islas “salvajes” de Polinesia, paraíso entonces del turista colonial, Muehl anticipa temáticamente su viaje a la isla “salvaje” canaria, paraíso del turista globalizado de la clase media, tan solo dos años más tarde.⁵⁰⁸

⁵⁰²Véase: FLECK, 2003, pp.198-199.

También en España se han realizado exposiciones retrospectivas sobre el *Accionismo Vienés* en las últimas dos décadas, como *El arte de la acción. Nitsch, Mühl, Brus, Schwarzkogler*, comisariada por Jose Sarmiento en el *Centro de Arte La Granja*, Santa Cruz de Tenerife en 1999 y en el *Centro de Arte La Regenta*, Las Palmas de Gran Canaria en 2000 . En 2008 se exponía en el *Centro Andaluz de Arte Contemporáneo* la muestra titulada *Accionismo Vienés. Günter Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch, Rudolf Schwarzkogler* que contaba con Pilar Parcerisas como comisaria.

⁵⁰³*Ibidem*, p.184.

⁵⁰⁴Véase también el capítulo 7.8.

⁵⁰⁵Véase ALTENBERG, Theo: “Otto Muehl”, *frieze magazine*, Londres, septiembre 2010, número 133.

⁵⁰⁶Véase también capítulo 5.3.

⁵⁰⁷Véase catálogo de exposición: VV.AA: *Otto Muehl.Sammlung Leopold*, 2010, pp.106-109.

⁵⁰⁸Una reciente exposición sobre Paul Gauguin y el viaje a lo exótico en el Museo de Thyssen Bornemisza permitía ver al artista como precursor del turismo de masas haciendo “el viaje como escape de la civilización, que servirá de impulso renovador a la vanguardia, y el viaje como salto atrás a los orígenes, a ese estado edénico, utópico y elemental que anhelaba el primitivismo.” Folleto de la

Hay que señalar que el arte no sólo jugaba un papel importante respecto a la producción y exposición de las obras de Muehl, sino que fue considerado como un elemento estratégico generador de prestigio y aceptación social para la comuna. En este contexto destaca el trabajo del comunero Theo Altenberg, que dirigió durante muchos años los asuntos artísticos del *Friedrichshof* y *El Cabrito*. Altenberg se integró en 1973, pronto subió en la jerarquía para formar parte del *BAG* superior y convertirse en uno de los líderes de opinión en la comuna. Después del cierre de la editorial *AA*, de la que era el principal responsable, se trasladó en 1979 a la ciudad alemana de Düsseldorf. Ahí se reunió varias veces con Nam June Paik, quien desde 1979 hasta 1996 fue profesor en la Academia de Bellas Artes de la ciudad, y también con Joseph Beuys. Según la versión de Robert Fleck, la comuna tenía interés en establecer contacto con Beuys, dado que un artista de su prestigio podría facilitar su introducción en el mundo del arte y contribuir a generar una imagen externa más positiva. Por eso, al parecer, el contacto con Beuys fue preparado con gran meticulosidad. Una vez iniciadas las conversaciones, Altenberg fundó en el *Friedrichshof* la *Kunstabüro* -oficina de arte-, que se ocupó desde entonces de todas las actividades artísticas y de coleccionismo de la comuna. La relación con Beuys condujo a la cooperación de la comuna en la célebre acción de *7000 Eichen- 7000 robles-* para la *documenta 7*, comisariada por Rudolf Hermann Fuchs en 1982.⁵⁰⁹ La acción consistió en la plantación de 7000 robles, cada uno junto a una columna de basalto, extendidos por toda la ciudad de Kassel. La acción se prolongó durante cinco años. El último roble fue plantado por el hijo de Beuys en 1987 en el marco de la *documenta 8*.⁵¹⁰

El contacto con el artista no terminó con la *documenta*, con posterioridad visitara el *Friedrichshof* para dar las gracias por la ayuda y hacer un gesto de apoyo a la comuna. La visita tuvo lugar el 26 de enero de 1983 y contó con la asistencia de más de 150 comuneros. Por la tarde Beuys asistió a una actuación de los niños de la comuna, que, según parece, carecía de la espontaneidad de los años anteriores. Fleck anota:

exposición, 2012, p.2. Véase también catálogo de exposición: VV.AA: *Gauguin y el viaje a lo exótico*, Madrid: Fundación Colección Museo Thyssen-Bornemisza, 2012.

⁵⁰⁹Véase: FLECK, 2003, p.161 y ALTENBERG, Theo, 2001, p.123.

Rudolf Hermann "Rudi" Fuchs (Eindhoven ,1942) Historiador de Arte, destacado comisario internacional, director de museos y profesor de arte en la Universidad de Ámsterdam desde 2005.

⁵¹⁰Véase: RENDELL, Jane: "Space, Place, and Site in Critical Spatial Arts Practice" en CARTIER, Camero (ed.): *The Practice of Public Art*, Nueva York: Routledge, 2008, p.39.

Sin embargo, la danza en corro de los niños durante la tarde SD sorprende por el ambiente conservador. No queda ningún viejo rastro de los energéticos gestos expresivos de las *auto-representaciones* de la comuna. Tampoco se puede entrever las vueltas espontáneas en la "SD de los niños". El contraste con el ambiente pasado de la comuna es desconcertante. Las baratas prendas confeccionadas de los niños de la comuna, sus tímidas expresiones faciales y sus excelentes bailes dan la impresión de que Beuys ha ido a parar a la fiesta de una guardería pequeñoburguesa en la provincia austríaca.⁵¹¹

Para la comuna esta visita significó un notable éxito propagandístico que culminó con la reunión de Beuys al día siguiente con el canciller de Austria, Bruno Kreisky⁵¹². Durante este encuentro, en el que el artista fue acompañado por los comuneros Bernd Stein y Theo Altenberg, Beuys quería presentar al canciller austriaco su idea de fundar un instituto de investigación donde se pudieran discutir diferentes planteamientos sobre el futuro de la sociedad. Su proyecto consistía en reunir especialistas de distintas disciplinas, artistas, políticos, filósofos y economistas, para que desarrollaran nuevos conceptos con los que establecer los cimientos de una sociedad más humana y ecológica.⁵¹³

La visita de Beuys a Austria fue recogida en una publicación de 1988, editada por Theo Altenberg del *Friedrichshof* y Oswald Oberhuber de la Escuela Superior de Artes Aplicadas de Viena bajo el título *Gespräche mit Beuys* -conversaciones con Beuys. El libro incluye conversaciones de Beuys con Muehl, Kreisky y miembros de la comuna, los apuntes de una conferencia en la Escuela Superior de Artes Aplicadas, así como algunos extractos de la discusión en el *Club2* de la televisión estatal *ORF*⁵¹⁴. Asimismo la publicación contó con un texto anónimo firmado por

⁵¹¹FLECK, 2003, p.159.

"Der Kinderreigen am SD-Abend aber überrascht durch die biedere Atmosphäre. Keine Spur mehr von den energievollen Ausdrucksgebärden der frühen Selbstdarstellungen der Kommune. Auch das spontane Herumlaufen in der 'Kinder-SD' ist kaum noch zu erahnen. Der Kontrast zur früheren Atmosphäre der Kommune ist verblüffend. Die billige Konfektionskleidung der Kommunekinder, ihr schüchterner Gesichtsausdruck und die brave Form des Reigens erzeugen den Eindruck, als sei Beuys in das Fest eines kleinbürgerlichen Kinderhorts in der österreichischen Provinz geraten."

⁵¹²Bruno Kreisky (*Viena, 1911 – 1990) Canciller de Austria de 1970 hasta 1983. Perteneciente al partido socialista de Austria (SPÖ), Kreisky mostró su simpatía por el modelo colectivista del *Friedrichshof*. Según Schlothauer, la comuna mantenía un contacto permanente con el canciller a través de su portavoz de prensa Robert Sedlaczek. Véase: SCHLOTHAUER, 1992, p.135.

La mediación de algunos miembros del gobierno socialista ante las autoridades españolas con vistas a facilitar el asentamiento de la comuna en territorio canario será motivo de un agrio debate político en el parlamento austriaco, véase más adelante en el capítulo 5.4.3.

⁵¹³VV.AA: *Gespräche mit Beuys*, Klagenfurt: Ritter Verlag, 1988, p.45.

⁵¹⁴Club2, 27.01, 1983, mesa redonda bajo el título *Kunst und Schwindel* -arte y embuste-. Entre otros participó también Peter Weibel.

“E.B.”⁵¹⁵ titulado *De Otto Muehl a Bruno Kreisky. Beuys en Viena* en que Otto Muehl y Joseph Beuys aparecen retratados como dos artistas que han desarrollado unos planteamientos sociales semejantes.

Dos artistas que, en la década de los sesenta, separados e independientemente uno de otro, sentían lo mismo, pensaban parecido y hacían cosas diferentes. Los dos consideran la creación de la totalidad a través de la libre *auto-representación* de todos los seres humanos. Beuys esconde sus pensamientos en sus acciones artísticas de forma tan enigmática, que pueden chocar y estimular los movimientos del aparato mental, relacionando imágenes y símbolos, y, en consecuencia, liberar nuevas energías. Muehl afrontó su entorno directo, pasó de la provocación en la acción a la abolición de la estructura de la pequeña familia, para llegar a la comuna y a la cooperativa, en la que se integran todos los ámbitos vitales.⁵¹⁶

Con posterioridad a esta visita y hasta el fallecimiento de Joseph Beuys el 23 de enero de 1986, no se produjeron más contactos. No obstante algunas de las ideas de Beuys se habían infiltrado en la ideología de la comuna, en especial en el pensamiento de Altenberg, quién retomó su proyecto y pretendía establecer en *El Cabrito* un lugar de encuentro entre artistas y políticos con una marcada orientación ecológica.⁵¹⁷

⁵¹⁵Aunque el texto no revela su autor, es de suponer que fue redactado por un integrante de la comuna.

⁵¹⁶*Ibidem*, p.43.

“Zwei Künstler, die in den sechziger Jahren getrennt und unabhängig voneinander Gleiches spürten, Ähnliches dachten und Verschiedenes machten. Beiden geht es um die Gestaltung des Ganzen durch die freie Selbstgestaltung aller Menschen. Beuys verschlüsselt in seinen künstlerischen Aktionen seine Gedanken so rätselhaft, daß sie Anstoß erregen, den menschlichen Denkapparat in Bewegung versetzen, indem Bilder und Symbole in neue Zusammenhänge gebracht und dadurch neue Energien freigesetzt werden. Muehl nahm seine direkte Umwelt in Angriff, stieß von der Provokation in der Aktion über die Aufgabe der Kleinfamilienstruktur zur Kommune und Genossenschaft, in der alle Lebensbereiche integriert sind, vor.“

⁵¹⁷En este ligero paso que va de un “instituto de investigación” a un “lugar de encuentro”, el idealismo un tanto ingenuo que cabe deducir de la propuesta beuysiana puede deslizarse con facilidad hacia el idealismo banal que caracteriza el turismo masivo. Si de lo que se trata es de organizar debates entre especialistas o personalidades, se encuentra muy cerca del modelo de Congreso, un fenómeno que la industria turística ha sabido integrar y potenciar en su oferta profesional y cultural.

Un planteamiento similar al de los comuneros se puede encontrar en el proyecto cultural *Mariposa*, iniciado en 1984 bajo el nombre *Atlantis* por los galeristas Helga y Hans Jürgen Müller en Arona, situada en el sur de la isla de Tenerife. Los planes iniciales, elaborados por el célebre arquitecto antimodernista León Krier, preveían una urbanización turística del mismo nombre, Atlantis, con una estética neoclásica en la que se podría albergar hasta 200 artistas y visitantes. No obstante, a causa de los insalvables problemas financieros, esta fantasía arquitectónica de uno de los principales representantes del nuevo urbanismo fue abandonada y el proyecto se rebautizó *Zukunftswerkstatt Mariposa – Taller del futuro Mariposa*. La idea central de este enclave cultural, hoy en día en activo, descansaba en la oportunidad de celebrar encuentros entre personalidades del mundo de la cultura y el arte, junto a representantes de los ámbitos político y económico, en un entorno que debía celebrar la belleza, el arte y la naturaleza. La realidad es que estas ambiciosas propuestas se han reducido en la actualidad a un enclave artístico, con una cierta cantidad de obras *in situ*, que se oferta como lugar de turismo cultural. Salvando las distancias con el planteamiento originario de Beuys, así como con la

La actividad más importante del *Kunstabüro* era la creación de una colección de arte sobre el *Accionismo Vienés*, que en aquel momento todavía estaba notoriamente infravalorado. En 1983 Altenberg comenzó con la ayuda de varios comuneros una investigación sobre el paradero de las obras. Uno de los éxitos más notables de esta búsqueda consistió en la adquisición de los negativos de gran parte de las acciones de la década de 1960, conservados por la viuda del fotógrafo de prensa Ludwig Hoffenreich. Asimismo, el coleccionista Francesco Conz accedió a traspasar gran parte de su colección del *Accionismo Vienés* a la *Colección Friedrichshof*. El coleccionista italiano, que visitaba regularmente la comuna, había comprado la mayor parte de este material a principios de los años setenta y contaba, además, con documentos tempranos de la comuna. Su propuesta fue que cada uno de los miembros de la comuna le pintara un retrato a cambio de sus adquisiciones de los años setenta.⁵¹⁸ Según la versión de Theo Altenberg, Conz volvió varias veces al *Friedrichshof* para ser retratado. En dos años consiguió hacerse con varios miles de retratos.⁵¹⁹

La colección del *Friedrichshof* abarcaba las siguientes secciones:

1. Colección de *Accionismo Vienés*: Günter Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch, Rudolf Schwarzkogler.
2. Colección Joseph Beuys.
3. Colección *Happening* y *Fluxus*: Philip Corner (Nueva York, 1933), Al Hansen, Charlotte Moormann (Little Rock, 1933 – Nueva York, 1991), Nam June Paik, Raphael Ortiz.
4. Artistas Contemporáneos: Attersee, Walter Dahn (St. Tönis, 1954), Georg J. Dokoupil, Erich Fischer, Adolf Frohner, Franz Graf (Tulln, 1954), Keith Haring (Reading, 1958 – Nueva York, 1990), Oswald Oberhuber, Brigitte Kowanz

versión que del mismo hicieran los comuneros, el caso de *Mariposa* resulta iluminador por cuanto su planteamiento se mantiene alejado de toda exigencia crítica de cambio social, mientras que atribuye al arte un poder de transformación basado en la experiencia terapéutica colectiva e individual. De este modo en *Mariposa* se entremezclan, sin contradicción aparente, determinadas ideas mito de carácter romántico que fueron potenciadas por los movimientos de la las vanguardia, con las exigencias de la nueva industria de la experiencia que caracteriza al capitalismo cultural. Lo cierto es que este "parque de arte", un híbrido fracasado entre espacio de arte de vanguardia y residencia para "figuras de poder", sólo ha conseguido despertar un cierto protagonismo en los programas de viajes turísticos de los países germano parlantes.

Sobre el proyecto *Atlantis Mariposa*, véase: MÜLLER, Helga y Hans Jürgen (ed.): *Atlantis Mariposa – Eine Zwischenbilanz*, Stuttgart: Edition Weitbrecht, 1991.

⁵¹⁸Véase: FLECK, 2003, pp.165-167.

⁵¹⁹Véase: ALTENBERG, Theo, 2001, p.128.

(Viena, 1957), A.R.Penck, Arnulf Rainer, Alfons Schilling, Heinz Schlögelhofer, Erika Stocker, Thomas Virnich (Eschweiler, 1957), Andy Warhol, Franz West (Viena, 1947 – 2012).

5. Archivos Fotográficos: Alberto Alvim, Phillip Duterte, Thomas Hesterberg, Ludwig Hoffenreich, Siegfried Klein, Benjamin Katz (Amberes, 1939) y otros.
6. Archivo de Películas y Videos: Günter Brus, Eva Huss, Kurt Kren, Otto Muehl, Hermann Nitsch, Nam June Paik, Raphael Ortiz, Terese Panoutsopoulos, Ernst Schmidt Jr., Lisl Stein, Peter Weibel, Claudia Muehl y otros.⁵²⁰

Para poder albergar la nueva colección del *Archivo del Accionismo Vienés* se reformó la segunda planta del *Schüttkasten*, transformando el espacio en una galería que fue inaugurada en verano de 1984. La exposición inaugural se tituló: *Brus-Muehl-Nitsch. Del Informalismo al Accionismo* y contó con la presencia de un público representativo del mundo de arte contemporáneo que se había desplazado hasta la apartada finca.⁵²¹ En 1990 la *Colección Friedrichshof* abarcaba aproximadamente dos mil obras.⁵²² La polémica sobre la propiedad intelectual de la colección terminó en un acuerdo judicial entre Theo Altenberg y la *Sociedad Cooperativa del Friedrichshof* en los años noventa.⁵²³

Como conclusión puede decirse que en los años ochenta el arte volvió a desempeñar una función importante, después de haber sido denostado por la AAO como un producto aborrecible de la sociedad burguesa. El arte pasó entonces a convertirse en un factor estratégico para la comuna, tanto para su imagen exterior, como para la nueva investidura de Muehl en el mercado artístico. El creciente poder adquisitivo permitió reunir la colección de obras y el archivo documental más representativos del *Accionismo Vienés* en el mundo. Su relación con el arte vino a sufrir el mismo giro ideológico que el resto de las actividades de la comuna, ahora a favor de la integración en el mercado del capital, garantía de prestigio social y, al tiempo, inversión a largo plazo.

⁵²⁰LILIGOMERA, S.A.: *Memoria: Actividades culturales del Centro Cultural y de Formación: "El Cabrito"*, 7.4.1988, p.8.

⁵²¹Véase: FLECK, 2003, pp.164 y 167.

⁵²²Véase: KRONIG, 1991, p.125 y siguientes, citado en ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, p.153.

⁵²³Véase también capítulo 7.8. sobre este conflicto. Cabe anotar que estaba previsto trasladar la colección a la isla de la Gomera para crear una exposición permanente sobre el *Accionismo Vienés*.

5. El Sueño del Sur – La Comuna en Canarias

5.1. Motivos para la adquisición de *El Cabrito*

Trabajar tanto no era divertido. Quizás era demasiado trabajo y muy poco arte, muy poca vida.⁵²⁴

La mayoría de las publicaciones y reportajes sobre el asentamiento en Canarias sostienen el argumento popular de que la comuna compró la finca de *El Cabrito* a causa de la catástrofe de Chernóbil. Pero aunque sea cierto que este desastre ecológico estimuló la adquisición de la finca, no fue el único motivo para invertir en Canarias. Uno de los factores decisivos fue la situación interna en la que se hallaba la comuna a mediados de los años ochenta. La vida cotidiana, determinada por el trabajo financiero y por el riguroso sistema jerárquico, se percibía cada vez más alejada de las placenteras experiencias de años anteriores. Theo Altenberg describió esta situación en una entrevista realizada por la revista francesa *Particules* en 2009:

Quando a finales de los años ochenta, la vida en el Friedrichshof se hizo cada vez más jerarquizada y digamos “maniática”, intenté revitalizarla a través del proyecto El Cabrito. Habíamos perdido nuestra energía visionaria por el camino. El “Taller del Sur” en qué consistía El Cabrito, implicaba que invitáramos a artistas con el fin de que ellos vivieran y trabajaran entre nosotros.⁵²⁵

Para una parte de los dirigentes el objetivo de este nuevo proyecto era principalmente movilizar las energías estancadas de la comuna. Buscando un escape a la vida programada, la dedicación al arte en un entorno paradisíaco fue considerada por este sector como un remedio curativo⁵²⁶ con el que se pretendía

⁵²⁴RAUSCH, Amalia, entrevistada en BENJAMIN, 1999, min: 32:06-32:17.

⁵²⁵Entretien/ Theo Altenberg: “L’idée commune”, *Particules*, Monografik Éditions, Blou, 2009, número 26, pp.4-5.

“Lorsqu’à la fin de années 1980, la vie au sein du Friedrichshof est devenue de plus en plus hiérarchisée et disons “maniaque”, j’ai essayé de la revitaliser à travers le Project El Cabrito. Nous avons perdu notre énergie visionnaire en cours de route. L’Atelier du Midi’ qu’était El Cabrito impliquait que nous invitations des artistes afin qu’ils vivent y travaillent parmi nous.”

⁵²⁶La concepción del arte como terapia es, como se ha visto, una de las constantes en la ideología de la comuna. Lo significativo aquí es observar, de nuevo, cómo la relación dialéctica entre la vida –percibida- como inauténtica y la vida –percibida- como auténtica, sobre la que MacCannell hace descansar toda su “nueva teoría” de la clase ociosa, vuelve a resultar clarificadora para interpretar la historia del colectivo. Con anterioridad el discurso interno de la comuna establecía que había que salir de la vida familiar burguesa y de su cultura, básicamente inauténticas -incluyendo las últimas tendencias del arte contemporáneo-, con la intención de llevar a la práctica en comunidad una vida liberada y auténtica. Ahora, por el contrario, una vez que la vida comunal comienza a ser percibida como habitual e inauténtica se buscan como elementos de autenticidad el arte y la naturaleza paradisíaca, y se hace precisamente en uno de los enclaves predilectos de la industria turística

recobrar el antiguo espíritu utópico. Un comunero francés comparaba la comuna, en aquellos años, con los sistemas totalitarios de los países del este de Europa y hacía hincapié en los cambios sustanciales que experimentó la comuna en cuestión de pocos años.

Y yo entré en el primer periodo, la fase de '77, '78, '79 y estuve completamente comprometido con todo esto hasta '81, '82. Y fue entonces ahí la experiencia de adolescentes que querían cambiar el mundo, que querían hacer experiencias de una manera sin impedimentos y sin límites... y se permitía hacer todo tipo de cosas con un ideal, digamos. Y también siempre con un fondo, el arte⁵²⁷, esto es la verdad; y después también con un concepto, un aspecto agradable de la vida en común. Otto y los de grado más elevado han acentuado mucho el hecho de que la vida es algo agradable, que es algo que se debe realizar, donde se deben hacer experiencias, donde uno puede hacer un sinfín de cosas. Y todo esto, a partir del '83, '84, esto ha desaparecido y no ha quedado nada más que una caricatura, se convirtió lentamente en una caricatura de lo que se pretendía hacer, sobre todo de lo que se ha dicho al principio. [...] Vuelvo en '86 por allí, para mí había quedado el recuerdo del espíritu distendido de convivencia del Friedrichshof, el Friedrichshof de las experiencias, el Friedrichshof un poco loco, pero también muy creativo y muy gracioso, muy vivo y muy adolescente también. Y vuelvo por ahí y lo que veo: una especie de barraca, estilo RDA, tíos completamente artificiales, un trabajo espantoso, para nada gracioso, la gente no hablaba más entre sí. Para mí esto se ha convertido en una caricatura de lo que había sido al principio. Cuando me di cuenta de esto, me planteé un par de preguntas y después dejé un poco de tiempo para averiguar si esto únicamente era una impresión mía o si verdaderamente era la realidad. Cuando vi que esto era la realidad, en ese momento me fui.⁵²⁸

européa, con lo que se comprueba como en el trayecto histórico viene a cerrarse un círculo que se abre con el "arte de la experiencia" en los sesenta y termina confundándose en los ochenta con la "industria de la experiencia".

⁵²⁷El comentario evidencia la importancia del arte como trasfondo esencial en toda la trayectoria de la comuna.

⁵²⁸"Entrevista 2" con un miembro de la comuna, 30.7.1988, publicado en HELBICH, 1990, pp.222-223.

"Et moins je suis entré sur la première période, la période de '77, '78, '79 et j'ai complètement adhéré à tout cela jusqu'en '81, '82. Et c'était alors là l'expérience d'adolescents qui veulent changer le monde, que veulent faire des expériences d'une façon sans freins et sans limites... en se permettant de faire toutes sortes de choses, avec un idéal, disons. Et aussi avec toujours un arrière-plan, l'art, c'est vrai et puis aussi une conception, un aspect agréable de la vie en commun, Otto et le début du groupe a beaucoup mis l'accent sur le fait que la vie c'est quelque chose agréable, c'est quelque chose que l'on doit se réaliser, où on doit faire de expériences, où on peut faire beaucoup de choses. Et tout ça, à partir de '83, '84, ça a disparu et il n'y est plus resté qu'une caricature, c'est devenue lentement une caricature de ce qui, de ce qu'on voulait faire, surtout ce que était dit au début. [...] En '86 je retourne là-bas alors qu'il restait pour moi dans l'esprit le Friedrichshof convivial, le Friedrichshof des expériences, le Friedrichshof un peu fou, mais aussi très créatif et très drôle très vivant et adolescent aussi. Et je retourne là-bas et qu'est-ce-que je vois: une espèce de baraquement, style DDR, des types complètement astreints, un travail épouvantable, pas drôle de tout, le gents se parlant plus entre eux. Pour moi c'était devenue une caricature de ce que c'était au départ. Quand je me suis rendu compte de cela, je me suis posé des questions, et puis je me suis laissé un peu de temps pour

Otro motivo importante que impulsó a Altenberg a buscar a mediados de los años ochenta un nuevo proyecto turístico-utópico en España, tenía su origen en el contraste entre el estilo de vida experimentado por los trabajadores de las comunas urbanas y el practicado en el *Friedrichshof*. Como demuestra el comentario de Altenberg antes citado, los altos dirigentes eran conscientes del potencial conflictivo que podía generar el malestar de los comuneros hacia su vida cotidiana. El fuerte contraste que se observaba entre el modelo de vida de los trabajadores en las sucursales urbanas, plagado de privaciones y restricciones, y el estilo de vida bohemio y despreocupado que llevaba el grupo de élite de Muehl en la central del *Friedrichshof*⁵²⁹ comenzaba a crear una situación insostenible que ponía en peligro el futuro de la comunidad.

5.2. El territorio del anhelo

La utopía era tener un *paraíso de vacaciones* donde el medio ambiente quedara intacto, donde existieran altos criterios estéticos, por ejemplo en las edificaciones, que no se construyan hoteles terribles como ocurre en otros lugares como en Los Cristianos o en el Sur de Tenerife. Donde fuera posible mantener una agricultura biológica que autoabasteciera a la gente que viniera.⁵³⁰ [la cursiva es nuestra]

5.2.1. La isla de La Gomera

La Gomera es una de las siete islas del archipiélago canario, que se sitúa en el Océano Atlántico a trescientos kilómetros de la costa africana del Sáhara. Con una superficie de 373 km² y aproximadamente 23.000 habitantes⁵³¹ es una de las llamadas “islas menores” del archipiélago. Hasta los años setenta del siglo XX su economía se basaba en la agricultura. En la primera mitad del siglo, la isla contaba todavía con unos 30.000 habitantes, pero las pocas perspectivas económicas obligaron a emigrar a muchos gomeros a Venezuela o a la vecina isla de Tenerife a

voir si c'était uniquement une impression, ou si c'était vraiment la réalité. Quand j'ai vu que c'était la réalité, en ce moment je suis parti.”

⁵²⁹Véase: ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, p.178.

El propio Otto Muehl definió por entonces la comuna como una sociedad de dos clases: una clase de organizadores y otra de “seres organizados”, como explicó en una conversación con Otmar Bauer, aprox. 1989, véase: BAUER, 2004, p.185 Según Bauer, Muehl distinguió entre *Gestalter* y *Gestaltete*.

⁵³⁰Entrevista personal con Peter Schaer, director de la cooperativa *Friedrichshof*, 17.06.2007.

⁵³¹Instituto Canario de Estadística, 2011.

partir de los años cincuenta.⁵³² En 1976 la población se había reducido a 24.000 habitantes y en 1981 a tan sólo 18.000.⁵³³ Estos datos ponen de manifiesto que la isla sufrió un goteo migratorio ininterrumpido incluso después de la transición, hasta entrada la segunda mitad de los años ochenta, época en la que hace su presencia la comuna.

Sin embargo, a partir de los años setenta, la economía de la isla colombina comenzó a diversificarse, evolucionando del sector primario al terciario con nuevos enfoques basados en el turismo y, en menor medida, en la construcción. En la actualidad los sectores económicos se reparten del siguiente modo: 3% para el primario, 3,7% para el secundario, 20,5% para la construcción y 72,8% para el terciario. A pesar de la celeridad con la que se transformó el modelo económico de la isla, pasando de la explotación agraria al modelo turístico, su imaginario sigue vinculado a la “intemporalidad” de una naturaleza salvaje. Los principales destinos turísticos son Valle Gran Rey y Playa de Santiago, situados en el oeste de la isla⁵³⁴. “El resto de La Gomera en cambio”, según un cronista local, “queda en una situación de indeterminación. Con la agricultura en un continuo proceso de decadencia, en la actualidad se están tratando de introducir nuevas fórmulas de reactivación económica, entre las que destaca el turismo rural.”⁵³⁵

Considerando estos datos, se puede constatar que el turismo, con todas sus actividades relacionadas, es el mayor estímulo económico y social para el desarrollo de la isla. La mayoría de los turistas que deciden pasar sus vacaciones en La Gomera buscan una experiencia directa con el paisaje natural y optan por una forma de turismo rural y alternativo sin grandes aglomeraciones. Una particularidad del

⁵³²Véase: JEREZ DARIAS, Luis Manuel: *La Gomera y sus pueblos*, Santa Cruz de Tenerife: Juan Francisco Delgado Gómez, 2006, p.12.

⁵³³HERNANDEZ HERNANDEZ, Pedro (ed.): *Natura y cultura de las Islas Canarias*, La Laguna, 1978, p.576.

Debido a su situación ultraperiférica y a la limitada perspectiva de desarrollo, la economía de La Gomera dependía de inversiones y subsidios europeos, estatales y de la Comunidad Autónoma de las Islas Canarias. Estas condiciones han promovido en su vida pública una dinámica paternalista y clientelar, que ha derivado en una estructura política estable y acomodada a esta situación. A pesar de las nuevas oportunidades que ha generado el modelo turístico, el alto índice de paro, sobre todo entre la población joven, sigue siendo un problema apremiante. La actual crisis económica eleva la tasa de paro a cifras inasumibles que alcanzan el 32,71% en el norte de la isla, llegando al 35,52% en el sur, según los datos para el año 2012 del Instituto Canario de Estadística.

⁵³⁴Véase: JEREZ DARIAS, 2006, pp.7-8 y 12. Estos datos demuestran que durante los años ochenta la isla de la Gomera ha experimentado un cambio general y muy dinámico para seguir el “modelo turístico” de las islas mayores. Esta década, que coincidió con el asentamiento de la comuna en *El Cabrito*, fue una fase de reorganización económica y política con vistas al aprovechamiento de las oportunidades del turismo para la isla.

⁵³⁵*Ibidem*, p.12.

imaginario turístico de La Gomera es su consideración como “isla de los hippies”, debido a la llegada de estos movimientos contraculturales a partir de los años setenta. En 1987, el año de la llegada de la comuna de Muehl, la revista *Cambio16* calificaba la isla colombina como el “último santuario de los hippies” europeos y publicaba un reportaje sobre el fenómeno de la afluencia de nuevos residentes temporales. Se trataban, en su mayoría, de jóvenes españoles vinculados a movimientos alternativos y de centroeuropeos que llegaban a la isla movidos por ideales ecologistas y como vía de escape a las exigencias del sistema neoliberal:

Estos *underground* del norte que llegan a Gomera son esotéricos berlineses en busca de iluminación, pero con paro asegurado, ex verdes husmeando el rastro de un paraíso desnuclearizado, nuevos hippies, punkies o freakes nacidos en los núcleos urbanos de las grandes capitales europeas, que huyen de una sociedad que cada día estrecha más el cerco en torno a ellos. Muchos deciden agruparse y formar comunas de diez o doce miembros en la zona de Guadá. Otros, algo diferentes, pero con parecidos ideales, son los fugitivos de Chernóbil, paralizados aún por la psicosis nuclear que vivió mucha gente en la República Federal Alemana.⁵³⁶

A pesar de que los habitantes de La Gomera tenían un justificado interés en la llegada de foráneos a la isla para así diversificar su economía, esta clase de turistas no era realmente bienvenida por la mayoría de la población gomera, que temía que estos jóvenes introdujeran drogas⁵³⁷, o enfermedades como el *sida*, corrompiendo a la juventud local. Al no tener suficientes recursos económicos, la mayoría de estos visitantes vivía en las cuevas de la isla, aprovechándose de las confortables condiciones del clima y la vegetación⁵³⁸:

Gomera reúne las condiciones ideales para este éxodo underground europeo. Es barata y está todo el año a pleno sol, bajo el Atlántico, muy cerca de las costas saharauis, pero sin dejar de pertenecer al continente. Es bastante salvaje. Uno puede alimentarse en ella de plátanos y pescado. Su población es ingenua y generosa, aunque esas cualidades están comenzando a cambiar ante una invasión que no les deja prácticamente nada a cambio. Existen cuevas en las que se puede vivir al estilo guanche y casas semirruinosas donde es posible formar pequeñas comunas.⁵³⁹

⁵³⁶FUENTES, Julio: “Gomera, el último santuario de los hippies”, *Cambio16*, Madrid, 22 de junio 1987, No. 812, p.181.

⁵³⁷Cabe anotar que en la actualidad la isla de la Gomera cuenta, como todo el archipiélago canario, con un alto índice de tráfico de drogas para suministrar tanto a los lugareños como a los turistas.

⁵³⁸*Ibidem*, pp.182-184.

⁵³⁹*Ibidem*, p.179.

La publicación del reportaje de *Cambio16* sobre los hippies en La Gomera se realizó justo cuando los primeros comuneros de Muehl comenzaban a instalarse y a acondicionar la finca *El Cabrito*. Motivada por los mismos anhelos que el de otros grupos de turistas alternativos, la comuna no obstante optó por un modelo diferente de ocupación del territorio que iba más allá de una vida modesta en las cuevas.

5.2.2. La finca *El Cabrito*

La finca *El Cabrito*, el asentamiento principal de la comuna a partir de 1987, cuenta con una superficie de 314 hectáreas y se sitúa en el sureste de la isla. Sus principales instalaciones son dos hileras de pequeñas viviendas –hoy confortables apartamentos, antaño casas de los aparceros-, la *Sala de Plátanos*, un antiguo almacén hoy en día convertido en sala comunitaria, y la zona de huertas cercana a la costa. Cuenta con una playa de cayados de aproximadamente 500 metros de ancho y un pequeño muelle. En el libro *Historia popular de La Gomera* editado por Fernando Sanz, la finca se describe como “una de las más fructíferas de La Gomera” que “tenía toda suerte de árboles tropicales como no había otra en toda Isla.”⁵⁴⁰ Tenía la ventaja de disponer además de una gran balsa y dos pozos:

Tenía dos pozos de agua a pesar de estar tan cerca del mar, a unos cinco o siete metros de desnivel como máximo, estos daban agua para regar casi toda la finca y para la parte más alta donde no llegaba el agua por carecer de bombas de elevación, se regaba con el agua que se almacenaba en una represa que tenían muchos kilómetros más arriba, la represa tenía ese mismo nombre [del barranco]: “Represa de los Cocos”.⁵⁴¹

Rodeada por acantilados y riscos, y sin acceso por carretera, como permanece hasta hoy en día, fue y sigue siendo una finca muy aislada. La población más próxima es la capital, San Sebastián de la Gomera, a una distancia de cuatro kilómetros en línea recta. Pero *El Cabrito* sólo es accesible desde allí por mar, en barco, o bien por tierra, a través de senderos agrestes tras una caminata de aproximadamente dos horas.

La historia de la finca data del año 1905 cuando la familia Darías la tomó en arrendamiento para comprarla un año más tarde, en 1906. A partir de entonces se

⁵⁴⁰SANZ, Fernando: *Historia Popular de La Gomera*, Santa Cruz de Tenerife: Gobierno de Canarias, 1998, p.62.

⁵⁴¹*Ibidem*.

introdujo el cultivo de regadío, dado que con anterioridad la finca se explotaba solo para cultivos de secano, criándose cabritos y ovejas para el autoabastecimiento.⁵⁴² Sucesivamente se compraron algunos terrenos colindantes hasta que la propiedad lindara por el sur con Playa de Santiago y por el este con la playa de la Guancha, cerca de San Sebastián. Para poder llevar a cabo una agricultura de regadío, se reclutó a trabajadores de las cumbres del interior, para los que se construyeron sencillas casas terreras dispuestas en dos hileras junto a la “casa madre” –donde se hospedaban los señores-. Más tarde, en otra loma, se edificó la casa del capataz con otras dos hileras de casas. Dado el aislamiento y las dificultades de acceso, contaba con una casa para la *Guardia Civil*, donde los agentes podían pernoctar cuando se encontraban en esta zona de la isla.

La dueña de la finca, una mujer rigurosa y disciplinada, conocida en la isla como *la Viuda de Darías*, se ocupó junto con sus hijos de los negocios familiares. La propiedad tuvo sus mejores momentos en los años cincuenta, cuando casi llegó a los cien trabajadores, y contaba incluso con un maestro para los hijos de los empleados. Cada sábado, después de haber recibido el jornal, los trabajadores eran llevados con la falúa de los Darías a San Sebastián para que realizaran su compra semanal. El resto del tiempo vivían de forma autoabastecida en la finca.⁵⁴³ Durante esta primera época funcionaba el “sistema de medianero”, mediante el cual, el dueño de la finca facilitaba el terreno, el grano y el agua, mientras el campesino aportaba la mano de obra. Las ganancias de la cosecha se repartían a partes iguales. El principal cultivo era el tomate, el cual requería un trabajo más intenso y que gracias a este sistema podía aumentar considerablemente su producción. En este periodo los propios campesinos construyeron algunas casas aisladas que se encuentran en la parte alta del barranco y que hoy en día son también de uso turístico.

A mediados de los años cincuenta, dos de los hijos tomaron la dirección económica de la finca, dedicándose, después de la prohibición del “sistema de medianero”, al cultivo del plátano. Pero a partir de los años sesenta una serie de

⁵⁴²Todos los datos sobre la historia de la finca de *El Cabrito*: Entrevista personal con Alberto Darías, Catedrático del Departamento de Historia de Arte de la Universidad de La Laguna y miembro de la familia Darías, 29 de julio de 2011.

⁵⁴³Cabe destacar que existe un cierto paralelismo entre esta comunidad de trabajadores en los años cincuenta y la posterior comuna de Otto Muehl, ambas determinadas por la geografía del lugar y las instalaciones existentes. También la comuna de Muehl llegó a reunir hasta 100 personas en *El Cabrito* y también sus hijos fueron educados en una escuela propia. La transición de un lugar de explotación agraria a un territorio del ocio cambiaba además el perfil de los habitantes pasando de una comunidad de trabajadores a una de turistas, de ociosos “revolucionarios”.

importantes cambios laborales, tecnológicos y sociales trajeron aparejados nuevos problemas para explotación agraria en la isla colombina. Los elevados costes de transporte para los productores del plátano gomero⁵⁴⁴, así como la aparición de nuevos competidores en América, perjudicaron su capacidad exportadora y provocaron en los años setenta la quiebra de importantes hacendados de la isla.⁵⁴⁵

Junto a estos retos mercantiles, la muerte de uno de los hermanos en 1961 desequilibró notablemente el bienestar económico de la finca, rompiendo la estabilidad procurada por el tándem dirigente. Al morir también el otro hermano en 1967, nadie de la familia quiso tomar el relevo y en lo sucesivo las disputas familiares sobre el futuro de *El Cabrito* llevaron a principios de los años setenta a la disolución de la empresa. Sólo una rama de la familia, de las cuatro en que se había dividido la herencia, decidió continuar con el cultivo del plátano a pequeña escala. Desde entonces, gran parte de las instalaciones comenzaron a desmoronarse hasta la llegada de la comuna en los años 1986/87. A pesar del deterioro de las infraestructuras y de las zonas de cultivo, dos o tres familias de jornaleros siguieron viviendo en *El Cabrito* hasta el momento en que la finca fue vendida.

Las características geográficas de *El Cabrito* como una “isla” dentro de la isla determinaron el modo de vivir y la organización de las infraestructuras, tanto para el sistema del modelo agrario como para la posterior comunidad del ocio. Para ambos modelos era necesario disponer de un alto grado de autarquía y autoabastecimiento, que se manifestaba en inversiones importantes en infraestructuras -como en el caso de las telecomunicaciones- de la instalación de un puerto propio con servicio transbordador o de la puesta en marcha de una escuela propia. *El Cabrito* ha sido y sigue siendo un modelo de ocupación del territorio paradigmático para la isla de la Gomera. En la primera mitad del siglo XX la finca, en manos de una de las grandes familias de terratenientes locales, era una de las más importantes exportadoras de

⁵⁴⁴Al no disponer de un puerto internacional los agricultores de las islas menores se enfrentaban al problema de la “doble insularidad” y estaban obligados a trasbordar su mercancía a los puertos mayores de las islas de Tenerife o Gran Canaria. Estas condiciones desfavorables producían importantes gastos adicionales para las empresas.

⁵⁴⁵A diferencia de las familias canarias, el clan noruego de los Olsen tuvo una perspectiva económica más acorde con los tiempos y contaba además con suficientes fondos financieros procedentes de otras actividades en Europa. Afincada desde principios del siglo XX en La Gomera, la empresa familiar de los Olsen, pudo cambiar su estrategia y pasar, a partir de los años setenta, de la agricultura al turismo estableciendo la primera línea de ferry entre San Sebastián de La Gomera y Los Cristianos en Tenerife. A partir de mediados de los años ochenta la empresa comenzó la construcción del Hotel Tecina, el pueblo Don Thomas y un campo de Golf en Playa de Santiago.

productos agrarios de la isla. Hoy en día, en concordancia con la explotación turística de Canarias, *El Cabrito* -gestionado por un holding dirigido, en buena medida, por excomuneros- puede ser considerado como un modelo de referencia para un turismo rural y ecológico de calidad en todo el archipiélago.

5.3. El asentamiento de la comuna en *El Cabrito*

ZOCK significa una ininterrumpida orgía vacacional.⁵⁴⁶

Como se ha visto en el capítulo 4.12., en el transcurso del año 1984 Muehl hizo un homenaje a la obra artística de Vincent van Gogh. Paralelamente a la serie pictórica, se rodó también la película experimental *Vincent* dirigida por la comunera Terese Schulmeister.⁵⁴⁷

Esta obra fílmica narra momentos de la vida de Van Gogh desde el punto de vista de la ideología de la comuna. El artista es presentado como un pintor anarquista y como un modelo de referencia para la comuna y sus conceptos de sexualidad libre, propiedad colectiva y *Selbstdarstellung*. En un escenario inundado por la luz del sol, con los brillantes colores de los campos de cereales y girasoles, Vincent era retratado como un predicador laico que rebasaba los tabúes sexuales de manera excéntrica, exigente y juguetona, como si fuera un adolescente. Se muestra al pintor trabajando de forma excesiva en Arles después de haber superado una fase depresiva. Sin embargo, en un ataque de nervios se cortaba el lóbulo de la oreja para, a continuación, adornarlo con pepinillos y helado como si se tratara de una acción material a la manera de Muehl. Estas supuestas acciones pictóricas de van Gogh íban llevando a una creciente excitación y culminaban finalmente en el suicidio del artista. El personaje protagonista de la película, Vincent van Gogh, fue interpretado por Theo Altenberg. El resto de actores eran comuneros o personas conocidas del mundo de arte y la cultura, como Günter Brus, Francesco Conz, Al

⁵⁴⁶De la primera versión de *Zock*, edición privada, Viena, 1967 citado en VV.AA: *Accionismo Vienés: Günter Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch, Rudolf Schwarzkogler*, 2008, p.414.

⁵⁴⁷Terese Schulmeister (Gmunden, 1950) Comunera del *Friedrichshof*, pintora y videoartista. Vive en París y en el *Friedrichshof*. Su padre era Otto Schulmeister, redactor jefe (1961-1976) y luego director (1976-1989) del periódico austriaco *Die Presse*.

Hansen, Kurt Kalb, Otto Muehl, Hermann Nitsch, y los comuneros Janis Panoutsopoulos, Schlomo Skopik, y Herbert Stumpfl.⁵⁴⁸

A Theo Altenberg su papel protagonista, según sus propias palabras, le afectó al punto de buscar un territorio donde fundar una residencia de artistas en la que se practicasen las ideas del *Atelier du midi*.

Después de una fase de reencarnación de varios meses como Vincent van Gogh en la película de la comuna (1984), estaba obsesionado con la idea de un "atelier del sur". Con mis ideas acerca de un lugar cálido y acogedor más allá del aislamiento de Friedrichshof, que pudiera derribar las estructuras estancadas, provoqué la crispación de casi todos los miembros de la comuna, que sólo pensaban en cuestiones internas.⁵⁴⁹

Altenberg esperaba que la creación de un nuevo lugar de encuentro en el sur de Europa ayudara a generar nuevas visiones y a revitalizar el viejo espíritu de la comunidad. Por eso quería aprovechar los contactos que tenía por su trabajo como director del *Kunstabüro*, para invitar a la nueva residencia a artistas famosos ajenos a la comuna con el objetivo de que se integraran temporalmente y aportaran nuevas ideas a la comunidad.⁵⁵⁰

La búsqueda para encontrar un gran inmueble aislado comenzó en el sur de Francia y en la Península Ibérica. En enero de 1985, su primer viaje le llevó a la isla de Mallorca, donde examinó una gran finca con cien hectáreas de terreno. Sin embargo, la propiedad no le entusiasmó, debido entre otras cosas a su alto precio, que ascendía aproximadamente a seis millones de euros, a los problemas con el suministro de agua y a las bajas temperaturas durante el invierno. Altenberg buscaba un lugar más cálido sin tener que salir del territorio de la Unión Europea. Debido a que seguramente se trataría de una inversión a largo plazo, la comuna no quería invertir en "cualquier república bananera del Caribe" y optó finalmente por estudiar la situación en las Islas Canarias.⁵⁵¹ En marzo de 1986, Altenberg viajó con su colega del *Kunstabüro*, la comunera Josefina Rob, a Tenerife por dos semanas.

⁵⁴⁸Véase: MARSCHALL, Brigitte y FICHTER, Martin: "Film-Aktionismus", Filmarchiv Österreich, *filmheft#3*, marzo, 2011, p.15.

⁵⁴⁹ALTENBERG, Theo, 1996, p.98 y siguientes.

"nach einer monatelangen reinkarnationsphase als vincent van gogh im kommune-film (1984) lief ich wie schwanger mit der idee eines aktuellen "atelier des südens" durch die gegend. mit vorstellungen von mütterlich warmen orten jenseits der isolation am friedrichshof, die die festgefahrenen strukturen aufschmelzen würden, nervte ich die fast alle nur intern orientiert denkenden mitkommunarden."

⁵⁵⁰*Ibidem*.

⁵⁵¹Entrevista personal con Theo Altenberg, septiembre 2012.

Antes de emprender el viaje contactó con Jiri Dokoupil⁵⁵², quien le recomendó pedir consejo al galerista tinerfeño Ángel Luis de la Cruz de la *Galería Leyendecker*⁵⁵³.

Después de reunirme con Ángel y tras buscar un par de días en Tenerife, nos trasladamos con el ferry a La Gomera, mi verdadero destino. Había leído en la *guía turística* que La Gomera era la “isla hippie” y, por eso, quizás, la más adecuada para una comuna exótica. A continuación, examinamos las bahías en cuestión. Queríamos encontrar un terreno apartado en primera línea de mar.⁵⁵⁴ [la cursiva es nuestra]

Al haber rechazado las opciones en Valle Gran Rey, los comuneros cogieron el *Alcatraz*, un pequeño ferry que unía en aquel tiempo Valle Gran Rey con la capital, San Sebastián.⁵⁵⁵ Al pasar con el barco frente a las costas del barranco de *El Cabrito*, Theo Altenberg se interesó de inmediato con la finca:

De hecho, tras una búsqueda de dos años de duración, en marzo del 86, llegó el descubrimiento de “El Cabrito”, una bahía aislada en la isla de La Gomera. Es un momento realmente genial, cuando una imagen soñada, de repente, aparece hecha realidad ante ti. Di un salto en el barco y vociferé: “¡el paraíso, el paraíso!” La gente se creía que era un loco completamente descontrolado.⁵⁵⁶

El día siguiente Altenberg caminó desde San Sebastián hasta *El Cabrito* y al ver de cerca la finca, quedó convencido de haber encontrado el lugar anhelado. La

⁵⁵² Jiří Georg Dokoupil (Kmov, 1954) es un artista perteneciente al movimiento de los jóvenes salvajes alemanes de principios de los años ochenta y miembro del grupo artístico de Colonia *Mühlheimer Freiheit*. Dokoupil, que en los años ochenta disponía de una segunda residencia en Tenerife, era conocido en Canarias sobre todo por ser un artista de la *Galería Leyendecker* donde realizó varias exposiciones individuales. El artista checo-alemán participó en la película de la comuna *Back to Fucking Cambridge* en 1987 y en una exposición colectiva en *El Cabrito* en 1988.

⁵⁵³ La *Galería Leyendecker* fue fundada en 1979 por Ángel Luis de la Cruz y Lele H. Colomer en Santa Cruz de Tenerife. Es conocida por su cartera de artistas internacionales y por haber sido capital en la introducción la *transvanguardia* y el *neoexpresionismo* en España vía Canarias. Entre los artistas de la galería figuran Andreas Schulze (Hannover, 1955), Rob Scholte (Ámsterdam, 1958), David LaChapelle (Connecticut, 1963), Jiri Georg Dokoupil, Peter Schuyff (Baarn, 1958), Donald Baechler (Hartford, 1957), Gerhard Naschberger (Klagenfurt, 1955) o Salvo (Leonforte, 1947). Es la única galería de Canarias que ha desarrollado una actividad expositiva con una línea programática en la que se apuesta por el arte internacional.

⁵⁵⁴ Entrevista personal con Theo Altenberg, septiembre 2012.

“Nachdem ich Angel getroffen und wir ein paar Tage in Tenerife gesucht hatten, sind wir mit der Fähre nach La Gomera, mein eigentliches Ziel. In dem Reiseführer hatte ich gelesen, dass La Gomera die ‘Hippie-Insel’ der Kanaren sei, somit für eine exotische Kommune, wahrscheinlich am geeignetsten. Wir haben dann die in Frage kommenden Buchten abgeschaut. Wir wollten direkt am Meer etwas abgelegenes finden.“

⁵⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁵⁶ Véase: ALTENBERG, Theo, 1996, p.98 y siguientes.

“tatsächlich kam es nach zweijähriger suche im märz 86 zur entdeckung von el cabrito, einer einsamen bucht auf der insel la gomera. ein wirklich geiler augenblick, wenn ein erträumtes bild plötzlich als wirklichkeit vor dir auftaucht. ich sprang auf dem boot in die luft und brüllte herum: "das paradies, das paradies". die leute glaubten, ich wäre ein völlig ausgeflippter irrer.“

abundante vegetación indicaba la existencia de agua suficiente y los edificios desmoronados hacían suponer que la finca estaría probablemente en venta. Además, la falta de un acceso por carretera impedía que la finca se convirtiese en un lugar propicio para la explotación turística y por eso esperaba adquirirla a un precio todavía razonable. Al regresar a Tenerife, Altenberg localizó, con la ayuda de Ángel Luis de la Cruz, a los dueños de la finca, que estuvieron de acuerdo en vender la propiedad.⁵⁵⁷

No obstante, al volver al *Friedrichshof*, la mayoría de los comuneros no se entusiasmaron por las fotografías que Altenberg había tomado del lugar y aludían al “paisaje pedregoso”. Dado que a Muehl tampoco le convencía el “matorral árido”, Altenberg solicitó un nuevo viaje acompañado por los comuneros más críticos del proyecto. El segundo viaje a La Gomera se realizó a mediados de abril de 1986 y en esta ocasión Altenberg fue acompañado por Franz List, el dirigente de los asuntos financieros, y dos comuneras más de la *Ökonomie-Büro* -oficina de economía-. No obstante, de regreso al *Friedrichshof*, la mayoría de los comuneros persistían en su rechazo y List propuso estudiar otras alternativas en el Caribe con el objetivo –según Altenberg- de aplazar, y así boicotear, el proyecto de *El Cabrito*.⁵⁵⁸

Tres días más tarde una gran catástrofe nuclear cambió notablemente la vida social en Centroeuropa: el 26 de abril de 1986 el reactor soviético de Chernóbil explotó en Ucrania y expulsó una nube radioactiva que se propagó, entre otros territorios, por Austria y el sur de Alemania. La población de los países afectados se mostró muy preocupada por esta amenaza invisible, y una pésima política de información intensificó el sentimiento de pánico en la sociedad:

El receptor de información estaba perplejo, traumatizado por una situación hasta entonces desconocida, frente a una tecnología cuyos peligros no se habían manifestado jamás con tanta magnitud. ¿Qué medidas debía tomar? ¿Qué alimentación podía suministrar a sus hijos con garantías e inmunidad radioactiva? Millones de consumidores, especialmente del norte y

⁵⁵⁷Entrevista personal con Theo Altenberg, septiembre 2012.

Según Alberto Darías, fue el galerista quien le avisó de que unos extranjeros estaban interesados en la compra de la finca. Después de una serie de largas negociaciones prolongadas a lo largo de 1986, se llegó a un compromiso de venta de la finca de *La Gaviota* con la entrega de un adelanto del dinero, luego vino la venta oficial de *El Cabrito*, y pocos meses después la venta oficial de *La Gaviota*. Las compras fueron realizadas por los comuneros Theo Altenberg, Wolfgang Sohst y la única comunera española, la vasca Julia Sustacha Malagón. Otto Muehl no participó personalmente en estos acuerdos comerciales. *La Gaviota* es una finca de aproximadamente 300 hectáreas, situada al oeste de *El Cabrito* lindando con los terrenos de la familia Olsen en Playa de Santiago. (entrevista personal con Alberto Darías, 29.07.2011).

⁵⁵⁸Entrevista personal con Theo Altenberg, septiembre 2012.

centro de Europa, estuvieron durante varias semanas desorientados. La impotencia se adueñó de ellos al comprobar cómo la información que recibían sobre Chernóbil estaba repleta de silencios y contradicciones.⁵⁵⁹

Del mismo modo, la comuna se sentía invadida por el desasosiego a causa de la amenaza nuclear y tomó varias medidas que cambiaron la vida diaria del *Friedrichshof*. Una de las primeras decisiones para afrontar este nuevo peligro consistió en la compra de un contador Geiger para poder determinar la radioactividad de los alimentos antes de consumirlos. Otras medidas preventivas fueron, por ejemplo, la compra de grandes cantidades de leche en polvo o las restricciones en el consumo de ciertos alimentos frescos, como las manzanas.⁵⁶⁰ El posterior director de la cooperativa del *Friedrichshof*, Peter Schaer, resumía esta situación:

Se pensaba que [Chernóbil] era una amenaza verdaderamente peligrosa y había que tomar muchas contramedidas, una de ellas era buscar un lugar para el refugio.⁵⁶¹

Para protegerse de la contaminación radioactiva un grupo de aproximadamente veinte personas, las madres y los niños de la comuna, viajaron a las Islas Canarias para residir durante dos meses en un hotel de Valle Gran Rey en La Gomera.⁵⁶² Allí encontraron un clima agradable y una sociedad alternativa compuesta por hippies centroeuropeos y españoles, mientras los niños disfrutaban de las vacaciones. No sorprende que las mujeres, entusiasmadas por estas nuevas experiencias turísticas pasaran a ser apasionadas defensoras de la compra de la finca *El Cabrito*. Claudia Weissensteiner, en este momento la mujer más influyente y cercana a Muehl, redactó en junio de 1986 unas *notas de la Gomera* en las que relataba su estancia idílica en la isla. Los textos fueron enviados al *Friedrichshof* y desde allí multiplicados y reenviados a todas las sucursales para persuadir al resto de los 400 miembros adultos.⁵⁶³

Debido a una epidemia gripal que afectó a los comuneros del *Friedrichshof* a finales de 1986, se tomó la decisión de que Muehl viajara con un pequeño grupo a La Gomera para curarse. Al llegar a la isla colombina alquilaron varias casas en la

⁵⁵⁹VILANOVA, Santiago: *Chernobil: El fin del mito nuclear. El impacto informativo y biológico del mayor accidente de la industria electro-nuclear*, Barcelona: Editorial Anthropos, 1988, p.12.

⁵⁶⁰Véase: FLECK, 2003, p.187.

⁵⁶¹Entrevista personal con Peter Schaer, director de la *Cooperativa Friedrichshof*, 17.06. 2007.

⁵⁶²Véase: ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, p.156.

⁵⁶³Véase: FLECK, 2003, pp.185-186.

parte alta de San Sebastián y comenzaron a recorrer el terreno. Durante su estancia, el grupo realizó también una caminata a *El Cabrito*, pero al tratarse de una hora avanzada, cuando llegaron el barranco ya estaba en sombra debido a las altas montañas que lo rodean. Tras esta experiencia a Muehl no le convenció el lugar al que le encontraba demasiados aspectos negativos. Franz List propuso entonces comprar algunas casas en la parte alta de San Sebastián y dos casas más en una urbanización turística llamada *Mar y Teide*, un proyecto inmobiliario perteneciente a un comerciante alemán. Altenberg advirtió de los problemas que podía generar la compra de inmuebles por una comuna alternativa en un entorno social católico y propuso otra vez buscar alternativas en Valle Gran Rey. Sin embargo, debido a lo elevado de los precios en este enclave turístico, se descartó la opción y comenzaron a buscar de nuevo inmuebles en San Sebastián. Al mismo tiempo se decidió ofrecer a más comuneros la posibilidad de disfrutar de una temporada en la capital de La Gomera, y en cuestión de poco tiempo una treintena de comuneros ya se hospedaban allí.⁵⁶⁴

Según el relato de Altenberg, los comuneros seguían en San Sebastián con su habitual práctica de pasar la noche con diferentes parejas. Como solía hacerse cada cual usaba sus propias sábanas, lo que provocó que, al vivir en inmuebles separados, los habitantes de la capital se extrañaran al ver a unos extranjeros caminando con sus sábanas cada tarde por el pueblo. A raíz de esto comenzaron a correr los rumores sobre esos extranjeros a los que llamaron desde entonces *los mormones*.⁵⁶⁵ La noticia llegó también al propietario alemán de los inmuebles quién, al enterarse de que se trataba de la “escandalosa comuna del sexo de Muehl”, contrató a un abogado para forzar la cancelación de los contratos preliminares de compraventa. Llegó a amenazar de que, en caso contrario, contactaría con los medios de comunicación de Alemania para informarles sobre las actividades de la comuna en Canarias. En vista de los crecientes problemas con el asentamiento en San Sebastián, Muehl decidió cambiar de estrategia y encargó a Altenberg llevar a

⁵⁶⁴Entrevista personal con Theo Altenberg, septiembre 2012.

⁵⁶⁵Los *mormones*, son conocidos popularmente por su poligamia, aunque la gran mayoría de las más de setenta comunidades religiosas de los mormones no practica el matrimonio múltiple. La comunidad más grande e influyente es *La Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días*. La religión de los mormones ejerce una gran influencia en las comunidades y en la vida diaria de los creyentes. Los hombres jóvenes suelen dedicarse durante dos años a la actividad misionera. La prohibición de alcohol, tabaco y otras drogas, la abstinencia sexual antes del matrimonio y la fidelidad absoluta a su pareja son otras características importantes de la comunidad religiosa.

cabo las negociaciones para comprar la finca *El Cabrito*, mientras que Franz List tuvo que volver al *Friedrichshof* para ocuparse de la economía del grupo.⁵⁶⁶

En 1987 algunos comuneros vivían todavía en unas casas de alquiler en San Sebastián de la Gomera, pero a partir de marzo del mismo año se procedió a la compra de inmuebles en la capital, a la adquisición de *La Gaviota*, con 311 hectáreas, así como a la de la finca *El Cabrito*. El proyecto era que los diferentes grupos de la comuna pudieran pasar sus vacaciones en las casas de San Sebastián, mientras se reformaba paulatinamente y de forma planificada la finca de *El Cabrito*. Sin embargo, la acción titulada *Glasnost*⁵⁶⁷ ideada por Muehl y Claudia Weissensteiner en junio de 1987, provocó la destitución de varios dirigentes del primer *BAG*, lo que significó para algunos de ellos el desplazamiento del *Friedrichshof* a los grupos urbanos y su degradación a los grados inferiores de la jerarquía. En el curso de estas reestructuraciones internas, Muehl decidió además que, a partir de entonces, él mismo se ocuparía de organizar las compras y las reformas de *El Cabrito*.⁵⁶⁸ Hay que destacar que las compras de los terrenos y los inmuebles se hicieron un precio mayor al del valor de mercado, lo que tuvo como consecuencia la subida de los precios del suelo en isla.⁵⁶⁹ Como líder ideológico del grupo, Muehl no estaba acostumbrado a dirigir los asuntos comerciales de la comuna: un comunero comentaba ya en 1977: “[Otto] es un soñador. Afortunadamente él se ocupa sólo de escribir y no de los problemas materiales.”⁵⁷⁰

Mientras tanto, quienes no conocían la verdadera situación interna de la comuna pensaban que sus actividades económicas en la Gomera las gestionaba una potente empresa multinacional. *El País* escribió:

Su liquidez es manifiesta. No regatea precios de los terrenos, paga bien a los gomeros los trabajos que encargan para acondicionar la finca abandonada de El Cabrito, y sus facturas en los comercios gomeros las satisfacen al contado. Los 200 millones⁵⁷¹ [aprox. 1,2 millones de

⁵⁶⁶ *Ibidem.*

⁵⁶⁷ El término *Glasnost* fue utilizado por primera vez el 25.02.1986 por Mijaíl Gorbachov para iniciar el proceso de apertura del sistema político de la Unión Soviética. *Glasnost* está asociado con apertura, transparencia y franqueza. Cabe subrayar que Muehl utilizó este término para tomar medidas que justamente provocaron lo contrario.

⁵⁶⁸ Véase: ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, p.156.

⁵⁶⁹ Véase: SCHLOTHAUER, 1992, p.98.

⁵⁷⁰ Un miembro de la comuna opinando sobre Otto Muehl, citado en DALMAU, 1977, p.143.

⁵⁷¹ Cabe anotar que a lo largo de este texto se hacen diferentes declaraciones sobre el precio de compra de la finca. Hay que distinguir entre el valor escriturado y el verdadero precio que pagó la comuna. Por eso, los medios de información citaban el precio escriturado o se basaban en una estimación de lo que se pagó. Aunque no hay seguridad sobre el precio pagado, se puede constatar

euros] escriturados que pagaron por El Cabrito fueron la primera de una oleada de inversiones. Dos parcelas rústicas en El Clavo, tres terrenos urbanos en el Molino, El Lirazo y La Horca y las dos grandes fincas son la cabeza de los hippies-yuppies en la isla.⁵⁷²

El poco control de los gastos de las inversiones en Canarias empeoró además con la destitución del director de los asuntos financieros de la comuna, Franz List, que se oponía abiertamente a estas inversiones, calificando de imprudencia financiera el mantenimiento dos centros vacacionales.⁵⁷³ En un principio se negó a llevar a cabo las transferencias necesarias para realizar la compra de *El Cabrito*, aunque al final no pudo oponerse a las exigencias de Muehl. En vista de la preocupante situación de despilfarro económico, y dado que nadie más parecía hacer caso de sus objeciones, no le quedó otro remedio que dimitir como responsable de los temas económicos. Después de su cese como dirigente económico se inició una fase confusa respecto a los asuntos financieros. Su primer relevo fue una comunera poco experimentada, pero antes de haber podido llegar a tener una visión de conjunto de la situación económica fue nuevamente sustituida por otra candidata, que igualmente al poco tiempo decidió abandonar su tarea⁵⁷⁴, expresando:

Simplemente no había nadie más con una perspectiva económica. Y entonces esto se desbordó. Tuve la impresión de que todo se desmoronaba cada vez más. No había en absoluto ninguna estructuración. Me encerré en la pedagogía, pensando que no quería saber nada más de esto [...].⁵⁷⁵

Andreas Schlothauer estima que las inversiones en La Gomera ascendieron a 170 millones de Chelines (unos 12,5 millones euros) hasta 1990.⁵⁷⁶ Estos gastos fueron

que la totalidad de las inversiones de la comuna en La Gomera alcanzaron entre los 10 y los 13 millones de euros.

⁵⁷²TERTSCH, Hermann y MARTÍN, Carmelo: "La última comuna", *El País*, Madrid, 14.8.1988, suplemento domingo, p.3.

⁵⁷³Véase: FLECK, 2003, p.201. Después de haber terminado con los cursos en el *Friedrichshof* a finales de los años setenta, la sede central no aportaba ingresos significativos y era, al contrario, una importante fuente de gastos. Durante la primera mitad de los años ochenta, el *Friedrichshof* se convirtió principalmente en un centro de ocio y terapia para las comunas urbanas.

⁵⁷⁴Véase: ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, pp.169-170.

⁵⁷⁵*Ibidem*, p.170.

"Es hat einfach niemanden mehr gegeben, der einen ökonomischen Überblick hatte. Das hat sich dann so verselbstständigt. Ich hatte den Eindruck, das Ganze ist immer mehr zerfallen. Es gab überhaupt keine Strukturierung mehr. Ich zog mich in die Pädagogik zurück und dachte mir, ich will damit nichts mehr zu tun haben [...]."

⁵⁷⁶Véase: SCHLOTHAUER, 1992, p.98. En otras fuentes se habla de un total de aproximadamente 10 millones de euros de inversiones en La Gomera. Véase ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, p.158.

La revaloración de los terrenos e inmuebles de la comuna en La Gomera muestra ciertos paralelismos con la burbuja inmobiliaria que explotó en España a partir del año 2008. Aunque los casos no sean equiparables, cabe recordar que el valor de los inmuebles del turismo de costa no se basa en muchas ocasiones en un valor "real", sino en los precios marcados por las "ilusiones" del mercado. Este

ocasionados por una torpe política económica en *El Cabrito* cuyas precipitadas reformas ocasionaron un coste desmesurado. Hay que tener en cuenta que la construcción de un metro cuadrado en *El Cabrito* llegó a costar tres veces más que un metro cuadrado construido en el *Lili-Bau* de Austria.⁵⁷⁷ También ocasionó importantes gastos el acondicionamiento de la infraestructura que hacía necesario, entre otras cosas, la reparación de la balsa o la colocación de una línea telefónica que se tuvo que instalar campo traviesa hasta San Sebastián. Además, se sumaba también la adquisición y el mantenimiento de varios barcos que conectaban la finca con la capital, así como una lancha de carga que podía desembarcar directamente en la playa. La intención de la comuna era la de recalificar gran parte del terreno rústico como terreno urbano, para así poder construir más edificios. Pero estos planes iniciales pronto fueron abandonados debido a las consecuencias fiscales, que hubieran generado elevados gastos adicionales. No obstante en 1989 se aprobó un proyecto de ampliación de la finca que permitió la construcción de establos para el ganado y de alojamientos para los trabajadores.⁵⁷⁸

Entre 1987 y 1990 los trabajos para acondicionar la antigua finca *El Cabrito* se llevaron a cabo con bastante rapidez, pero la segunda gran inversión, el terreno de *La Gaviota*, todavía no había sido explotada. Al tratarse de dos fincas colindantes, la concentración de una cantidad tan importante de terreno en el sureste de la isla colombina comenzó a preocupar a las autoridades. El Director Insular de Juventud resumía estos temores en una entrevista personal:

Incluso el intento de adquisición de otra finca en La Gaviota, [...] eso suponía dominar la orilla del sur más cercana a San Sebastián con el peligro que incitaba, que podría lograr, el captar adeptos a su fórmula. Es lo que más nos preocupaba. Que nuestra juventud en un momento determinado podría mirar la vista [sic] ahí: 'Pues vamos a ver, que es lo que pasa.' Las permisividades se engancharían a esta historia. Es lo que más preocupaba a nosotros, los gomeros.⁵⁷⁹

A pesar de que el terreno de *La Gaviota* no fue explotado, es de suponer que se trataba de una inversión estratégica a largo plazo cuyos planes finalmente no llegaron a realizarse debido, sobre todo, a la situación crítica de la comuna y a las

fenómeno explica en gran parte las fuertes oscilaciones del precio del mercado en propiedades de uso turístico.

⁵⁷⁷Véase: ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, p.170. El *Lili-Bau* es uno de los edificios centrales del *Friedrichshof* con una superficie construida de 3500m². Véase también capítulo 4.10.

⁵⁷⁸*Ibidem* p.158.

⁵⁷⁹Entrevista personal con Manuel Armas Herrera, Director Insular de Juventud, 16.06.2007.

dificultades que ya se habían hecho patentes con las obras de reforma de *El Cabrito*. No obstante, hay varios testimonios que indican que el destino del terreno era construir una residencia turístico-residencial. Los comuneros Sohst y Sustacha Malagón lo confirmaban a la revista *El Globo*:

Sus orígenes ecologistas no impiden a la comuna pensar en explotar turísticamente Las Gaviotas, un terreno localizado cerca de El Cabrito. Por lo pronto, poseen una opción de compra del lugar. “No tenemos experiencia en el sector turístico, pero podemos probar”, declaran Wolfgang Karl Sohs [sic] y Julia Sautacha [sic] Malagón⁵⁸⁰

Igualmente los relatos de Otmar Bauer demuestran que existían planes para transformar el terreno de *La Gaviota* en una residencia de carácter exclusivo para personalidades célebres. En sus notas autobiográficas, el antiguo artista del *Accionismo Vienés* recordaba una conversación entre Muehl y Altenberg:

Además [Muehl] tiene nuevos planes para el aprovechamiento económico de La Gaviota. [...] La vamos a parcelar y la convertiremos en una urbanización de famosos. Pero las parcelas no se pueden comprar por cualquiera: “Sino, digo yo, se invita a la gente. Por ejemplo, Mick Jagger recibe una carta en la que, supongamos, se le pregunta si quiere ser el vecino de Michael Jackson en La Gaviota.” “¿Qué crees tú, Theo?”, se dirige a su secretario de arte. “¿Cuánto cuesta una parcela de estas?” Este dice un precio prohibitivo, bueno, multiplicado por tantas parcelas y, al final, de nuevo aparecen por arte de magia otros tantos millones. Lo que a los famosos debe inspirar este inexplorado terreno baldío de acantilados, no se cuestiona.⁵⁸¹

La idea de fomentar un asentamiento con personas de renombre en La Gomera se puso en práctica con la invitación a Günter y Anni Brus para pasar tres semanas en la isla. El antiguo compañero del *Accionismo Vienés* llegó con su mujer y ambos pasaron su estancia en una de las casas de la comuna en San Sebastián. Brus tenía la intención de adquirir una finca aislada por su propia cuenta a pesar de que Muehl intentara convencerle de comprar una de sus casas. Según Otmar Bauer, Muehl se mostró bastante arrogante con su viejo amigo cuando se encontraron por primera

⁵⁸⁰RUBICON, 1987, p.42.

⁵⁸¹BAUER, 2004, p.193.

“Außerdem hat er [Muehl] neue Pläne für die wirtschaftliche Verwertung von La Gaviota[...] Die werden wir parzellieren, und das wird eine prominentensiedlung. Die Parzellen kann aber nicht jeder kaufen: sondern i mein, die leute werden eingeladen. Da bekommt zum beispiel Mick Jagger einen brief, ob er, sag'n ma, der nachbar von michael jackson auf la gaviota werden will.Was meinst du,theo?, wendet er sich an seinen Kunstsekretär.Was so eine Parzelle kostet? Der [...] nennt einen Fantasiepreis, naja, mal so und so viel parzellen, hat er einmal wieder einmal so und soviel millionen aus dem köcher gezaubert. Was Prominenz auf das unerschlossene Ödland mit Steilküste bewegen soll, bleibt ungefragt.“

vez en La Gomera.⁵⁸² Como se verá con más detalle en los siguientes capítulos, a finales de los años ochenta algunos personajes ilustres del arte, la cultura y la política fueron invitados a *El Cabrito*. Sin embargo, no prosperó la idea de crear un área residencial exclusiva en Canarias.⁵⁸³

El Cabrito era considerado como residencia para Muehl, los altos dirigentes y los adolescentes que se afincaron durante la épocas invernales entre 1987/88 y 1988/89. Wolfgang Sohst, el actual director de la *Liligomera S.A.* recuerda:

Cuando Muehl regresaba [a *El Cabrito*], siempre lo hacía con muchísima gente. Como en el absolutismo, con la corte viaja todo el mundo, siempre está bien acompañar a su rey. Y se notaba en la finca, cuando estaba Muehl, entonces estaban aquí unos 150 comuneros, cuando él se iba, se quedaban 20.⁵⁸⁴

Al contrario que Muehl y su corte, los integrantes de las comunas urbanas no vivían durante toda la temporada de invierno en *El Cabrito*, sólo pasaban allí sus vacaciones. Los grupos de cada sucursal iban viajando a La Gomera y permanecían en la finca aproximadamente un mes para “refrescar la consciencia”.⁵⁸⁵ Aunque el paisaje y las condiciones climáticas de *El Cabrito* puedan recordar a un lugar paradisíaco, no todos los comuneros-turistas disfrutaban de estas vacaciones. En el nuevo hábitat subtropical se acrecentaron los excesos de Muehl y el sistema jerárquico se parecía cada vez más a una monarquía absoluta.⁵⁸⁶

⁵⁸² *Ibidem*, pp.169-170.

Finalmente Brus compró en 1989 una casa en Playa Santiago donde residió hasta 1999. Cuando comenzó construirse una urbanización turística lindante a su casa, decidió abandonar la isla para afincarse en Lanzarote. (Véase: RÖNNAU, Jens, Entrevista con Günter Brus: „Die Realität hat heute eine Gestalt angenommen, die einem wie ein Traum vorkommen muss“, *Kunstforum 152*, Ruppichterth, 2000, p.271.) Cabe anotar que a lo largo de los años ochenta y noventa, varios artistas célebres de habla alemana se instalaron con segundas residencias o por temporadas en Canarias, como por ejemplo el pintor austriaco Arnulf Rainer (Viena, 1929), el autor e ilustrador alemán Janosch (Hindenburg, 1931), el artista alemán Eberhard Bosslet (Espira, 1953) Jiri Dokoupil y el matrimonio Blume, todos en Tenerife, o Albert Oehlen en la isla de La Palma. Igualmente, un considerable número de artistas foráneos, como por ejemplo Rob Scholte, Salvo, Peter Schuyff o Andreas Schulze residieron temporalmente en Canarias para trabajar o exponer en la *Galería Leyendecker*. Sigue pendiente un estudio amplio que examine los asentamientos de artistas foráneos en las Islas Canarias.

⁵⁸³ La ingenuidad económica a la hora de invertir en proyectos turísticos-culturales y residencias para artistas puede ser considerada una característica notoria. Estas carencias para la gestión económica se encuentran también en las comunidades social-utópicas del siglo XIX. Véase el capítulo 2.

Por otra parte, también la promoción institucional de un turismo cultural tiende a caer a menudo en inversiones desmesuradas, en Canarias es el caso, especialmente, de obras faraónicas como el *Auditorio “Adán Martín”*, el *TEA - Tenerife Espacio de las Artes* en Santa Cruz de Tenerife o el *Magma, Arte y Congresos* en Playa de las Américas en el Sur de Tenerife.

⁵⁸⁴ Entrevista personal con Wolfgang Sohst, director de la *Liligomera S.A.*, 17.06.2007.

⁵⁸⁵ FLECK, 2003, p.204.

⁵⁸⁶ Véase: ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, p.155.

El Cabrito era un territorio donde se podía ejercer un control riguroso sobre los integrantes, las oportunidades para apartarse del grupo eran escasas, mientras que la vida en las ciudades permitía al menos pequeñas escapadas personales durante la semana laboral. Por eso una parte de los comuneros experimentaba la estancia en La Gomera como una reclusión en una especie de penitenciaría natural, cuyas condiciones geográficas dificultaban aún más el contacto con el mundo exterior. En cierta manera el acantilado que rodea la finca cumplía la misma función que el muro artificial que se levantó alrededor del *Friedrichshof* en 1984. Durante su estancia vacacional en la finca, los comuneros de las empresas estaban obligados a asistir, por ejemplo, a las actuaciones de baile del hijo de Otto Muehl y Claudia Weissensteiner, Atila, proclamado como príncipe de la comuna. Además prácticamente cada día se practicaban los *Fehlleistungspalaver* -parloteos sobre actos fallidos- con el objetivo de detectar las deficiencias laborales y personales de cada uno de los integrantes.⁵⁸⁷ A diferencia de los niños, que siempre esperaban con alegría la visita a La Gomera, es comprensible que para muchos comuneros esta forma de vacación estacional no se percibiera como un descanso placentero.

Las expectativas de que el ansiado paraíso sanase las dolencias espirituales de la comunidad no se cumplieron. Al contrario, Muehl se transformaba progresivamente en un déspota insoportable para los comuneros. La situación se agravó aún más por el consumo de alcohol y de drogas como el hachís y la cocaína⁵⁸⁸ que, según varios testimonios, comenzó por entonces a consumir el líder de forma excesiva, y que supuestamente contribuía a que su comportamiento fuese cada vez más imprevisible. Schlothauer lo resume del siguiente modo:

En *Friedrichshof*, pero más aún en La Gomera, la “élite de la conciencia” vivía día a día alrededor de Otto Mühl. Era esencial que Mühl siempre fumara hachís cada par de horas desde que se despertaba hasta que se dormía, incluso a menudo bebía aguardiente y, a rachas, esnifaba cocaína. El consumo permanente de drogas durante décadas fue, sin duda, entre otros, el culpable de las desviaciones extremas en el comportamiento de Mühl, con todas sus terribles consecuencias para la comunidad.⁵⁸⁹

⁵⁸⁷*Ibidem.*

⁵⁸⁸En sus notas autobiográficas Bauer hace varias insinuaciones sobre el consumo de cocaína por Muehl en 1978 en el *Friedrichshof* y luego en *El Cabrito*. Véase por ejemplo: BAUER, 2004, pp.93 y 193.

⁵⁸⁹SCHLOTHAUER, 1992, p.98.

”Schon am Friedrichshof, aber mehr noch in Gomera, lebte die 'Bewußtseinselite' um Otto Mühl in den Tag hinein. Wesentlich war, daß Mühl vom Aufwachen bis zum Einschlafen regelmäßig alle paar

A pesar de las crecientes tensiones, lo cierto es que no se produjeron enfrentamientos reseñables. Al parecer, sólo Theo Altenberg trató de alzar a los comuneros contra los caprichos del líder, pero no obtuvo respuesta:

La resistencia abierta no tuvo éxito. Cuando, a principios del año 88, por medio de un desesperado discurso ante aproximadamente 90 personas, en una cena en la Sala de Plátanos de El Cabrito, intenté movilizar a la mayoría para el derrocamiento de la monarquía, y pedí la dimisión de Otto Mühl, para evitar más destrucción de capital, la masa reaccionó con absoluta indignación.⁵⁹⁰

Pocos meses después, el uno de junio de 1988, Muehl tuvo que enfrentarse a una nueva amenaza, esta vez externa, que sí terminaría con su liderazgo y con la comuna como tal. Un reportaje sensacionalista de la revista alemana *Stern*, titulado *Sodoma y Gomera: El paraíso truncado del gurú del sexo* ponía de relieve la estructura interna de la comuna y las prácticas de Muehl. El artículo se basaba principalmente en los relatos de siete ex miembros de la comuna, que exponían el terror psicológico que a su juicio ejercía Muehl. El reportaje presentaba la finca de *El Cabrito* como un “sueño turístico” y un “paraíso tropical” y contraponía a esta idílica imagen la ruda acogida a los reporteros al llegar a la finca:⁵⁹¹

El Cabrito, la última sede del paraíso perdido de Michael⁵⁹² parece, visto desde el mar, un sueño turístico: caseríos pintados de blanco rodeados de palmerales y adelfas en flor; en las colinas, cultivos de verdes plataneras. Sin embargo, para aquel que no conoce el lugar, la acogida en el paraíso subtropical es ruda. Cuando atracamos nuestro barco pesquero en el pequeño muelle, aparecieron de repente tras los arbustos quince figuras de pelo rapado que se abalanzaron sobre nosotros. Cinco de ellos agarraron a Volker Krämer, fotógrafo de la revista *Stern*, le quitaron las cámaras y extrajeron los carretes. “¡Aquí no se sacan fotos!”

Stunden Haschisch rauchte, häufig auch noch härtere Alkoholika trank und phasenweise auch intensiv Kokain schnupfte. Der permanente, jahrzehntelange Drogenkonsum ist sicherlich mitverantwortlich für die extremen Verirrungen in Mühls Verhalten mit ihren schlimmen Folgen für die Gemeinschaft.“

⁵⁹⁰ALTENBERG, Theo, 1996, p.98 y siguientes.

”Offener widerstand blieb erfolglos. als ich etwa anfang '88 bei einem abendessen in der bananenhalle von el cabrito vor circa 90 leuten mit einer verzweifelten rede versuchte, die mehrheit zu einem sturz der monarchie zu bewegen, und otto mühl zum rücktritt aufforderte, um weitere kapitalvernichtungen zu verhindern, reagierte die masse mit völliger empörung.“

⁵⁹¹Traducción del reportaje realizada por Celia Martín de León, Facultad de Traducción e Interpretación de la ULPGC, Las Palmas de Gran Canaria

⁵⁹²Michael es el pseudónimo de un ex miembro que hizo declaraciones al *Stern*. La revista no revela los nombres verdaderos, se dice que “se han cambiado los nombres de los antiguos miembros de la comuna para evitarles problemas en su nuevo entorno”.

vociferó uno de los miembros del comando de vigilancia. Y es que aquí, a 400 kilómetros al oeste de África, sólo manda una persona: Otto Muehl.⁵⁹³

A pesar de que el título prometía un reportaje sobre la comuna de Muehl en La Gomera, sólo unos pocos párrafos se centraban en el asentamiento de *El Cabrito* y estaban relacionados sobre todo con el poder económico de la comuna⁵⁹⁴.

[...Muehl] ha conseguido establecer en La Gomera un estafalario estado minúsculo que él mismo elogia como “el experimento del milenio”. Este es su programa: “se acabaron las neurosis sexuales, las enfermedades venéreas y los crímenes sexuales”. Y para ello no ha reparado en gastos: ya ha invertido más de 14 millones de marcos [7 millones de euros] en su utópico experimento humano. Rodeado de una impresionante reserva natural y de una barrera de rocas, El Cabrito sólo es accesible desde el mar. Esta finca de 320 hectáreas tiene un colegio privado y sus propios embalses para el suministro de agua dulce. [...] Además, una embarcación valorada en 400.000 marcos [200.000 euros] transporta varias veces al día material de construcción a la colonia en constante crecimiento. La fortuna de la comuna, valorada en 40 millones de marcos [20 millones de euros], la amasaron algunos de sus miembros, hábiles negociantes que arrasaron en los mercados financieros internacionales, de Ámsterdam a Chipre. Cuando las operaciones mercantiles a plazos o con eurobonos dejaron de ser rentables, se lanzaron a un nuevo mercado. En la actualidad, venden seguros de vida y de enfermedad en las sucursales de Múnich, Berlín, Hamburgo y Zúrich. Según Muehl: “Usamos el capitalismo como una mina y lo aprovechamos al máximo”. Los seguidores de Muehl, conocidos como «los mormones» por los gomeros, buscan desde hace meses nuevas tierras y ofrecen siempre el doble de su valor real. Las conversaciones privadas al respecto son un tema tabú para los lugareños.⁵⁹⁵

⁵⁹³MICHAELSEN, Sven y PRASCHL, Peter: “Sodom und Gomera“, *stern*, Hamburgo, 1.06.1988, pp.36 y 37A.

“EL Cabrito, die letzte Adresse von Michaels verlorenen Paradies, wirkt vom Meer aus wie ein Touristen-Traum: weißgetünchte Gutshäuser zwischen Palmenhainen und blühenden Orleander, an den Hängen grüne Bananenplantagen. Doch für den, der nicht dazugehört, ist der Empfang in der subtropischen Idylle rüde. Als wir mit unseren Fischerboot an der kleinen Mole anlegen, tauchen plötzlich fünfzehn kurzgeschorene Gestalten hinter den Büschen auf und stürmen auf uns zu. Fünf von ihnen packen STERN-Fotograf Volker Krämer nehmen ihm die Kameras ab und reißen die Filme heraus. „Hier werden keine Bilder gemacht!“ keift einer vom Rollkommando. Denn hier, 400 Kilometer westlich von Afrika, herrscht nur einer: Otto Muehl.“

⁵⁹⁴Como se puede ver en el capítulo 7.3., la intención inicial de los periodistas era redactar un reportaje sobre *El Cabrito*. Sin embargo, después de haber sido expulsados de la finca, los periodistas entraron en contacto con antiguos miembros que se ofrecieron a hacer declaraciones bajo juramento.

⁵⁹⁵*Ibidem*, pp.37A y 37B.

“[Muehl...] hat auf der Kanaren-Insel Gomera einen bizarren Zwergenstaat errichtet, den er selbst als „Jahrtausend-Experiment“ anpreist.[...] Den Menschen-Versuch läßt er sich was kosten- mehr als 14 Millionen Mark hat er in sein Utopia investiert. Umgeben von einem riesigen Naturschutzgebiet und Felsbarrieren, ist „El Cabrito“ nur vom Meer aus zu erreichen. Das 320 Hektar grosse Gut hat eine private Schule und eigene Stauseen zur Süßwasserversorgung. [...] Ein 400 000 Mark teures Landungsboot transportiert mehrmals täglich Baumaterial zu der ständig wachsend Siedlung. Für den Reichtum –das Vermögen der Kommune wird von Insidern auf 40 Millionen Mark geschätzt- sorgten Kommunarden, die als smarte Business Yuppies auf den Finanzmärkten von Amsterdam bis

La mayor parte del reportaje se centraba en los detalles internos, como el sistema de control psicológico de Muehl, los excesos de la jerarquía y la situación social de los comuneros. Además, por primera vez antiguos miembros formulaban en este reportaje una denuncia del abuso sexual a menores de 14 años.

5.4. Las repercusiones políticas de *El Cabrito*

5.4.1. Las relaciones de la comuna con la política local

Durante los años ochenta la comuna de Muehl pudo establecer excelentes contactos políticos con las autoridades de Austria y, al parecer, intentó recurrir a la misma estrategia para solicitar favores a las autoridades españolas. Sin embargo, todo parece indicar que estos métodos no tuvieron tanto éxito como en Austria y que, por el contrario, contribuyeron a intensificar el grado de vigilancia por parte de las autoridades españolas. El estudio de las fuentes disponibles no aportó, en todo caso, mayores indicios de que la comuna de Muehl hubiera conseguido un trato de favor. Lo que sí resulta evidente es que la comuna ya estaba bajo vigilancia desde sus inicios, como reveló un reportaje del periódico local de Santa Cruz de Tenerife, el *Diario de Avisos*:

Según ha podido saber este periódico en fuentes policiales, desde su llegada a la isla se ordenó de forma inmediata la apertura de una exhaustiva investigación.⁵⁹⁶

Presumiblemente, la investigación policial fue ordenada a causa de las noticias que llegaron desde Madrid cuando el entonces presidente del Gobierno de España, Felipe González⁵⁹⁷, recibió una carta a favor de la comuna del ex canciller de Austria, Bruno Kreisky. En enero de 1988, Kreisky escribió desde su residencia en Mallorca una carta a su “querido amigo y compañero Felipe González”, en la que presentaba a Otto Muehl como un amigo suyo y un gran pintor, quizás el más grande

Zypern kräftig abzockten. Nachdem das Geschäft beim Warenterminhandel oder mit Euro-Bonds nicht mehr so profitabel war, warfen sie sich auf einen neuen Markt. In Filialen in München, Düsseldorf, Berlin, Hamburg, und Zürich verkaufen sie heute private Kranken- und Lebensversicherungen. Otto Muehl: Wir benutzen de Kapitalismus als Bergwerk und holen aus dem Schutt noch das letzte heraus. „Die Mormonen“, wie Muehls Gefolgschaft genannt wird, versuchen seit Monaten weitere Ländereien aufzukaufen, und bieten stets das Doppelte des ortsüblichen Preises. Private Gespräche mit Einheimischen sind dabei tabu.”

⁵⁹⁶TOLEDO, César: “Los miembros de la comuna gomera de ‘El Cabrito’ se querellan contra la revista ‘Stern’”, *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 2.06.1988, p.38.

⁵⁹⁷Felipe González Márquez (Sevilla, 1942), político socialista de la PSOE, secretario general del partido de 1974 hasta 1997 y Presidente del Gobierno de España de 1982 hasta 1996.

que tuvieran en Austria.⁵⁹⁸ También el ministro de Interior de Austria, Karl Blecha⁵⁹⁹, escribió una carta pidiendo favores a González. Otras dos cartas fueron enviadas al gobernador civil de Tenerife, Julio Pérez⁶⁰⁰, la primera por la ministra de Educación, Arte y Deportes, Hilde Hawlicek⁶⁰¹ y otra por Hans Sipötz (Pamhagen, 1941), gobernador del Estado austríaco del Burgenland desde 1987 hasta 1991.⁶⁰² Sin embargo, las recomendaciones de los políticos austriacos no lograron el efecto deseado:

Al parecer, la propia Delegación del Gobierno en La Gomera ha recibido instrucciones concretas para que los integrantes de la comuna sean tratados con “la más absoluta neutralidad”, siguiendo una política “ni de amistad ni de hostilidad”.⁶⁰³

Cuando los reporteros españoles revelaron la existencia de estas cartas, las consecuencias políticas fueron considerables, hasta el punto de que el caso de *El Cabrito* fue discutido en el parlamento austriaco.⁶⁰⁴ Las revelaciones afectaron también a las relaciones diplomáticas entre España y Austria:

Por otra parte, es del dominio público que el grupo funciona como una *cooperativa de bienes comunes* en la República Alpina y que, por esta razón y por contar con una escuela concertada, recibe anualmente cuantiosas subvenciones del Estado. Otto Maschke, embajador de Austria en Madrid, teme que esto pueda dañar a la imagen de su país. Según Maschke, “nada de esto favorece a nuestra imagen. Tampoco es agradable que se haya implicado a González”. De hecho, en verano de 1988, varios altos cargos de la política austriaca intervinieron ante el Presidente del Gobierno, Felipe González, en favor de su

⁵⁹⁸Véase: SCHLOTHAUER, 1992, p.137

⁵⁹⁹Karl Blecha (Viena, 1933), político socialista y ministro de Interior de Austria de 1983 hasta su dimisión en 1989.

⁶⁰⁰Julio Pérez Hernández (Santa Cruz de Tenerife, 1950), político socialista, abogado y profesor de Derecho mercantil de la Universidad de La Laguna. Gobernador Civil de Tenerife desde 1987 hasta 1991.

⁶⁰¹Hilde Hawlicek (Viena, 1942), político socialista. Ministra de Educación, Arte y Deportes de 1987 hasta 1990.

⁶⁰²Véase: MORALES, José Luis: “La comuna de La Gomera. Amor libre y negocios inmobiliarios”, *Interviú*, Barcelona, 28.06.1988, no. 633, p.28.

La fascinación de Muehl por el poder se reflejaba en su producción artística en la serie de serigrafías de retratos de políticos. La del año 1967 mostraba a figuras como Lyndon B. Johnson, Ho Chi Minh, Moshé Dayán, Gamal Abdel Nasser, Walter Ulbricht, Konrad Adenauer, Charles de Gaulle, Mao Zedong, Mohammad Reza Pahlevi o Adolf Hitler. Véase: VV.AA: *Otto Muehl, Arbeiten auf Papier aus den 60er Jahren*, 1992. De manera significativa, a finales de los años ochenta Muehl vuelve a retomar este tema y retrata, entre otros, a Yasir Arafat (1989), Kurt Waldheim (1989), Pol Pot (1989), Fidel Castro (2000) o Ruhollah Jomeini (2000). Véase: VV.AA: *Otto Muehl. Sammlung Leopold*, 2010.

⁶⁰³TOLEDO, 1988, p.38. También Elisabeth Altenberg comentaba en su libro, que los problemas con las instituciones políticas españolas comenzaron pronto, cuando las autoridades de La Gomera recibieron un dossier en que la comuna era retratada como una secta. Véase: ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, p.159.

⁶⁰⁴Véase capítulo 5.4.3.

polémico compatriota, pese al desacuerdo mostrado en círculos oficiales españoles. La conclusión del embajador Maschke: en España se “rechaza al grupo de Muehl”.⁶⁰⁵

A nivel regional hay que tomar en consideración la relación de la comuna con el alcalde de San Sebastián de La Gomera, Benjamín Trujillo Ascanio.⁶⁰⁶ En 1987, cuando la comuna comenzó a instalarse en la isla, los contactos entre Muehl y el alcalde parecen haber sido fluidos y es sabido que algunos de sus familiares vendieron inmuebles por un precio muy ventajoso a los austríacos.⁶⁰⁷ El político fue incluso invitado al *Friedrichshof* en Austria a cuenta de la comuna.⁶⁰⁸ Las investigaciones del *Spiegel* insinuaban que además se le brindaron más favores extraoficiales:

Por la noche, tomando una copa en el quiosco de la plaza, los gomeros rumorean que el Alcalde Trujillo posee un apartamento de lujo en Tenerife, recibido como muestra de agradecimiento por la rapidez con que concede sus permisos de construcción.⁶⁰⁹

No obstante, después de la publicación de la revista *Stern* en junio de 1988, el alcalde se convirtió repentinamente en un destacado crítico de la comuna. Un reportaje de *El País* exponía el cambio ideológico de Benjamín Trujillo, “que antes

⁶⁰⁵DÖRLER, Bernd: “Wenn du ausziehst, wirst du eine Hure“, *Der Spiegel*, Hamburgo, 8.05.1989, número19, p.200.

”Seit zudem bekannt wurde, dass die Gruppe in der Alpenrepublik als ‘Gemeinnützige Wohn-, Bau-, und Siedlungsgenossenschaft’ fungiere und dafür sowie für eine angeschlossene Privatschule mit Öffentlichkeitsrecht jährlich staatliche Subventionsmillionen kassiert, befürchtet Österreichs Botschafter in Madrid, Otto Maschke, Schaden für seine Waldheimat. ‘Die Entwicklungen’ seien ‘für unser Image nicht gut. Es ist auch nicht angenehm, das González hineingezogen wurde’. Tatsächlich hatten im Sommer 1988, sehr zum Mißfallen spanischer Offizieller, mehrere österreichische Spitzenpolitiker bei Regierungschef Felipe González für ihren umstrittenen Landmann interveniert. Botschafter Maschkes Fazit: In Spanien werde ‘die Muehl-Gruppe abgelehnt’“

Traducción del reportaje realizada por Celia Martín de León, Facultad de Traducción e Interpretación de la ULPGC, Las Palmas de Gran Canaria.

⁶⁰⁶Benjamín Trujillo Ascanio, Político, militante del PSOE y Alcalde de San Sebastián de la Gomera de 1987 hasta 1991. En 1993 dimitió como delegado del Gobierno en La Gomera. *El País* informaba: “El delegado del Gobierno en La Gomera, Benjamín Trujillo Ascanio, ha dimitido de su cargo tras protagonizar un incidente durante el congreso que celebró el Partido Popular el pasado fin de semana en la isla. El dimisionario, militante socialista, admite que irrumpió en estado de embriaguez en la asamblea de dicho partido, cuyos dirigentes pidieron su destitución al Partido Socialista Canario (PSC-PSOE).” Véase: RIVERO, Carmelo: “Dimite el delegado del Gobierno en La Gomera tras asistir ebrio a un acto del PP”, *El País*, Madrid, 24.11.1993.

⁶⁰⁷Véase con más detalles en el capítulo 5.5.

⁶⁰⁸Véase: ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, p.159. Cabe anotar que cortejar a los políticos era una práctica ya probada en Austria, donde la comuna mantenía excelentes contactos políticos tanto a nivel regional como nacional. La invitación de políticos canarios al *Friedrichshof* y de políticos austríacos a *El Cabrero* era práctica común. Véase también al final de este capítulo.

⁶⁰⁹DÖRLER, 1989, p.201.

“Bürgermeister Trujillo etwa, so munkeln die Einheimischen beim abendlichen Schnaps vor dem ‘Quiosco’ am Hauptplatz, soll auf Teneriffa ein ‘Luxusappartement’ besitzen- als Dank für die prompten Baubewilligungen.“

Aunque no se han podido encontrar datos que lo corroboren, las insinuaciones de soborno forman parte de la leyenda popular sobre el caso de *El Cabrero*.

confiaba en los beneficios de acoger a esta presunta asociación de artistas de vanguardia y ahora no quiere oír hablar de ellos. ‘Las relaciones están rotas, no han vuelto por el Ayuntamiento’, señala.”⁶¹⁰ Sin embargo, cuando el interés mediático sobre el caso de *El Cabrito* amainó, el alcalde cambió nuevamente su actitud y en mayo 1989 volvió a tener palabras elogiosas:

“¿El señor Otto?” Tan sólo con mencionar ese nombre, el alcalde de San Sebastián, capital de la isla, se deshace en un sinfín de elogios: “Un verdadero héroe”, nos dice, y “el austriaco y su gente, una verdadera bendición”.⁶¹¹

En el mismo artículo se puede leer que el alcalde “Trujillo [...] es un defensor influyente de los miembros de este polémico grupo: al fin y al cabo, traen un ‘buen dinero’ a la isla y son un ‘factor económico interesante’”⁶¹², deducen los reporteros germanos.

Aparte de este contacto personal con el alcalde, la comuna hizo importantes esfuerzos para generar una opinión pública favorable a ella misma y a sus actividades en Canarias. En este marco destacaban sobre todo las grandes fiestas con hasta 500 invitados que se celebraban con frecuencia en la finca *El Cabrito*,⁶¹³ así como las citadas invitaciones a un considerable número de políticos, funcionarios y personalidades influyentes de la sociedad canaria a Austria. Entre sus huéspedes figuraban, además del alcalde Trujillo, los periodistas Fernando Cámara y Ricardo Peytaví⁶¹⁴, o el abogado de la comuna, Pedro Doblado Claverie.⁶¹⁵

El abogado fue un personaje importante para la comuna en Canarias, la representaba en temas legales y figuraba como administrador de la empresa fundada por la comuna, la *Liligomera Sociedad Anónima*⁶¹⁶. Más allá de sus relaciones profesionales como abogado, le unía al grupo su amistad con Otto Muehl

⁶¹⁰TERTSCH, MARTÍN, 1988, p.3.

⁶¹¹DORLER, 1989, p.200.

“Señor Otto? Schon bei der bloßen Erwähnung des Namens gerät Benjamin Trujillo Ascanio, Bürgermeister der Insel-Hauptstadt San Sebastián, verzückt ins Schwärmen. ‘Ein wahrer Ehrenmann’ sei das, und überhaupt, ‘el austriaco y su gente’, der Österreicher und seine Leute, die seien für die Insel ‘ein wahrer Segen’.”

⁶¹²*Ibidem*, p.200.

“In Bürgermeister Trujillo [...]haben die skandalumwitterten Gäste einen einflußreichen Fürsprecher. Schließlich brächten sie ‘gutes Geld’ auf die Insel und seien ein ‘interessanter Wirtschaftsfaktor’

⁶¹³Véase: ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, p.159.

⁶¹⁴Ricardo Peytaví (Puerto de la Cruz, 1958) Periodista y escritor. A finales de los años ochenta trabajaba para el periódico *Diario de Avisos*. Desde 2004 es columnista del periódico *El Día*, el periódico de mayor tirada en la isla de Tenerife cuya línea editorial se caracteriza por un nacionalismo populista cercano políticamente a la derecha insular.

⁶¹⁵Entrevista personal con Theo Altenberg, diciembre 2011.

⁶¹⁶Véase también capítulo 5.5.

y su apoyo al proyecto utópico del *Atelier del Sur*. Theo Altenberg sostiene que Doblado Claverie intentó hasta el último momento salvar el proyecto y hacer entrar en razón a Muehl para frenar el proceso de descomposición.⁶¹⁷

5.4.2. Las acusaciones de nazismo, especulación y corrupción

El escándalo provocado por la revista *Stern* tuvo un fuerte eco en la prensa nacional española. Entre la multitud de publicaciones destacan dos reportajes de las revistas españolas *Interviú* y *Época* por su tono polémico y sus duras críticas. Estos dos reportajes, que investigaban los sucesos en la isla de La Gomera, fueron utilizados con posterioridad en el parlamento austríaco para justificar el inicio de una investigación sobre el caso de *El Cabrito*.

El 20 de junio de 1988, la revista *Época* publicó un extenso reportaje sobre “La comuna de los autómatas”. Por lo visto, los reporteros visitaron la finca el 4 de junio, el mismo día que Muehl había organizado una fiesta en la que iba a realizar su acción *Erdbeerbild*⁶¹⁸. El artículo mostraba una imagen muy negativa de la comuna, advirtiendo de que en *El Cabrito* “se está levantando el cuartel general de un poderoso grupo de austríacos de ideología neonazi”.⁶¹⁹ El redactor, evidentemente, no se sintió muy cómodo en su visita a la finca, asegurando que todos sus movimientos habían sido vigilados y que había sido fotografiado y grabado continuamente por video cámara: “Aquello parecía un campo de concentración”⁶²⁰, resumía. El gran número de niños de la comuna le recordó a una “granja de animales”, con el objetivo de convertir a los adolescentes en “autómatas a las órdenes de su jefe”.⁶²¹ Del mismo modo, el reportaje de *Interviú* vinculó las prácticas de la comuna con la ideología del *Tercer Reich*.

Las computadoras programaban también las relaciones sexuales inter pares de sus miembros, con el propósito terrible de llegar a concebir criaturas perfectas. Un propósito

⁶¹⁷No obstante, esta relación amistosa entre Muehl y su abogado no deja de resultar llamativa. Pedro Doblado Claverie no estaba vinculado a las corrientes socialistas que habitualmente solían respaldar las actividades de Otto Muehl en Austria y España.

⁶¹⁸Véase capítulo 6.3.2.

⁶¹⁹SANZ DE AYALA, Juan Carlos: “La comuna de los autómatas”, *Época*, Madrid, 20.06.1988. p.52.

⁶²⁰*Ibidem*, p.58.

⁶²¹*Ibidem*, p.52.

terrible, si pensamos que ése también era el objetivo criminal del régimen nazi en Alemania con la teoría del superhombre.⁶²²

Evaluando la historia de la comuna, las acusaciones de *Época* e *Interviú*, carecían de fundamento.⁶²³ Sin embargo, una vez en curso, la leyenda que entremezclaba ideología nazi, sexo libre y eugenesia comenzó a difundirse. Cuando en agosto de 1988 los reporteros de *El País* se acercaron a la isla para hacer un reportaje de la comuna, citaron un comentario del conocido militante del partido independista, Antonio Cubillo⁶²⁴, que había proclamado que “[l]a comuna fue fundada en Austria con fondos secretos del III Reich”.⁶²⁵

Mientras que el artículo de *Época* se quedó más bien en la superficie de los hechos, una semana más tarde el reportaje de José Luis Morales⁶²⁶ titulado: *La comuna de La Gomera. Amor libre y negocios inmobiliarios* profundizaba tanto en el tema de los negocios económicos, como en los contactos políticos que tanta alarma habían causado en la política austriaca. A parte de contar los orígenes de la comuna, el artículo se centraba las compras de bienes inmobiliarios realizados en La

⁶²²MORALES, José Luis: “La comuna de La Gomera. Amor libre y negocios inmobiliarios” *Interviú*, Barcelona, 28.06.1988, no. 633, p.28.

⁶²³Con toda evidencia la ideología del grupo no puede asimilarse al nazismo, sin embargo, no dejan de ser significativas ciertas constantes de su recepción en el imaginario público y mediático, el cual ya desde sus inicios en los años setenta tiende a interpretarlo como fenómeno sectario o como nazismo encubierto. Como se señala en capítulos anteriores, en la comuna destaca una estructura jerárquica encabezada por un líder de marcados rasgos autoritarios. Muehl mostraba además un excesivo afán de notoriedad, aprovechando los medios de comunicación para generar su nimbo de artista de excéntrico, sobre todo durante su etapa como artista transgresor y en el primer periodo de la comuna, hasta 1977.

⁶²⁴Antonio de León Cubillo Ferreira (La Laguna, 1930 – 2012) fundador y dirigente de la organización *Movimiento por la Autodeterminación e Independencia del Archipiélago Canario*. Cubillo, considerado como terrorista por el Estado español, sobrevivió un atentado perpetrado por el Ministerio del Interior en 1978. Tras haber residido durante muchos años en Argelia, Cubillo regresó en 1986 a Canarias donde fundó el partido político *Congreso Nacional de Canarias*.

⁶²⁵TERTSCH, MARTÍN, 1988, p.3.

Cabe anotar que la leyenda urbana de una secta neonazi en *El Cabrito* pervive hasta hoy en día en la memoria colectiva. En la última novela de Lucia Etxebarria *El contenido del silencio*, su autora se inspira en la comuna de *El Cabrito* para retratar una secta neonazi en Canarias. El periódico *La Opinión de Tenerife* complementó su reseña literaria, ofreciendo un resumen sorprendentemente incoherente de la comuna “real”: “Se trataba de una secta eugenésica que aspiraba a crear niños arios, que funcionaba como una comuna, donde Muehl era el líder fecundador. Véase: Agencias, Madrid: “Etxebarria ambienta su último libro sobre sectas en Tenerife”, *La Opinión de Tenerife*, 12.10.2011.

⁶²⁶José Luis Morales Suárez (Agüimes 1944). Represaliado durante el franquismo por luchar contra la dictadura, fue expulsado de la Universidad por el Consejo de Disciplina Académica, detenido por la *Brigada Político Social (BPS)*, procesado y sentenciado por el *Tribunal de Orden Público (TOP)*, cumpliendo su larga condena en diferentes cárceles del país. Ha sido procesado unas trescientas veces por su trabajo profesional. Como periodista, ha trabajado y colaborado en *Diario de Las Palmas*, *La Provincia* y *El Día*, en Canarias. así como en *Triunfo*, *Posible*, *Primera Plana*, *Interviú*, *Artículo 20* y otras publicaciones.

Gomera, en las vinculaciones que mantenía la comuna con los políticos locales y austriacos, así como en su considerable poder adquisitivo.

Los millones le sobran por todas partes. Y con el dinero resuelven todas las resistencias que encuentran en La Gomera para poder instalarse en la isla. [...] Pagan seiscientos millones de pesetas [3,6 millones euros] en mano por la finca El Cabrito, cuando todo el mundo aseguraba que aquello no valía más de quince millones de pesetas valorándolo al alza. Pronto inician las obras, mucho antes de que lleguen las obligatorias licencias, pero en el Ayuntamiento de San Sebastián, capital de la isla, hacen oídos sordos a las primeras denuncias de las irregularidades administrativas protagonizadas por Otto Muehl y los suyos.

⁶²⁷

Morales sacó sus propias conclusiones de esta sobrevaloración de los terrenos de *La Gaviota* y *El Cabrito* en base a los rumores de futuros planes urbanísticos para la isla de La Gomera:

Según todos los denunciantes, Otto Muehl y sus seguidores conocían los planes confidenciales de la Administración socialista española para la construcción de un aeropuerto en las cercanías de sus actuales posesiones, así como la fabricación de la autopista que debe comunicar los extremos de la isla. Sólo el anuncio de tales proyectos significa la multiplicación por mil de las valoraciones de aquellas tierras. Y ese sería, al decir de las denuncias, el objetivo de Otto Muehl y sus socios internacionales. En el fondo, el diseño de urbanizaciones turísticas millonarias que acabarían para siempre con los atractivos de la pequeña isla canaria.⁶²⁸

El artículo acababa con una conclusión polémica, que traza una imagen bastante simplista, según la cual los inversores extranjeros habrían actuado como especuladores sin escrúpulos mientras que los gomeros se resistían al desarrollo turístico de la isla:

Los naturales no salen de su asombro, invadidos ahora, después de tantos años sumidos en la marginación y el olvido, por toda clase de especuladores y personajes sin escrúpulos que pretenden convertir a la isla más intacta del archipiélago canario en una colonia turística que a la larga los desplace a ellos fuera de sus tierras.⁶²⁹

De entrada puede parecer inverosímil que la comuna rechazara la oportunidad de revalorización de sus terrenos gracias a una futura carretera que uniría el

⁶²⁷MORALES, 1988, p.28.

⁶²⁸*Ibidem.*

⁶²⁹*Ibidem.*

aeropuerto⁶³⁰ con San Sebastián atravesando en su camino la finca *El Cabrito*. Sin embargo, hay varios indicios de que la intención de la comuna realmente no era la especulación con los terrenos. En una entrevista realizada por la revista *Cambio16*, Muehl manifestó que *El Cabrito* supone el “paraíso terrenal” para la comuna y justificó la compra por la “salud psíquica” que podían alcanzar los comuneros y sobre todo los hijos de la comuna.⁶³¹ Preguntado por sus inversiones en Canarias, el artista contestó: “Nosotros no somos especuladores”, manifestando además que “si se construyera la carretera, nos iríamos. Esto acabaría con la paz y la tranquilidad de este oasis vacacional.”⁶³² En la misma línea argumentó también el alcalde de San Sebastián de la Gomera, Trujillo Ascanio, en una entrevista realizada por los reporteros de *Época*:

La única manera de echarlos sería construyendo la proyectada carretera que, cruzando “El Cabrito”, uniría a San Sebastián con el futuro aeropuerto. Al permitir el acceso del personal a la playa de la finca, que como todas las playas es pública, la comuna dejaría de tener sentido en ese lugar, elegido precisamente por su aislamiento.⁶³³

Al estudiar las fuentes se puede llegar a la conclusión de que la comuna no adquirió los terrenos para especular, sino realmente por sus características, precisamente por su aislamiento y falta de comunicación vial. No obstante, a muchos lugareños y sobre todo a los periodistas, esta versión les parecía poco convincente. Por eso no es extraño que los medios informativos españoles se centraran en la versión de la especulación económica como explicación de la inversión multimillonaria en *El Cabrito*. La revista *Época* concluía su reportaje efectivamente con la hipótesis de que Muehl había cerrado un negocio más que beneficioso:

[Se le puso] en bandeja a Otto Muehl el “negocio del siglo”. Una carretera hasta allí revalorizaría la finca en 15.000 o 20.000 millones de pesetas [aprox. 90-120 millones euros],

⁶³⁰ Aproximadamente tres meses después de la compra de *El Cabrito*, el 27 de julio de 1987, se firmó un convenio entre la administración del Estado y el Gobierno de la Comunidad Autónoma de Canarias para la construcción del aeropuerto de La Gomera. La redacción de proyectos y la contratación de asistencias técnicas para su control y supervisión concluyeron a finales de 1990. En abril de 1995, *Aena* se hacía cargo de la conclusión de las obras. El terminal de pasajeros se inauguró en junio de 1999. No obstante el aeropuerto, situado cerca de Playa Santiago, no puede ser utilizado para el aterrizaje de aviones turísticos debido a sus limitadas dimensiones. La carretera que hubiera unido San Sebastián con el aeropuerto, nunca fue construida.

⁶³¹ Véase: ZUBIAURRE, 1988, p.29.

⁶³² *Ibidem*, p.30.

⁶³³ TRUJILLO ASCANIO, Benjamín, citado en: SANZ DE AYALA, 1988. p.58.

como poco, y en vez de plátanos y patatas, El Cabrito criaría hoteles y apartamentos. Sin duda, mucho más rentables.⁶³⁴

Además de investigar sobre las posibles especulaciones, el reportaje de Interviú se centró en otro tema conflictivo que más tarde recabaría el interés del parlamento austriaco: la intromisión de los políticos austriacos en asuntos de la política española. El reportaje incluía las citadas cartas de recomendación, de Blecha, Sipötz y Hawlicek. La carta del Ministro del Interior Blecha a Felipe González, se reproducía íntegramente.

Excmo. Señor Primer Ministro:

Me dirijo a usted para pedirle un favor. Se trata de la recomendación de la cooperativa de viviendas austríaca El Friedrichshof, que se quiere establecer en la Gomera, con la intención de edificar instalaciones [sic] de carácter cultural y pedagógico.

Esta cooperativa existe en Austria desde hace ya 17 años.⁶³⁵ Y su desarrollo va por cauces muy positivos. A la cabeza de esta cooperativa está Otto Muehl. Es un artista de renombre internacional.

En Austria han construido una urbanización para unas 300 personas aproximadamente. Su colegio está reconocido por el estado y goza de la estima más alta de las autoridades educativas de la región. Su excelente situación económica revela a esta cooperativa como importante factor económico capaz de crear para [sic] región puestos de trabajo.

Me dirijo a usted, para rogarle les preste el mayor apoyo y la máxima atención, para que en La Gomera les sea posible la continuación de su desarrollo constructivo.

Dandole [sic] las gracias por su apoyo, le envío mis amistosos saludos.⁶³⁶

Los rumores de corrupción y de grandes inversiones en España despertaron a raíz de este artículo el interés de la oposición parlamentaria austriaca. El 15 de julio de 1988, el diputado Heribert Steinbauer de la *ÖVP*⁶³⁷ realizó una interpelación⁶³⁸ para averiguar si los reportajes publicados en los medios españoles eran veraces. No obstante, hay que tener en cuenta que los reportajes sobre las cartas de los

⁶³⁴ SANZ DE AYALA, 1988. p.58.

⁶³⁵ Cabe anotar que la cooperativa fue adquirida por la comuna en 1981.

⁶³⁶ Carta de Karl Blecha, ministro de interior de Austria, fechada el 21.12.1987, facsímil publicado en MORALES, 1988, p. 28.

⁶³⁷ *ÖVP, Österreichische Volkspartei* -partido popular de Austria.

⁶³⁸ Steinbauer und Kollegen betreff Unterstützung der Kommune des Otto Mühl (Interventionen für Projekte der Kommune auf der kanarischen Insel La Gomera). Interpelación n° 2582/J al Ministro de Hacienda Ferdinand Lacina, Interpelación n° 2583/J al Ministro del Interior Karl Blecha. Interpelación n° 2583/J a la Ministra de Educación, Arte y Deporte. Todas fechadas el 15.07.1988.

ministros austriacos en España constituían un pretexto oportuno para aumentar la tensión del debate político en aquel momento.⁶³⁹ Por esta razón las interpelaciones, que se exponen a continuación con más detalle, se hicieron en un tono muy polémico y llegaron a tener un considerable interés mediático. Los ministerios implicados presentaron unas escuetas respuestas en septiembre de aquel año. Pese a todo, el caso no generó una investigación posterior. Otro tema había venido a desestabilizar la vida política austriaca para convertirse en poco tiempo en el escándalo más grande de la posguerra: las investigaciones realizadas sobre el *Affaire-Lucona* comenzaron a desarrollarse durante el año 1988 por una comisión investigadora. Las pesquisas acerca del buque de carga, hundido por Udo Proksch en 1977 para llevar a cabo una estafa de seguros, dejaron al descubierto un sistema político corrupto. Curiosamente, el personaje de Proksch se asemejaba en muchos aspectos al de Muehl. Los dos habían logrado el respaldo más alto de los políticos austriacos y no descartaban métodos ilegales para conseguir sus fines. Ambos tenían personalidades estrafalarias y habían podido triunfar gracias al peculiar clima político austriaco durante los años setenta y ochenta. Por último, ambos recibieron una sentencia judicial al mismo tiempo: Otto Muehl fue condenado en 1991 y Udo Proksch en 1992.⁶⁴⁰

⁶³⁹Desde 1970 hasta 1983 el político socialista Bruno Kreisky había ejercido como canciller. Su sucesor, Fred Sinowatz (Neufeld, 1929 – Viena, 2008), también del partido socialista *SPÖ*, fue canciller de Austria desde 1983 hasta 1986. La permanencia en el gobierno facilitó la consolidación de unas estructuras de poder estables. Sin embargo las tensiones comenzaron a surgir en el momento en el que, el político austriaco del Partido Popular de Austria, la *ÖVP*, Kurt Waldheim (Sankt Andrä-Wördern, 1918 – Viena, 2007), ganó las elecciones a la Presidencia de Austria en el año 1986. La elección de Waldheim, un político que estaba implicado en crímenes de guerra cometidos durante la ocupación nacionalsocialista de Grecia, generó un excitado debate político en Austria que derivó en un deterioro de la imagen del país. Sinowatz, que desde un principio se opuso con fuerza a la posible elección de Waldheim, dimitió tras la victoria del político de la derecha. Su sucesor como canciller era el político socialista Franz Vranitzky, que continuaría gobernando el país en coalición con el Partido de la Libertad de Austria, *FPÖ*. No obstante, en el mismo año 1986, el político ultraderechista Jörg Haider (Bad Goisern, 1950 – Lambichl, 2008) fue elegido presidente de la *FPÖ* y como consecuencia, el partido se desplazó ideológicamente del centro hacia la derecha. Vranitzky rompió la coalición en septiembre de 1986. Las nuevas elecciones ratificaban a Vranitzky en el poder, pero desde entonces estuvo obligado a entrar en coalición con el partido de la *ÖVP*.

Este breve resumen sobre la situación política de aquella época pone de manifiesto que a partir del año 1986 los socialistas austriacos perdieron poder político de manera significativa, a la vez que la política radical de ultraderecha comenzó a tener un importante protagonismo. Este cambio del clima político era poco favorecedor para la comuna y cabe pensar que contribuyera a reforzar la idea de buscar un nuevo lugar de residencia fuera del país.

⁶⁴⁰Véase también: PRETTEBNER, Hans: *Der Fall Lucona*, Múnich: Droemer Knauer, 1989.

El periódico español *El País* publicaba el 15.01.1989 el siguiente resumen del personaje:

“Udo Proksch, alias Serge Kirchhofer, de 54 años, es un hombre de negocios austriaco que se jacta de ser amigo de Imelda Marcos, Idi Amín y Muammar el Gaddafi. También es un antiguo admirador del ex canciller Bruno Kreisky, a quien financió su última campaña electoral. Su nombre está ligado al estallido en las aguas del índico, a las 15.30 del 23 de enero de 1977, de su buque *Lucona*, que

5.4.3. El caso de *El Cabrito* ante el parlamento austriaco

El 9 de julio de 1988, varios medios de comunicación, tanto nacionales como extranjeros, y la ORF, en su emisión de mediodía, han informado recientemente sobre el hecho de que miembros del Gobierno Austríaco —a saber, el Ministro del Interior y el Ministro Federal de Educación, Cultura y Deporte— han intercedido ante órganos del Gobierno Español por los proyectos de la comuna de Otto Muehl en la isla canaria de La Gomera.⁶⁴¹

Con estas palabras comenzaban las interpelaciones del diputado Heribert Steinbauer a los ministros del gobierno. El texto de introducción se presentó de forma idéntica en cada una de las interpelaciones. Steinbauer citaba prácticamente por completo el reportaje del corresponsal de la *ORF* en Madrid que había sido

desapareció en dos minutos con seis de sus doce tripulantes. El naufragio se ha convertido en una prueba política para el Gobierno austriaco. Una comisión parlamentaria ad hoc investiga las conexiones políticas que envolvieron hasta ahora de impunidad a Udo Proksch, acusado de provocar el hundimiento del *Lucona* para cobrar una póliza millonaria por una carga que él había catalogado en la compañía de seguros como "maquinaria para procesar uranio" y que era tan sólo chatarra laqueada. Varias veces casado, siempre con rubias y estilizadas aristócratas, logró un nombre en la escena de Viena. Serge Kirchhofer o Udo Proksch, ahora prófugo y en paradero desconocido, coqueteó con éxito en varias profesiones. Se autoproclamó diseñador industrial creando la línea internacional de gafas *Viennaline* y es dueño de la famosa confitería *Demel*, que abastecía ya hace un siglo a la dinastía de los Habsburgo.

En el piso superior de la confitería, herr Udo, como le llaman las camareras, que defienden a su patrón a capa y espada, creó el exclusivo Club 45, llamado también por los enemigos de los socialdemócratas la *Logia Roja*. Entre los habituales estaba el ministro del Interior, Karl Blecha, y el presidente del Parlamento, Leopold Gratz. En las reuniones, reservadas y sólo para hombres, se nombraba o cesaba a los ministros y se tapaban los escándalos y corrupciones que han caracterizado los últimos años de vida política en Austria.

La coalición gubernamental austriaca, conservadora y socialdemócrata, hubiese preferido mantener el mutismo sobre el caso *Lucona*. La creación de esta comisión parlamentaria es el primer éxito de los partidos de oposición, los verdes y los liberales, populistas de derecha. Ante ella, oficiales de la policía criminal aseguraron haber recibido órdenes del ministro del Interior, en 1983, para cortar las investigaciones en contra de Proksch.

Más afectado si cabe por el escándalo está el presidente del Parlamento, Leopold Gratz, amigo desde hace 25 años del prófugo. En su etapa de ministro de Asuntos Exteriores colaboró enviando documentos falsificados para facilitarle una coartada a Proksch.

Después del hundimiento del *Lucona*, Proksch siguió haciendo una vida normal. En el proceso en su contra, y a pesar de que en la Prensa se le citó desde el principio como sospechoso de provocar la explosión, la justicia postergaba instancias, diluía plazos y suavizaba los cargos.

Antes del naufragio del *Lucona*, Proksch siguió un curso sobre manejo de explosivos en un campo de entrenamiento militar en Austria, gracias a las facilidades que le dió su amigo y entonces ministro de Defensa, general Karl von Lütgendorf. La ayuda de éste fue demasiado lejos: uno de sus subalternos confesó haber entregado a Proksch 100 kilos de explosivos un par de meses antes del hundimiento del barco."

El escándalo del "Caso *Lucona*" provocó la dimisión de Blecha y Gratz. Asimismo fueron cesados a otros 16 funcionarios y altos cargos. El Ministro de Defensa Lütgendorf se suicidó el 9 de octubre del 1981 con un tiro en la cabeza.

⁶⁴¹Steinbauer und Kollegen betreff Unterstützung der Kommune des Otto Mühl (Interventionen für Projekte der Kommune auf der kanarischen Insel La Gomera). Interpelación n° 2582/J n° 2583/J Interpelación n° 2583/J, 15.07.1988, p.1.

"Mehrere aus- und inländische Medien, zuletzt der ORF am 9. Juli 1988 im Mittagsjournal, haben vor kurzem darüber berichtet, daß österreichische Regierungsmitglieder, nämlich der Innenminister und der Bundesminister für Unterricht, Kunst und Sport, für Projekte der Komune des Otto Muehl auf der kanarischen Insel La Gomera bei spanischen Regierungsstellen interveniert haben."

emitido un par de días antes. El informe de la televisión austriaca comunicó que dos revistas españolas habían informado sobre el escándalo en que estaban involucrados no sólo el accionista y pintor Otto Muehl, sino también altos círculos gubernamentales del Estado de Austria. Mientras que *Época* retrataba más bien la vida social y sexual de la comuna, la revista *Interviú* se centraba en los asuntos de los negocios inmobiliarios y los contactos políticos. Otro tema que preocupaba a la *ORF* eran los planes de establecer un colegio en El Cabrito para educar a los jóvenes de la comuna, según informaba *Interviú*.

Las circunstancias que condujeron a la fundación de aquella sociedad, que especifica en su contrato social el objetivo de la educación y la formación de los jóvenes de acuerdo con el sistema educativo austriaco, se han quedado en la oscuridad, incluso después de la publicación de los respectivos documentos. Es evidente que la comuna de Otto Muehl podía contar con el apoyo del Gobierno Austríaco; un hecho que se demuestra con documentos en la revista "Interviú", y que provocó incompreensión y fuertes críticas.⁶⁴²

El texto continuaba con la especificación de las cartas enviadas por los ministros austriacos y un breve resumen de su contenido. Al final del reportaje se volvía otra vez a las posibles especulaciones realizadas en España:

A pesar de los dudosos métodos educativos y las circunstancias de vida en la comuna de Muehl, la prensa española se ocupa de una posible especulación inmobiliaria a gran escala. La Gomera es una isla virgen y apenas urbanizada, rodeada de paraísos turísticos ya explotados en las Islas Canarias. Un nuevo plan de urbanización y carreteras podría aumentar muchísimo de golpe el valor de la finca.⁶⁴³

La interpelación de Steinbauer concluyó además con una breve noticia del diario austriaco *Die Presse*, la cual informaba de que en la comuna existía una multitud de adolescentes que estaban consumiendo drogas.

⁶⁴²Emisión *ORF* „Mittagsjournal“, 9.07.1988 citado en Steinbauer und Kollegen betreff Unterstützung der Kommune des Otto Mühl (Interventionen für Projekte der Kommune auf der kanarischen Insel La Gomera). Interpelación n° 2582/J, n° 2583/J, n° 2584/J, 15.07.1988, p.2.

“Die Umstände, die zur Gründung jener Gesellschaft führten, die die Erziehung und Schulung von Jugendlichen entsprechend dem österreichischen Schulsystem als Ziele im Gesellschaftsvertrag angibt, seien selbst nach Veröffentlichung der entsprechenden Dokumente im Dunkeln. Fest steht, daß die Kommune Otto Muehls mit der Unterstützung der österreichischen Regierung rechnen konnte, ein Faktum, das in der Zeitschrift 'interviú' mit Dokumenten belegt wird und auf Unverständnis und heftige Kritik stößt.“

⁶⁴³*Ibidem*, p.3.

“Ungeachtet zweifelhafter Erziehungsmethoden und Lebensumstände der Kommune Muehls, beschäftigt die spanische Presse eine mögliche Grundstücksspekulation im großen Ausmaß. La Gomera ist eine unberührte noch kaum erschlossene Insel, umgeben von bereits ausgebeuteten Tourismusparadiesen der kanarischen Inseln. Ein neuer Straßen- und Bebauungsplan könnte mit einem Schlag den Wert des Landbesitzes um ein Vielfaches erhöhen.“

A continuación de este texto de introducción, el diputado Steinbauer comenzó a formular preguntas específicas a cada ministro. Al Ministro de Hacienda, Ferdinand Lacina, le dirigió las siguientes preguntas:

1. ¿Se llevó Otto Muehl de Austria, con autorización del Banco Nacional de Austria, los 55 millones de chelines [aproximadamente 4 millones euros] necesarios para poder realizar la compra de la finca en España?
2. Si es así, ¿cuándo concedió la autorización el Banco Nacional de Austria?
3. ¿Se reveló la procedencia de los fondos de Otto Mühl ante el Banco Nacional de Austria?
4. En caso afirmativo, ¿de qué fuentes financieras procedían estos fondos, según los datos facilitados por Otto Mühl?
5. En caso negativo, ¿por qué el Banco Nacional de Austria no aclaró el origen de estos fondos?
6. En caso de que no se presentara ninguna autorización del Banco Nacional de Austria para la extracción de los fondos para la compra de tierras en España, ¿iniciarán ustedes una investigación para determinar si Otto Muehl se llevó sin autorización del Banco Nacional de Austria los 55 millones de chelines o, como él afirma, los 20 millones de chelines [1,45 millones euros] para la compra de tierras en España?⁶⁴⁴

Al ministro del Interior, Kurt Blecha:

1. ¿Es cierto que ustedes enviaron una carta al Presidente del Gobierno Español Felipe González, el 21 de diciembre de 1987, en la que solicitaban que se otorgara el máximo apoyo y la mayor atención a las actividades de la comuna de Mühl?
2. Si existiera tal carta, ¿qué dice el texto literalmente?
3. ¿Qué les motivó a apoyar la comuna de Otto Mühl?
4. ¿Se llevaron a cabo, por su parte, otras actividades de apoyo para Otto Mühl, por ejemplo, con respecto a asuntos financieros?
5. ¿Desde el ámbito de sus competencias, hubo subvenciones para las actividades de Otto Mühl desde 1980?
6. En caso afirmativo, ¿a dónde y en qué cantidad se concedieron tales fondos?
7. ¿Existen indicios de que Otto Mühl y su comuna están involucrados en el tráfico de drogas?
8. En caso afirmativo, ¿cómo investigaba el Ministerio Federal del Interior estos indicios y cuáles fueron los resultados de la investigación al respecto?

⁶⁴⁴Interpelación n° 2582/J, 15.07.1988, pp.3-4.

“1. Hat Otto Mühl die zum Ankauf des Landbesitzes in Spanien notwendigen 55 Millionen Schilling mit Genehmigung der Österreichischen Nationalbank aus Österreich ausgeführt? 2. Wenn ja, wann erteilte die österreichische Nationalbank die Genehmigung? 3. Wurde die Herkunft der Mittel von Otto Mühl gegenüber der österreichischen Nationalbank offengelegt? 4. Wenn ja, aus welchen Geldquellen stammten diese Mittel laut Angabe von Otto Mühl? 5. Wenn nein, warum hat die österreichische Nationalbank nicht die Herkunft dieser Mittel geklärt? 6. Wenn keine Genehmigung der österreichischen Nationalbank zur Ausfuhr der Mittel zwecks Landankaufs in Spanien vorliegt, werden Sie Erhebungen einleiten, um zu klären, ob Otto Mühl ohne Genehmigung der österreichischen Nationalbank aus Österreich 55 Millionen Schilling- oder wie er behauptet 20 Millionen Schilling – zwecks Ankauf von Land nach Spanien verbracht zu haben?“

9. En caso contrario, ¿dispondrán ustedes que, a causa de los reportajes en los medios de comunicación, se inicie una investigación al respecto?
10. ¿Existen indicios de que los fondos financieros de Otto Mühl podrían proceder del narcotráfico?
11. ¿Tienen ustedes conocimiento de las fuentes financieras con las que Otto Muehl financió la compra de tierras en España por 55 millones de chelines?
12. En caso afirmativo, ¿de dónde procede el dinero según sus datos?
13. En caso contrario, ¿por qué ustedes han intercedido a favor de la comuna de Otto Muehl, aunque les fuera desconocido el origen de los fondos financieros?⁶⁴⁵

A la Ministra de Educación, Arte y Deporte, Hilde Hawlicek:

1. ¿Es correcto que Ustedes, durante el período comprendido entre diciembre de 1987 y enero de 1988, enviaron una carta al gobernador de Santa Cruz de Tenerife, en la que se ruega máximo apoyo así como una ulterior recomendación de las actividades de Otto Mühl en España?
2. Si existiera tal carta, ¿qué dice el texto literalmente?
3. ¿Qué les motivó a apoyar a la comuna de Otto Mühl?
4. ¿Se llevaron a cabo, por su parte, otras actividades para apoyar a Otto Mühl, por ejemplo, con respecto a asuntos financieros?
5. ¿Desde el ámbito de sus competencias, hubo subvenciones para las actividades de Otto Mühl desde 1980?
6. En caso afirmativo, ¿a dónde y en qué cantidad se concedieron tales fondos?⁶⁴⁶

⁶⁴⁵Interpelación n° 2583/J, 15.07.1988, pp. 3-4.

“1.Ist es richtig, daß Sie am 21. Dezember 1987 ein persönliches Schreiben an den spanischen Regierungschef Felipe Gonzalez gerichtet haben, in dem Sie ersuchen, die Aktivitäten der Kommune Mühl mit der größten Unterstützung und höchsten Aufmerksamkeit zu bedenken? 2.Wenn es ein derartiges Schreiben gibt, wie lautet der genaue Text? 3.Was hat sie veranlaßt, die Komune Otto Mühls zu unterstützen?4.Wurden von Ihrer Seite weitere Aktivitäten zur Unterstützung Otto Mühls unternommen, etwa auch in finanzieller Hinsicht? 5.Gab es von seiten Ihres Resorts Subventionen für die Aktivitäten von Otto Mühl seit 1980? 6.Wenn ja, wohin und in welcher Höhe wurden derartige Mittel gewährt? 7.Gibt es Hinweise darauf, daß Otto Mühl bzw. seine Kommune in den Drogenhandel verwickelt sind? 8.Wenn ja, wie ist das Bundesministerium für Inneres diesen Hinweisen nachgegangen und welche Ermittlungsergebnisse gibt es diesbezüglich? 9.Wenn nein, werden Sie veranlassen, daß aufgrund der Berichte in den Medien Ermittlungen in dese Richtung aufgenommen werden?10.Gibt es Hinweise darauf, daß die Finanzmittel Otto Mühls aus dem Drogen- und Rauschgifthandel stammen könnten? 11. Haben Sie Hinweise darauf, aus welchen Geldquellen Otto Mühl den 55 Millionen Schilling teuren Grundankauf in Spanien finanziert hat? 12. Wenn ja, woher stammt nach Ihren Informationen das Geld? 13. Wenn nein, wieso haben Sie sich für die Kommune des Otto Mühl eingesetzt, obwohl Ihnen die Herkunft der Finanzmittel unbekannt war?“

⁶⁴⁶Interpelación n° 2584/J, 15.07.1988, p.3.

“1.Ist es richtig, daß Sie im Zeitraum zwischen Dezember 1987 und Jänner 1988 ein persönliches Schreiben an den Gouverneur von Santa Cruz de Teneriffe mit der Bitte um Unterstützung sowie nachträglicher Empfehlung der Aktivitäten Otto Mühls in Spanien gerichtet haben? 2.Wenn es ein derartiges Schreiben gibt, wie lautet der genaue Text? 3.Was hat Sie veranlaßt, die Kommune Otto Mühls zu unterstützen? 4. Wurden von Ihrer Seite weitere Aktivitäten zur Unterstützung Otto Mühls unternommen, etwa auch in finanzieller Hinsicht? 5.Gab es von seiten Ihres Resorts Subventionen für die Aktivitäten von Otto Mühl seit 1980? 6.Wenn ja, wohin und in welcher Höhe wurden derartige Mittel gewährt?“

Aunque el diputado Steinbauer y sus compañeros de la *ÖVP* presentaron una larga lista de preguntas, las respuestas de los ministros austriacos quedaron más bien en pocas palabras. El Ministro de Hacienda contestó el 13.09.1988 (2529/AB), que el Banco Nacional de Austria llegó a saber de las adquisiciones inmobiliarias de Otto Muehl en La Gomera sólo a través de varios artículos en la prensa. El banco no aprobó las autorizaciones que hubieran sido necesarias según la legislación sobre divisas para adquisiciones de inmuebles en el extranjero. La comisión de control del Banco Nacional comenzó en julio de 1988 con un sondeo para clarificar si Otto Muehl había realizado una compra inmobiliaria en España. Haciendo hincapié en el interés público que generó el caso, se pidió a Otto Muehl que colaborara en la investigación y aportara comprobantes.

El Ministro de Interior, Karl Blecha, contestó a las preguntas el día 12 de septiembre de 1988 (2507/AB), destacando que no había enviado al Presidente del Gobierno español, Felipe González, una carta a favor de la comuna de Muehl, sino a favor de la cooperativa *Friedrichshof*. Refiriéndose al contenido de su carta, Blecha confirmó a grandes rasgos el texto de su carta publicada en la revista *Interviú*⁶⁴⁷, pero añadió un detalle más sobre las actividades previstas por la comuna en La Gomera: “Ahora parece que se levanta una residencia de vacaciones en La Gomera; a continuación serán planteadas actividades culturales y pedagógicas.”⁶⁴⁸ Preguntado por los motivos de su carta, Blecha contestó que quería hacer posible un desarrollo constructivo para la cooperativa. El resto de las respuestas fueron más bien cortas, diciendo que su ministerio no había dado apoyo financiero a la comuna y que no existían indicios de tráfico de drogas. Tampoco se pretendía comenzar una investigación del caso, porque sólo se trataba de noticias especulativas de la prensa. A las preguntas sobre la procedencia de los recursos financieros, Karl Blecha contestó que conocía la solvencia de la cooperativa y no tenía motivos para interesarse por el origen del dinero.

La Ministra de Educación, Arte y Deporte Hilde Hawlicek contestó a las preguntas el día 30 de agosto del 1988 (2481/AB) confirmando que había escrito una carta al gobernador de Tenerife el día 18 de diciembre de 1987. La cooperativa *Friedrichshof*

⁶⁴⁷Véase capítulo anterior.

⁶⁴⁸BLECHA, Karl, Carta del 12.09.1988, p.1.

“Nun solle auf La Gomera ein Feriendorf erichtet werden; dort seien in der Folge kulturelle und pädagogische Aktivitäten geplant.“

había pedido a la ministra que confirmara en dicha carta que ellos estaban dirigiendo en Austria un colegio privado con reconocimiento público. Hawlicek recalcó que la carta a Julio Pérez no expresaba ninguna recomendación para apoyar actividades concretas de Muehl. Refiriéndose al contenido de la carta, la ministra confirmó que la cooperativa llevaba un colegio privado en Austria al cual se había otorgado el reconocimiento público hacía cinco años. Además Hawlicek admitió que en dicha carta al gobernador había solicitado también el respaldo y la asistencia al grupo, pero ponía de relieve que no se trataba de un apoyo a Muehl, sino que ella había actuado porque estaba previsto que los niños de la comuna pasaran los meses de invierno en un colegio privado en Gran Canaria⁶⁴⁹. Para evitar posibles complicaciones legales en España, la cooperativa *Friedrichshof* fue la que solicitó dicha carta. Concluyendo sus respuestas, Hawlicek explicó que desde 1980 no existía ningún tipo de subvención procedente de su ministerio para las actividades de Otto Muehl.

5.5. La *Liligomera S.A.* como espejo de las desavenencias de la comuna

La Sociedad Anónima de la Comuna que gestionaba todas las actividades en Canarias se estableció bajo el nombre *Liligomera* haciendo referencia a la hija de Otto Muehl, Lili. Las actividades de la sociedad eran un vivo reflejo de los acontecimientos que ocurrían en el interior de la comuna y merecen un estudio detallado.⁶⁵⁰

La entidad fue constituida el 20 de julio de 1987, con domicilio social en la calle Suárez Guerra, 40-6 en Santa Cruz de Tenerife, coincidiendo con el domicilio privado del presidente de la Sociedad, el abogado canario Pedro Doblado Claverie. El capital social inicial se estableció en 80 millones de pesetas (480.000 euros) y se repartió entre los siguientes socios: la compañía mercantil *Allmende S.A.* de nacionalidad luxemburguesa y representada por Claverie, suscribió 752 acciones (94%) por un valor nominal de setenta y cinco millones doscientas mil pesetas

⁶⁴⁹En la carta, la ministra se refería a la isla de Gran Canaria en vez de a la de La Gomera. Debido a que los adolescentes pasaban varios meses en la isla de La Gomera era necesario continuar con la educación escolar en *El Cabrito*.

⁶⁵⁰Todos los datos que se mencionan en este capítulo han sido recopilados del Registro Mercantil correspondiente a la Entidad Mercantil *Liligomera, S.A.* inscrita en el Registro el 14 de julio de 1987, al folio 8, Tomo 466, Hoja 3.311.

(452.000 euros), Julia Sustacha Malagón, suscribió 40 acciones (5%) por un valor nominal de cuatro millones de pesetas (24.000 euros) y Bernd Albert Richard Stein suscribió 8 acciones (1%) por un valor nominal de ochocientas mil pesetas (4.800 euros). Aunque todos los socios pertenecían a la comuna, de acuerdo con la ley española, la comunera Julia Sustacha Malagón, con nacionalidad española figuraba como accionista independiente. El Consejo de Administración estaba formado por el Presidente Pedro Doblado Claverie, el Secretario Rolf Theo Altenberg y los Vocales Wolfgang Sohst y Julia Sustacha Malagón.

Los estatutos de la Sociedad Anónima “Liligomera” fijaban como objetivos sociales:

- La creación, mantenimiento y utilización de centros educativos y de formación cultural y artística y residencial.
- La explotación agrícola, forestal y ganadera. Consecuentemente con lo anterior, y para un mejor logro y desarrollo del objetivo social, la Sociedad tendrá capacidad para:
 - Adquirir, enajenar, permutar o en cualquier otra forma transmitir, disfrutar, tener, aprovechar, explotar, transformar, administrar, ceder y arrendar toda clase de bienes, muebles e inmuebles, derechos reales, títulos, valores y participaciones en sociedades o comunidades de cualquier tipo. Así como edificar y contratar construcciones.
 - Realizar todo tipo de operaciones y actividades inmobiliarias, de comercio interior o exterior, con entidades, financieros, de crédito o bancarias, tanto nacionales como extranjeras.

En el mismo acto se adscribieron diversos inmuebles a la entidad, que fueron comprados por la comuna entre finales de abril y principios de julio:

- I. Las fincas rústicas situadas en donde dicen “El Cabrito” con 48 participaciones de la Comunidad de Aguas “El Cabrito” por un precio escriturado de doscientos millones de pesetas (1,2 millones euros) Como vendedores figuraban: Julia Novaro Mora, Fernando Piñana Darias, Alberto José Darias Príncipe y José Manuel Sánchez Bernal. Fecha: 30.04.1987.
- II. Las fincas rústicas situadas en el lugar conocido por Llano de la Villa, donde dicen “Hoya de Albelo” y “El Clavo”, por un precio escriturado de quince millones pesetas (90.000 euros). Vendedor: José Miguel Trujillo Ascanio. Fecha: 7.05.1987.
- III. La finca urbana consistente en un solar en el término municipal de San Sebastián de La Gomera, al sitio del Llano de La Villa, en el punto conocido por “El Molino”, dentro de la cual, y formando parte integrante de ella, se halla un molino de viento. El precio escriturado era seis millones quinientas mil pesetas (39.000 euros) y los vendedores eran María Teresa Nereida, Álvaro, Antonio y María del Carmen Arabia González de León y Saturio Álvarez Burón. Fecha: 15.05.1987.

- IV. La finca rústica situada en el lugar conocido por “Hoya de Albelo” o “El Clavo” en San Sebastián de La Gomera, por un precio escriturado de tres millones de pesetas (18.000 euros). Vendedor: Pedro Eloy Trujillo Ascanio. Fecha: 15.05.1987.
- V. La finca urbana consistente en edificio de dos plantas y solar en el término municipal de San Sebastián de La Gomera donde llaman “El Liriazó”, en el Llano de la Villa por un precio escriturado de siete millones de pesetas (42.000 euros). Vendedores: Roland y Christa Hohlbaum. Fecha: 15.05.1987.
- VI. La finca urbana consistente en un edificio de dos plantas y solar, en el término municipal de San Sebastián de La Gomera, donde dicen “La Horca”, hoy conocido por “El Molino”, por un precio escriturado de diez millones de pesetas (60.000 euros). Vendedores: Valentín Padilla Cámara y María Dolores Castillo Morales. Fecha: 1.07.1987.

Todos estos negocios fueron realizados en un periodo de tan sólo dos meses y según los testimonios de los miembros, la ansiedad de Muehl por comprar era tal, que muchas de estas adquisiciones fueron malas compras. Asimismo se puede comprobar que familiares del alcalde figuraban como vendedores de propiedades a Muehl. También se puede destacar que el terreno de *Las Gaviotas* no estaba inscrito en la lista de las propiedades de *Liligomera S.A.* y se supone que fue una adquisición privada de la comuna separada a las actividades oficiales.

Tan sólo dos semanas después de la constitución de *Liligomera S.A.*, el 30 de julio de 1987, Theo Altenberg dimitió como Consejero y como Secretario del Consejo de Administración y fue sustituido por Hartmut Schmidt. Como Secretaria del Consejo de Administración actuaba entonces Julia Sustacha Malagón. Esta dimisión de Theo Altenberg, que había sido el mayor promotor del proyecto de *El Cabrito* y del *Atelier del Sur* se puede vincular con la nueva fase de la monarquía de Muehl en 1987, durante la cual los altos cargos podían perder todos sus privilegios de un día para otro. Altenberg fue víctima de sanciones y descendió en la jerarquía interna de la comuna, permaneciendo así sin poder de decisión sobre la Sociedad por un par de meses.

Las siguientes actividades de la entidad mercantil fueron marcadas por el sucesivo aumento del capital social. El 22 de octubre de 1987 el capital social había aumentado 220 millones de pesetas (1.320.000 euros) y el 29 de marzo de 1988 otros 200 millones de pesetas (1.200.000 euros) para llegar a un capital social total de 500 millones de pesetas (3 millones euros). Pero la ampliación más grande se realizó diez semanas después, duplicando el capital social con otros 500 millones de pesetas para llegar el 17 de junio de 1988 a contar con 1000 millones de pesetas (6

millones euros) de capital social. Estos rápidos aumentos del capital social reflejan la enorme necesidad de dinero que provocaron las actividades de la comuna en La Gomera.⁶⁵¹

El 30 de enero de 1989 se amplió el objetivo social “incluyendo la tenencia, arrendamiento, explotación y administración de buques, incluyendo el comercio marítimo en general, el transporte de personas y mercancías, la prestación de servicios, la celebración de contratos de fletamento y cuanto sea inherente, antecedente o consecuencia de esta actividad.”⁶⁵²

El 29 de noviembre de 1989 dimitieron la Presidenta Claudia Kronig, la Vicepresidenta Patricia Marinitsch y los Vocales Lisl Stein y Hartmut Schmidt para dar paso a un nuevo Consejo administrativo formado ahora por el Presidente Wolfgang Sohst, el Vicepresidente Michael Pfister y los Vocales Julia Sustacha Malagón, Jacques Marie Bussolini y Peter Schaer. Como Secretario actuaba de forma continuada el abogado de la comuna, Pedro Doblado Claverie. En el mismo acto se trasladó además el domicilio social a la carretera del Faro, s/n en San Sebastián de La Gomera. Estos continuados cambios pueden ser considerados como un síntoma evidente de una creciente paranoia en la estructuración interna de la comuna, donde reinaba una marcada desconfianza mutua.⁶⁵³

La nueva situación legal de la comuna, que se transformó en una *Sociedad Cooperativa*,⁶⁵⁴ también se hizo notar en la estructura de la *Liligomera S.A.*: el 27 de septiembre de 1990 se estableció que los Consejeros Wolfgang Sohst, Peter Walter Schaer y Pedro Doblado Claverie representaran a la Sociedad Anónima. El 19 de abril de 1991 renunciaron los Consejeros Michael Pfister y Julia Sustacha Malagón y

⁶⁵¹En el mismo acto del 17 de junio de 1988, se cambió además el domicilio social a la Avenida de los Descubridores, 4-6B en San Sebastián de la Gomera. Asimismo dimitió el Presidente Pedro Doblado Claverie, la Secretaria del Consejo de Administración, Julia Sustacha Malagón así como los consejeros Sohst y Schmidt, para dar paso a la formación a un nuevo consejo administrativo, en el cual figuraba entonces la mujer de Otto Muehl, Claudia Muehl, como presidenta. El consejo estaba formado por la vicepresidenta Patricia Marinitsch, los Vocales Julia Sustacha Malagón, Lisl Stein, Claudia Behrend, Magdalena Stumpf, Hartmut Schmidt, Wolfgang Karl Sohst y el secretario Pedro Doblado Claverie.

⁶⁵²En el mismo acto se producía otro enroque en el consejo administrativo de la Sociedad Anónima. Dimitían entonces la presidenta Claudia Muehl y la vocal Magdalena Stumpf para crear nuevamente el consejo administrativo formado por la presidenta Claudia Kronig, antes Behrend, la vicepresidenta Patricia Marinitsch, los vocales Julia Sustacha Malagón, Lisl Stein, Hartmut Schmidt, Wolfgang Sohst Kronig, Jacques Marie Bussolini, Michael Pfister, Peter Walter Schaer y como secretario Pedro Doblado Claverie.

⁶⁵³Evaluación de Andreas Schlothauer en una entrevista personal, noviembre 2011.

⁶⁵⁴Véase capítulo 7.4.

el nuevo Consejo quedó formado por Wolfgang Karl Sohst (Presidente), Peter Walter Schaer, Jacques Marie Bussolini y Pedro Doblado Claverie (Secretario). Dos meses después, el 24 de junio de 1991, dimitió Jacques María Bussolini. En la actualidad, Peter Schaer y Wolfgang Sohst mantienen el poder decisorio de la *Sociedad Cooperativa Friedrichshof* en Austria, de *Allmende S.A.* en Luxemburgo, así como de *Liligomera S.A.* en Canarias.

En octubre de 1992 se cambió el domicilio social a la Finca *El Cabrito* y se reformaron los estatutos de la Sociedad. Entre otras modificaciones se inscribió en el Registro Mercantil la “ampliación del objetivo social a las actividades de hostelería, alojamiento, restauración y de servicios alimentarios” que suponía el primer paso para el futuro desarrollo empresarial de la actividad turística. Aunque ya desde 1987 se manejaban ideas para una explotación turística de las adquisiciones en La Gomera, su implantación concreta en el marco de las actividades de la comuna y de la posterior *Sociedad Cooperativa* en Canarias, no se realizó hasta 1992. La ampliación del objetivo social de la *Liligomera S.A.* hizo patente la nueva actividad económica de *El Cabrito*, que pasó de ser un lugar de ocio comunal para los miembros del grupo a convertirse en un destino de la industria turística

Hay que destacar la ausencia de Otto Muehl en todas estas actividades oficiales: a pesar de haber sido el líder espiritual de la comuna, su posición de poder absoluto no se reflejaba en las gestiones legales ni empresariales de la comuna, que administrativamente estaban en manos de unos pocos comuneros hasta que el establecimiento de la *Sociedad Cooperativa* acabó con esta práctica. Todo parece indicar que el poder y el sistema de jerarquía de Muehl eran tan sólidos que el artista no consideraba indispensable reafirmar su papel administrativo como dirigente

5.6. El caso de *El Cabrito* reflejado en los medios de comunicación

La comuna tuvo que enfrentarse desde sus inicios en los años setenta a un permanente conflicto con la opinión pública: por una parte el grupo intentaba presentarse de forma idealizada como una comunidad ejemplar con un modelo social y económico triunfante, pero por otra se veía continuamente atacado por la prensa sensacionalista que sólo centraba la atención en los aspectos más

llamativos, descartando que su modelo social pudiera tener elementos siquiera potencialmente positivos.

El caso de *El Cabrito* despertó un enorme interés en los medios de comunicación tanto locales como nacionales e internacionales a causa de esa mezcla tentadora de sexo, paraíso tropical, turismo y riqueza económica, supuestamente generada por oscuros negocios. Con la llegada de la comuna utópica, el antiguo territorio de explotación agraria se transformó en un oasis de ocio. La finca abandonada, situada en una isla de la periferia de Europa, de repente despertó el interés de la sociedad al convertirse en un espacio lúdico donde se practicaba un modelo de vida que aparentemente no estaba sometida a las normas del mundo burgués.

En lo que se sigue se ofrecerá una representación ordenada y clasificada cronológicamente de la multitud de reportajes nacionales e internacionales que se realizaron, con la intención de aportar una breve visión general. A continuación se destacaran con mayor amplitud algunos ejemplos concretos que permiten estudiar con más detalle el punto de vista de los medios de comunicación acerca de la vinculación entre la utopía de la comuna y el territorio de ocio de Canarias.⁶⁵⁵

5.6.1. Revisión de las publicaciones más importantes sobre el caso de *El Cabrito* entre 1987 y 1990

Apenas medio año después del asentamiento de la comuna y bastante antes de las acusaciones motivadas por el reportaje de la revista *Stern*, el 18 de diciembre de 1987 se publicó un pormenorizado reportaje en la revista semanal *El Globo* con el título *La isla de los exóticos colonos*.⁶⁵⁶ El periodista Juan Rubicón presentaba una detallada investigación sobre las actividades económicas de la comuna en Canarias y mencionaba por primera vez que los gomeros tenían la costumbre de llamar a los comuneros *los mormones*. El artículo revelaba además el funcionamiento de las estructuras internas de la comuna, lo que hubiera podido resultar inquietante para las autoridades locales de Canarias. Sin embargo, el reportaje no tuvo mayor trascendencia posiblemente por la escasa difusión de la revista, editada por el

⁶⁵⁵Véase también los artículos completos en el Anexo Documental de este trabajo.

⁶⁵⁶RUBICON, Juan: "La isla de los exóticos colonos", *El Globo*, Madrid, 18.12.1987.

empresario Jesús de Polanco⁶⁵⁷ y que se encontraba todavía en fase de lanzamiento.⁶⁵⁸

El 18 de abril de 1988, la revista semanal austríaca *profil* llevó *El Cabrito* a su portada al publicar un largo reportaje de más de seis páginas titulado *Otto, der Film*.⁶⁵⁹ El título *Otto, la película*, hacía referencia a la extravagancia de la comuna de documentar con la videocámara todos los pasos de su líder para luego editar “informes semanales” que eran enviados cada regularmente a las sucursales europeas. El reportaje de Ernst Schmiederer describía el paraíso de la comuna en *El Cabrito* y el estilo de vida de sus nuevos habitantes, pero no realizaba todavía acusaciones que pudieran tener relevancia penal.

Sólo seis semanas después, el uno de junio de 1988, la revista alemana *Stern* desencadenó la polémica con su llamativo reportaje titulado *Sodom und Gomera*⁶⁶⁰, lanzando una historia basada principalmente en las acusaciones de ex miembros que todavía se encontraban negociando el pago de indemnizaciones tras su salida. La historia personal de estos antiguos comuneros y las acusaciones de abusos sexuales a menores, generaron una avalancha de reportajes en los medios de comunicación españoles.

Mientras que los periódicos canarios acogían las noticias alemanas con reserva, la emisora radiofónica de *Radio Club Tenerife* lanzó una polémica campaña en la que se hacía un ataque sistemático en contra de la comuna. La emisora emitió una serie de reportajes alertando a sus oyentes de que los acontecimientos de *El Cabrito* eran un claro ejemplo de los peligros de la invasión extranjera en el territorio canario y de sus consecuencias negativas. Había en estos reportajes un trasfondo populista, *El Cabrito* servía como justificación para lanzar una campaña xenófoba, en la que se

⁶⁵⁷Jesús Polanco Gutiérrez (Madrid, 1929 - 2007). Empresario importante de España vinculado a los medios de comunicación (*Grupo PRISA, Cadena SER*). En Canarias Polanco ha invertido en el negocio turístico con el Hotel *Jardín Tropical* en Adeje (sur de Tenerife) y las empresas *Tropical Turística Canaria* y *Tropical Residencial Canarias*. En 1993/1994 el empresario adquirió un gran terreno situado en Guía de Isora en Tenerife, donde se ha construido el lujoso resort Hotel *Abama* con un campo de Golf.

⁶⁵⁸La revista *El Globo* fue creada en octubre de 1987 y, tras unos malos resultados de ventas, cerraba en septiembre de 1988.

⁶⁵⁹SCHMIEDERER, Ernst: “Otto, der Film”, *profil*, Viena, número 16, 18.04.1988.

⁶⁶⁰MICHAELSEN, Sven, PRASCHL, Peter: “Sodom und Gomera”, *Stern*, Hamburgo, 1.06.1988.

acusaba a los residentes europeos de llevar a cabo un asentamiento masivo en las islas y de corromper la cultura canaria tradicional.⁶⁶¹

Los extensos reportajes de las revistas semanales *Época* (publicado el 20.06.1988 bajo el título *La comuna de los autómatas*⁶⁶²) e *Interviú* (titulado *La comuna de La Gomera: Amor libre y negocios inmobiliarios*⁶⁶³ con fecha del 28.06.1988), ejercieron más presión sobre la comuna. Un reportaje crítico, pero no tan polémico como los dos anteriores fue publicado por la revista *Cambio16* el día 20 del mismo mes con el título: *Los niños de la Gomera. Señalado en la República Federal de Alemania como una extraña comuna, un grupo de austríacos y alemanes cree haber encontrado su paraíso en el archipiélago.*⁶⁶⁴ En este entorno de reportajes críticos se situó el día 12 de junio de 1988 un artículo extravagante firmado por Ricardo Peytaví en el periódico canario *Diario de Avisos*. El reportaje titulado *Un día en "El Cabrito"*⁶⁶⁵ ofrecía una visión completamente diferente, hacía rendidos elogios a la comuna y a sus actividades en La Gomera. El 14.08.1988 el periódico *El País* publicó el reportaje "La ultima comuna"⁶⁶⁶, donde presentaba en tres páginas una versión más neutral de la historia de la comuna y de su asentamiento en Canarias.

Hasta abril del año siguiente los medios de comunicación dejaron prácticamente caer en el olvido el asentamiento de Muehl en Canarias, pero con los avances en la fiscalía de Eisenstadt volvieron las noticias a los medios de comunicación. El dos de abril de 1989 el periódico austriaco *Der Standard* presentó un reportaje benévolo de dos páginas sobre *Das Sonnenreich des Aktionisten*⁶⁶⁷ -el imperio del sol del accionista- en que se retrataba al antiguo accionista rebelde de los años sesenta, que ahora había cambiado su actitud para convertirse en un "jubilado en el sur", disfrutando de una vida burguesa y placentera en la Gomera. El día 20 del mismo mes, el periódico alemán de prensa amarilla *Bild* publicó con grandes titulares *Der*

⁶⁶¹Véase con más detalles en el capítulo siguiente.

⁶⁶²SANZ DE AYALA, Juan Carlos: "La comuna de los autómatas", *Época*, Madrid, 20.06.1988.

⁶⁶³MORALES, José Luis: "La comuna de La Gomera. Amor libre y negocios inmobiliarios", *Interviú*, Barcelona, número 633, 28.06.1988.

⁶⁶⁴ZUBIAURRE, Luis de: "Los niños de La Gomera", *Cambio16*, Madrid, número 864, 20.06.1988.

⁶⁶⁵PEYTAVÍ, Ricardo: "Un día en 'El Cabrito'", *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 12.06.1988.

⁶⁶⁶TERTSCH, Hermann y MARTÍN, Carmelo: "La ultima comuna", *El País*, Madrid, 14.8.1988.

⁶⁶⁷SICHROVSKY, Peter: "Das Sonnenreich des Aktionisten", *Standard*, Viena, 2.4.1989.

*Guru von Gomera*⁶⁶⁸ -el gurú de La Gomera- y se deleitó relatando los placeres de un líder que practicaba la sexualidad libre en el paraíso tropical de la Gomera.

Después de estos dos reportajes inofensivos, el 8 de mayo salió otro reportaje clave de la revista alemana *Spiegel* titulado *Si te marchas, te convertirás en una puta. Las actividades salvajes de Otto Muehl en sus comunas en Burgenland y La Gomera*,⁶⁶⁹ donde se describían con más detalle los supuestos delitos sexuales cometidos por Muehl. Las acusaciones sobre los abusos sexuales a menores también volvieron a ser noticia en la prensa española: el periódico *El País* informó el 8 y el 9 de mayo sobre el caso, publicando la noticia de que el “fiscal austriaco estaba dispuesto a pedir la extradición del fundador de El Cabrito”.⁶⁷⁰ El sábado siguiente, el 13 de mayo del 1989, la televisión española *RTVE* emitió un reportaje sobre la comuna de El Cabrito con el título *La comuna austriaca de la Gomera*. Poco después de esta emisión, Otto Muehl decidió salir de *El Cabrito* y no volvió más a La Gomera. A partir de entonces los reportajes sobre la comuna y su paraíso en Canarias enmudecieron, sólo el periódico *El País* volvió una vez más a la Gomera para informar el 30 de septiembre de 1990 sobre *El final de la utopía*⁶⁷¹ y la situación desoladora de *El Cabrito*.

5.6.2. Los pros y contras de *El Cabrito*: dos ejemplos extremos a nivel regional

Analizando las informaciones de los medios de comunicación se puede distinguir claramente entre un punto de vista regional y otro nacional e internacional. No deja de sorprender que la prensa regional canaria no realizara periodismo de investigación, sino que se conformara con fuentes indirectas y breves resúmenes de lo que habían publicado otros medios informativos nacionales e internacionales. Cabe anotar que la revista *Época* ya señalaba esta peculiaridad al titular: “La Gomera: indiferencia ante el escándalo de un grupo de austriacos”. A pesar de que se puede confirmar que las autoridades y los medios locales mostraron cierto

⁶⁶⁸SCHULTZ, Thomas: “Der Guru von Gomera”, *Bild*, Hamburgo, 20.4.1989.

⁶⁶⁹DÖRLER, Bernd: “Wenn du ausziehst, wirst du eine Hure”, *Der Spiegel*, Hamburgo, 8.05.1989.

⁶⁷⁰SCHNITZER, Vivianne: “El pintor Mühl, afincado en La Gomera, acusado de relaciones sexuales con menores”, *El País*, Madrid, 8 de mayo de 1989, y SCHNITZER, Vivianne: “Un fiscal austriaco dispuesto a pedir la extradición del fundador de El Cabrito”, *El País*, Madrid, 9 de mayo de 1989.

⁶⁷¹MARTÍN, Carmelo: „El final de la utopía”, *El País*, Madrid, 30.septiembre 1990, suplemento domingo.

desinterés por ahondar públicamente en el caso de *El Cabrito*, es probable que el motivo no fuese simplemente la indiferencia, sino también la preocupación por la imagen turística de La Gomera y, en consecuencia, de Canarias. No obstante, en el archipiélago las informaciones relacionadas con el caso mostraron ciertas singularidades que oscilaban entre polémicas y altisonantes acusaciones nacionalistas, como fue el caso de *Radio Club Tenerife*, y un periodismo positivo y casi propagandístico, como ocurre en los reportajes del *Diario de Avisos*.

Toni Elisabeth Altenberg señalaba en su libro que una de las mayores emisoras de radio de Tenerife había lanzado una campaña difamatoria contra *El Cabrito* y relata cómo en estas emisiones se acusaba a la comuna de utilizar bebes para hacer productos cosméticos, de trabajar para el servicio secreto de la Unión Soviética o de mantener una base de radio subterránea financiada por el Pentágono.⁶⁷² Aunque no se ha podido verificar la autenticidad de estas declaraciones, el acceso a dos de las grabaciones de *Radio Club Tenerife* emitidas a principios de junio de 1988, confirma el tono marcadamente polémico de las mismas. Es de suponer que Altenberg se refiere a esta emisora perteneciente a la *Cadena SER*.

El periodista Fernando Cámara insistía en una entrevista personal que las acusaciones de *RCT* estaban originadas, en parte, por las antipatías personales de su director, el célebre periodista local Francisco ‘Paco’ Padrón, hacia los extranjeros:

Se montó un escándalo con Paco Padrón⁶⁷³ que dirigía en aquella época *Radio Club Tenerife* donde llegó a decir: ‘Prefiero ser racista a que La Gomera se venda a los alemanes.’ [...] Ahí se montó un número y ahí fue donde saltó el famoso escándalo: ¿Qué se hacía en la comuna? ¿Había pederastia? ¿No había? ¿Qué sucede en la comuna? Todo esto porque Paco Padrón de alguna forma tenía un poder inmenso en la sociedad canaria debido a que *Radio Club* era la radio más oída en Canarias. Decía cada dos minutos: ‘Esta comuna hay que echarla, a los alemanas hay que echarlos, a los austríacos hay que echarlos, esto se va convertir en Mallorca. No podemos permitir que La Gomera sea invadida por los alemanes, por los austríacos’.[...] Nunca [Paco Padrón] me ha explicado por qué, yo no sé por qué fue esa oposición tan radical a la comuna. Seguramente tiene algo de xenófobo, él cree, y sigue

⁶⁷²Véase: ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, p.159.

⁶⁷³Cabe anotar que en 2011 el vehemente crítico de Muehl, el periodista Francisco ‘Paco’ Padrón, fue condenado por el juzgado de lo Penal 4 de Santa Cruz de Tenerife a dos años de prisión por delitos continuados de abusos sexuales a un menor. Véase: HERRERO, A: “Dos años de cárcel a Paco Padrón por abuso sexual continuado a un menor”, *La Opinión*, Santa Cruz de Tenerife, 9.04.2011.

creyendo, que no se debe dejar invadir el territorio por los extranjeros. [...] De alguna forma buscaron el escándalo de la comuna [...] y Paco se aprovechó de esto.⁶⁷⁴

Radio Club Tenerife tenía en esta época una gran repercusión en la opinión pública de Tenerife y la población gomera se mantenía informada principalmente a través de esta emisora. El equipo técnico de *RCT* llegó a instalar varias unidades móviles en San Sebastián de la Gomera: un suceso poco habitual en este pueblo tranquilo, que causó un fuerte impacto entre sus habitantes.⁶⁷⁵ Los reportajes se retransmitieron en directo desde la isla colombina durante varios días por un equipo de tres reporteros y dos técnicos. Además de presentar reportajes y tertulias, *RCT* contrató a dos locutores que leían diversos artículos, entre ellos el de la revista *Globo* y una traducción “oficial” de la revista alemana *Stern*, en forma de pieza radiofónica, acompañando el texto con un fondo de música tradicional canaria. Las retransmisiones muestran de manera patente que la cadena sobredimensionó el caso con la intención manifiesta de alarmar a sus oyentes:

Radio Club Tenerife no desestimará ningún tipo de esfuerzo, ni económico, ni técnico, ni humano, ni de programación para llegar al fondo de esta cuestión porque, desde luego, el hecho de que La Gomera se haya lanzado a la primera página de la prensa nacional e internacional como la isla del escándalo, la isla del sexo⁶⁷⁶, yo creo que no beneficia en absoluto a los gomeros. [...] Ese riesgo que decía de que en el futuro se puedan ir incorporando hijos de familias gomeras. En fin, que no se sabe qué es lo que va a pasar, queremos saber exactamente cuáles son sus antecedentes y seguiremos investigando, seguiremos informando. Con el único objetivo – repito que la opinión pública canaria - especialmente los gomeros y naturalmente las autoridades tengan una información de lo que aquí ocurre.

[...] esta situación [...] realmente puede significar algo importante para las Islas Canarias en el presente y el futuro, en el presente porque ya se está desacreditando la isla de la Gomera más que como isla paradisíaca, como isla hermosa, bella y casi dicen la está convirtiendo en

⁶⁷⁴Entrevista personal con Fernando Cámara, 2007.

⁶⁷⁵En varias entrevistas personales, realizadas en La Gomera, los entrevistados subrayaban el impacto de la campaña del *Radio Club Tenerife*.

⁶⁷⁶A pesar de que en este contexto la denominación de “la isla del sexo” tenía unas marcadas connotaciones negativas, cabe recordar que sin embargo las subliminales promesas de sexualidad son una estrategia clave para la promoción turística. Hoy en día en Canarias existen asimismo ejemplos de una promoción activa de la sexualidad, como se puede observar en el sur de Gran Canaria, que desde los años noventa se ha posicionado como el destino preferido del turismo gay, con varios espectáculos de fama internacional como las galas de *Drag Queen*. Véase también: CARRERAS, Gerardo: “Canarias: Regresarás desde lejos”, VV.AA: *Paisajes del placer, paisajes de la crisis*, 2004, p.91.

una isla con una fama realmente mala a nivel internacional debido a las publicaciones que se están haciendo por culpa de esta comuna⁶⁷⁷

Gran parte de las emisiones estaban dedicadas a tertulias con reporteros invitados para predisponer a la población local en contra de la comuna:

- ¿Andrés Chaves, qué opinas de esta situación?

- Yo creo que es un regreso al nazismo. Y de todas formas cualquier acontecimiento que sea ocultista, que no sea claro, que lleve consigo aplanamiento de zona. Que lleve consigo no contacto con la población dueña de la isla que son los gomeros. Que lleve consigo posible soborno, supuesto soborno. Posibles ilegalidades de carácter urbanístico. Y que intenten ocultar algo, disfrazando a la comuna, pues yo creo que es regresar al nazismo. Canarias no está para el regreso al nazismo, sino para el regreso a libertades... o para el acceso a libertades. Como canario y como profesional de la información me da vergüenza lo de la comuna de El Cabrito. Mi opinión es completamente en contra de que esto suceda.⁶⁷⁸

. Resulta interesante que las acusaciones se basaran principalmente en cuestiones de importancia menor, como el problema de libre acceso a la playa de *El Cabrito* o a posibles infracciones urbanísticas o administrativas. Se insiste una y otra vez en que “están ocultando algo” sin concretar el qué. Probablemente la más excéntrica de las inculpaciones fuese la referida a que la comuna de *El Cabrito* tuviera luz y teléfono. Para poder situar estas acusaciones en el contexto insular, hay que señalar que en esta época un cliente habitual tenía que esperar alrededor de un año para disponer de una conexión de teléfono y que varios caseríos diseminados por la Gomera todavía se encontraban entonces sin conexión de luz.

-Entonces tienen luz, o sea... que, espero y deseo que en un plazo de una semana o quince días todos los pueblos de la gomera tengan luz, porque no creo que tengan más derecho los extranjeros a tener luz que los propios gomeros.... ¿O me equivoco?

- ¡No, no! Está usted muy bien.

- ¿Andrés, tu qué opinas?

⁶⁷⁷Transcripción de la emisión del *Radio Club Tenerife/ Cadena SER*, Junio 1988.

⁶⁷⁸*Ibidem*.

Andrés Chaves es un popular periodista canario que trabaja actualmente para el periódico *El Día* y es conocido por su cercanía a los movimientos del nacionalismo de derechas en Tenerife. Resulta significativo y un tanto desconcertante el papel entonces de dos destacados periodistas de la derecha, quienes adoptaron posiciones completamente divergentes respecto a la comuna de *El Cabrito*: Andrés Chaves y Ricardo Peytaví. En la actualidad ambos firman sendas columnas en la página editorial del periódico *El Día*, cuya línea ideológica, como se ha dicho, es la de un nacionalismo populista y conservador.

- Hombre... Eh... Flagrante que haya barrios en la Gomera sin luz y estos señores- por llamarles de una forma- tengan luz hace quince días. Esto es inadmisibile.⁶⁷⁹

Ante estas acusaciones del periodismo sensacionalista no sorprende que la comuna optara por buscar aliados en la prensa regional que ofrecieran una imagen más positiva. Este es el caso del artículo *Un día en El Cabrito. La historia de una comuna que ha triunfado*, publicado el 12 de junio de 1988. El periódico tinerfeño *Diario de Avisos* anunció en su portada el reportaje exclusivo de dos páginas para aclarar las acusaciones que se llevaron a cabo en contra de la comuna desde la publicación de la revista *Stern*:

Para esclarecer los hechos un redactor de DIARIO DE AVISOS se trasladó a La Gomera, donde pudo conocer de cerca las actividades de la comuna. Las conclusiones son que se trata de personas pacíficas, amantes de la cultura y el arte (poseen la mejor colección del arte moderno de Europa) y que están encantadas por el carácter hospitalario de los habitantes de la isla.⁶⁸⁰

El reportaje comenzaba con una presentación del lugar, su situación geográfica y una introducción a la historia de comuna. A continuación el periodista Ricardo Peytaví describía para el lector tres características destacadas de la comuna. La primera particularidad era la ausencia de lujos innecesarios de la finca. El autor subrayaba que las antiguas instalaciones habían sido reformadas con gran calidad y mucho cuidado en los detalles. No obstante la comuna había instalado todo lo necesario para una vida acorde con los tiempos actuales. El segundo aspecto importante era la atención a los niños:

Mimar. Esa es la segunda palabra clave para definir a esta comunidad. Los más necesitados son precisamente quienes más atenciones reciben. Los niños crecen en un ambiente armonioso. "He venido muchas veces a El Cabrito pero nunca los he visto pelearse entre ellos, ni pedir cosas caprichosamente, ni siquiera llorar, que es lo más normal entre los niños", dice Pedro Doblado, abogado que se encarga de los asuntos legales de "Liligomera".⁶⁸¹

La honradez intelectual fue alabada como la tercera cualidad de la comuna. En esta ocasión Peytaví se aventura a comparar la democracia directa de Muehl con la

⁶⁷⁹ *Ibidem*.

⁶⁸⁰ "La comuna de 'El Cabrito' desmiente a sus acusadores", *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 12.06.1988, portada.

⁶⁸¹ PEYTAVÍ, Ricardo: *"Un día en El Cabrito"*, 1988, p.6.

burocratización de la democracia parlamentaria en Canarias para concluir sus reflexiones con un marcado elogio a la comuna:

La honradez intelectual es la tercera característica de esta comuna. Una honradez consistente en llevar sus ideas hasta las últimas consecuencias. Es un domingo por la mañana. El cielo está limpio de nubes y el ambiente invita a la playa. Los austriacos sienten el calor más que nosotros. Otto inicia un debate sobre la mejor forma de construir una escalera de piedras. Muestra la que han hecho unos albañiles de La Gomera contratados expreso para ello y la compara con otra hecha con un estilo más antiguo. Al cabo de un rato pregunta si nos está aburriendo. En ese momento no puedo evitar pensar en las largas sesiones plenarias de los organismos oficiales en la que a menudo un discurso vacío es sustituido por otro más vacío aún, pero que incomprensiblemente tiene interés para los medios de comunicación. Comparo una sala en la que hay muy poco público y muchos políticos con un paisaje de barranco silencioso y aire denso, con un cielo tan azul que sólo supera el azul del mar y unos extranjeros que discuten de arquitectura canaria, de la mejor manera de respetar el paisaje. ¿Es una pérdida de tiempo? Desde luego que no. Un arquitecto francés (el arquitecto de la comuna), se arrodilla junto a un peldaño perdido, casi al borde del barranco. Luego explica detalladamente como ese peldaño “le ha enseñado” a construir escaleras. Todo esto puede parecer absurdo visto desde fuera, pero comienza a tener sentido –y mucho, por cierto- cuando se vive desde dentro.⁶⁸²

Hay que anotar que a pesar de los abundantes reportajes críticos que estaban ya en circulación y seguramente al alcance del periodista, la admiración de Peytaví por el artista austriaco era absoluta:

Otto es, además, un hombre que provoca el debate constantemente. Discusiones enriquecedoras siempre, que muchas veces parten de un tema baladí insignificante, para desembocar en principios filosóficos profundos y trascendentes. Escuchar lo que dice es indispensable para comprender como una simple comuna ha podido llegar tan lejos.⁶⁸³

El condescendiente reportaje relataba también la situación de aquel momento en el *Friedrichshof*, donde -según este artículo- el grupo contaba con una escuela de cine y una de las colecciones de arte moderno más importantes de Europa, la cual quiere ser trasladada a España de forma gratuita o a un precio simbólico, “no a cambio de un montón de millones, como von Thyssen.”⁶⁸⁴ En el último párrafo, el

⁶⁸² *Ibidem*, p.7.

⁶⁸³ *Ibidem*, p.7.

⁶⁸⁴ Muehl citado por Peytaví, *ibidem*. El autor se refería supuestamente a la importante colección del *Accionismo Vienés* que la comuna guardaba en el *Friedrichshof*.

En 1988 el barón Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza firmó un contrato con el que se comprometía a ceder su colección a España durante nueve años y medio, por el precio de 5 millones de dólares al año. Más tarde, a principios de los años noventa, el barón tomó la decisión de vender 775 cuadros

periodista profundizaba en la mutua relación entre la comuna y la población local y llegaba a una conclusión totalmente opuesta a la de *Radio Club Tenerife*: “Si bien es cierto que al principio la gente mantuvo una cierta distancia, hoy, tan sólo unos meses después, los ha aceptado como algo suyo. A los gomeros les gustan estos extranjeros y a éstos les gustan los gomeros”.⁶⁸⁵ Resumía:

Quizás haya que pensar que esas acusaciones que se han vertido contra ellos sólo procedan de ese mecanismo de defensa que siempre esgrime la sociedad tradicional cuando ve amenazadas sus estructuras. Ciertamente, nunca los innovadores fueron bien recibidos. Se puede acusar e incluso desprestigiar a una persona o a una comunidad, pero es muy difícil convencer a aquellos que conocen bien al acusado. Y no creo que los gomeros de la Villa de San Sebastián o de cualquier rincón de la isla hayan dado el más mínimo crédito a los infundios.⁶⁸⁶

Como ha quedado patente en los capítulos anteriores, la comuna tenía excelentes relaciones con el partido socialista de Austria. Al parecer en Canarias los contactos eran más ambiguos: por un lado, la comuna buscaba el contacto con los socialistas, como el alcalde de San Sebastián, Benjamín Trujillo Ascanio, el gobernador de Tenerife, Julio Pérez, el Presidente del Cabildo de La Gomera, Casimiro Curbelo, o el Presidente del Gobierno, Felipe González; pero, por otro lado, contrataba también a personas con una orientación política opuesta como es el caso del abogado Pedro Doblado Claverie o el periodista Ricardo Peytaví. En contraposición con Austria, donde la derecha política estaba abiertamente en contra de la comuna, en Canarias no se puede apreciar un posicionamiento claro a favor o en contra de la comuna en función de la ideología política.

5.6.3. La información sobre el caso de *El Cabrito* a nivel nacional e internacional: los ejemplos de *El País* y *Der Spiegel*

Al contrario que los reportajes regionales, los medios informativos mayores con lectores a nivel nacional e internacional, ofrecen una imagen más equilibrada y mejor informada del caso. Al resultar desproporcionado centrar la atención en todos los reportajes publicados, se han elegido dos textos que pueden ejemplificar la manera

por el precio de 350 millones de dólares. La colección abarca básicamente el arte occidental desde el siglo XIV hasta la actualidad. Véase también: HOLO, Selma Reuben: *Más allá del Prado. Museos e identidad en la España democrática*, Madrid: Ediciones Akal, 2002, pp.59-60.

⁶⁸⁵PEYTAVÍ, 1988, p.7.

⁶⁸⁶*Ibidem*, p.7.

en que se ha relatado el asentamiento de la comuna en un territorio de ocio como Canarias.

El 14 de agosto de 1988, el periódico español *El País* publicó un reportaje de tres páginas completas en el suplemento dominical, lo que demuestra el interés mediático que había despertado el caso a nivel nacional. En el mismo se resumían las acusaciones llevadas a cabo por la revista *Stern* y describía cómo era la vida en la comuna:

Los niños rubitos bailan tímidos sonrientes en el círculo pintado en el suelo del pequeño pabellón central. No hacen mucho caso al ritmo de jazz de una excelente instalación de alta fidelidad poco acorde con la sobriedad de la habitación. Los adultos son todos aplausos y elogios, con sorpresa fingida y entusiasmo exagerado. Todos quieren gustar, niños y mayores. El idilio parece absoluto en la diaria reunión de la comunidad de El Cabrito en la isla de La Gomera. El ambiente no es, sin embargo, tan distendido entre las varias decenas de extranjeros, austríacos y alemanes en su mayor parte, que habitan este pequeño oasis en la árida costa sur de la isla, solo accesible por escarpadas montañas volcánicas y por mar. Hay periodistas presentes. Por enésima vez, su intimidad se ve violada por curiosos de la Prensa en busca de escándalo.⁶⁸⁷

El aspecto más destacado del reportaje de *El País* estriba en el análisis de la problemática situación interna entre el poder absoluto de Otto Muehl y la obediencia de sus comuneros.

La última comuna ha sobrevivido a todos los experimentos parecidos en Europa a costa de implantar todas las coacciones de la sociedad clásica. Todos se levantan a la misma hora, excepto Muehl, todos trabajan según programas y departamentos sectoriales perfectamente definidos, excepto Muehl, y todos se someten con devoción y disciplina a las ideas y ordenes de gran jefe, Muehl. Él decide en las fiestas quién baila y cuándo, él dice cuándo se pinta y cuándo se discute. La coacción no existe, asegura. Y sin embargo reconoce que “tengo que tener siempre cuidado de que esta administración no tenga efectos negativos para mí y los demás. Detesto a los gurús y las sectas.”⁶⁸⁸

Las observaciones de los periodistas ponen en evidencia que el modelo micropolítico de la comuna partía de la base de que todos los integrantes se sometían a la estructura, mientras el líder se reservaba una posición privilegiada. Al

⁶⁸⁷TERTSCH, MARTÍN, 1988, p.1. Al contrario de la situación de los años sesenta cuando los protagonistas del *Accionismo Vienés* intentaban transgredir y provocar polémica, ahora eran los periodistas los que buscaban el escándalo para ofrecérselo al público mientras que la comuna prefería aparentar que la normalidad e integración de una gran familia feliz.

⁶⁸⁸*Ibidem*, p.2.

coquetear con los periodistas, asegurando que no ejercía la coacción, Muehl se mostraba consciente de su posición de poder. Otro aspecto interesante del artículo son las relaciones entre la población local, la política regional y la comuna de *El Cabrito*:

De inmediato despertaron recelos en la isla. Las comunas de harapientos no provocaban este conflicto entre el rechazo a una forma de vida desconocida y “libertina” y el atractivo de la solvencia económica. Como, aparte del flujo de dinero que han abierto, su presencia en La Gomera no ha tenido efecto social alguno, las autoridades isleñas se han limitado a tramitar sus solicitudes de residencia y otros requisitos legales, que cumplen con puntualidad. Además, vienen cargados de promesas de proyectos culturales, como la creación de un museo contemporáneo [...]. Ahora comienza a preocupar un grupo con tanto poder económico que obedece incondicionalmente las órdenes de un sólo hombre. “La solución no es nada fácil”, señala el director general de Urbanismo del Gobierno autónomo, Francisco Montesdeoca.⁶⁸⁹ El Ayuntamiento no quiere que se convierta en un gueto y ha informado negativamente sobre las obras proyectadas por el grupo.⁶⁹⁰

El segundo texto que puede ilustrar el abanico de reportajes sobre el caso, es el artículo de la revista semanal *Spiegel*. El periodista Dorler publicó el 8 de mayo de 1989 un reportaje muy crítico sobre las actividades de la comuna tanto en el Burgenland como en *El Cabrito*. El artículo, además de haber sido decisivo para precipitar el final de la comuna,⁶⁹¹ ofrece una destacada mirada turística de la isla colombina. Dorler resume en su introducción toda la mitología de la isla al presentarla como el colmo del deseo turístico: un lugar detenido en la historia y un destino donde no llegaban las masas.

La Gomera es la segunda isla más pequeña de las siete que forman el Archipiélago Canario. Esta isla de origen volcánico, situada a 400 kilómetros al oeste de África, fue la última parada de Cristóbal Colón en su búsqueda del Nuevo Mundo en 1492. Como entonces, los gomeros siguen viviendo hoy de la agricultura y de la pesca; el turismo desempeña un papel secundario en su economía si la comparamos con la bulliciosa isla vecina, Tenerife. Esta es la razón de que, durante muchos años, esta abrupta isla, cuyas montañas están cubiertas a menudo por las nubes, haya sido destino favorito del turismo alternativo de mochila, hasta que hace dos años irrumpieron en ella el accionista vienés, Otto Muehl y su comuna.⁶⁹²

⁶⁸⁹Francisco Montesdeoca, arquitecto y urbanista. Director General de Urbanismo del Gobierno de Canarias de 1987 hasta 1991 y Director General de Ordenación e Infraestructura Turística del Gobierno de Canarias de 1995 hasta 1999.

⁶⁹⁰TERTSCH, MARTÍN, 1988, p.3.

⁶⁹¹Véase con más detalles en el capítulo 7.

⁶⁹²DORLER, 1989, p.200.

El texto del *Spiegel* contraponía, igual que varios reportajes sobre el caso, una escenificación de la naturaleza idílica de la isla frente al salvajismo de un supuesto jefe tribal, moviéndose en la ambigüedad entre la seducción y el espanto. Significativamente, en este caso, el salvajismo caía del lado de los visitantes, eran ellos los que vivían en un estado “natural”, más allá de la civilización y con su estilo de vida estaban profanando aquel jardín de las Hespérides habitado por una cultura intemporal. La dicotomía se establecía entre la costumbre como norma y “naturaleza” y el y el salvajismo primitivo de una comuna cuyo líder satisfacía sus deseos sin límites morales. Al saltar en cuestión de pocas líneas de los árboles frutales de la finca a los delitos de drogas y sexo con menores, el *Spiegel* mostraba con claridad este dualismo entre el paraíso domesticado del turista y la impulsividad salvaje de sus visitantes extranjeros:

Sin embargo, los visitantes de la finca señorial, rodeada de 320 hectáreas de naranjos, palmeras y plataneras, hablan de delincuencia en El Cabrito. Según ellos, las drogas proliferan entre los 350 miembros de la comuna (entre ellos 120 niños) procedentes de 16 países; el sexo se practica incluso con los menores de edad. Otto Muehl, como un terrateniente medieval, se reserva el derecho a desvirgar a las jóvenes de la comunidad.⁶⁹³

“Gomera, zweitkleinste der sieben Kanarischen Inseln. Das Vulkaneiland, 400 km westlich des afrikanischen Festlands gelegen, war die letzte spanische Etappe auf Christoph Kolumbus´Segeltörn 1492 in die Neue Welt. Damals wie heute leben die Gomereros von Ackerbau und Fischfang. Fremdenverkehr spielt, etwa im Vergleich zu der lärmenden Nachbarinseln Teneriffa, nur eine untergeordnete Rolle. Deshalb war die zerklüftete Insel, deren Bergkuppen häufig von Wolken verhüllt sind, jahrelang Geheimtipp für Aussteiger und alternative Rucksacktouristen – bis vor zwei Jahren der Wiener Aktionist Otto Muehl und sein Komune über Gomera hereinbrachen.“

⁶⁹³ *Ibidem*.

“Besucher auf der herrschaftlichen Finca, umgeben von 320 Hektar duftenden Orangenhainen sowie Palmen- und Bananenplantagen, berichten allerdings über kriminelle Zustände auf El Cabrito: Bei den derzeit etwa 350 Kommunarden aus 16 Ländern, darunter 120 Kinder, grassierten Drogen. Sex werde auch mit Minderjährigen praktiziert. Muehl selbst habe, wie ein mittelalterlicher Gutsherr, das Recht der ersten Nacht mit dem weiblichen Kommunardinnen.“

6. El proyecto artístico de *El Cabrito*

La paradisiaca temperatura de las islas y la maravillosa luz diáfana, no se puede encontrar en los inviernos de la Europa nórdica⁶⁹⁴

6.1. El *Atelier del Sur*

6.1.1. Un taller para el arte internacional en La Gomera

Como se ha indicado en los capítulos anteriores, Vincent van Gogh tuvo una notable influencia en la búsqueda del paraíso sureño y desde el momento del rodaje de la película *Vincent* en 1984, Theo Altenberg estaba empeñado en crear una nueva versión del antiguo *atelier du midi*, proyectado en 1888 por van Gogh y su amigo Paul Gauguin en Arles. Para destacar la vinculación con el proyecto francés, la versión canaria recibió el título francés-español del *Atelier del Sur*.

El 'Atelier del Sur' en La Gomera es el intento, hoy, cien años más tarde, de realizar un proyecto utópico: la unión de atelier y museo, naturaleza y vida. Mientras tanto, a través de un nuevo concepto del arte que sobrepasa las antiguas restricciones y que engloba la estructura social, se ha reconocido ampliamente que ateliers y talleres en los cuales se exploran métodos de estructuración del arte y de la sociedad, son necesarios para la evolución del pensamiento.

En el caso concreto de La Gomera, una isla es el atelier. Las condiciones existentes son ideales para crear en varios puntos de la isla un ambiente de atelier y de exposición, lo que posibilita a los artistas un trabajo intensivo y abre nuevos espacios para el arte. Los coloquios sobre métodos de estructuración y conceptos de arte que allí se desarrollan, son posibles puntos de partida para proyectos comunes o coordinados entre varios artistas.⁶⁹⁵

La adquisición de *El Cabrito* hizo patente un nuevo enfoque de la comuna en el tema del medio ambiente y la naturaleza. A principios de los años ochenta se fortaleció una nueva conciencia ecologista y antinuclear que culminó en Alemania con el éxito de un nuevo partido político llamado *Los Verdes*. Joseph Beuys, uno de los artistas cortejados por la comuna, se caracterizaba por su marcada conciencia

⁶⁹⁴VV.AA: *Europa-América, La Gomera. Proyecto de una exposición colombina*, San Sebastián de la Gomera, 10/1989, p.4.

⁶⁹⁵ALTENBERG, Theo: "Una isla como atelier", VV.AA: *Brus, Dokoupil, Muehl, Penck*, 1989, pp.9-10. *La isla taller* fue el título de una exposición en 1999 en la sala *La Recova* de Santa Cruz de Tenerife comisariada por Fernando Castro Borrego (Santa Cruz de Tenerife, 1949). Véase: CASTRO BORREGO, Fernando (ed.): *La isla taller: imágenes de la naturaleza en el arte canario de fin de siglo*, Santa Cruz de Tenerife: Cabildo de Tenerife, 1999.

ecologista y fue parte activa en el origen del partido. Estas corrientes ecologistas, reforzadas por el desastre nuclear de Chernóbil, comenzaron a influir en la ideología de la comuna. El contacto directo con la naturaleza en un entorno aparentemente paradisiaco, jugó desde entonces un papel importante en el planteamiento artístico de este nuevo taller del sur:

La apuesta de El Cabrito consiste en traer a gente de todo el mundo, no por dos o tres días, sino durante semanas. Darles tiempo para la contemplación, la reflexión, el tiempo de crear bajo condiciones paradisiacas. ¡Aquí no se puede venir a ver una expo y luego irse! Los visitantes tienen un profundo contacto con la naturaleza, con la gente. Se trata de un matrimonio entre naturaleza y arte, para el cual La Gomera será el símbolo de la función utópica del artista, que puede trabajar aquí con ecologistas y políticos. Queremos construir sin destruir, liberados de la avalancha de informaciones diarias de los países occidentales.⁶⁹⁶

El proyecto, en el que se pueden reconocer cierta sintonía con las ideas de Beuys, no sólo estaba concebido como taller y lugar de exposición, sino también como residencia temporal para artistas foráneos y como lugar de reflexión y debate con políticos y ecologistas. Sin embargo, a causa de los problemas internos y externos a los que tuvo que enfrentarse la comuna a partir de mediados de 1988, estas ideas iniciales apenas pudieron ponerse en práctica. La comuna no mantuvo contacto con artistas o intelectuales locales⁶⁹⁷ y sus actividades no tuvieron, en la práctica, ninguna repercusión cultural para las Islas Canarias. *El Cabrito* no sólo fue adquirido por las condiciones naturales del lugar, sino también con la intención de reanimar el antiguo espíritu y la espontaneidad del grupo. Altenberg quería invitar a artistas foráneos al *Atelier del Sur* para que aportaran nuevas ideas y perspectivas a la comuna. Al director de la *oficina de arte*, que estableció durante los años ochenta una amplia red social que contaba con varios artistas, críticos de arte y galeristas, no le resultaba difícil invitar a importantes personalidades del mundo del arte para que pasaran unas semanas en sus nuevas dependencias. Significativamente, y según su opinión, había más vida en el ambiente artístico que en la comuna:

⁶⁹⁶ALTENBERG, Theo, citado en BOURRIAUD, Nicolas: "Une Kunsthalle aux Iles Canaries" *New Art International*. Revue d'Art Contemporain, París, Sine Invest, Octobre-Novembre 1988, n° 3, p.33.

"Le pari d'El Cabrito consiste à faire venir de gens du monde entier, non pas pour deux o trois jours, mais pour des semaines. Leur donner le temps de la contemplation, de la réflexion, le temps de créer dans des conditions paradisiaques. Ici, on ne peut pas venir voir une expo et s'en aller ! Les visiteurs ont un contact profond avec la nature, avec les gens. Il s'agit d'un mariage entre la nature et l'art, pour lequel La Gomera sera le symbole du rôle utopique de l'artiste, pouvant travailler ici avec des écologistes et des politiciens. Nous voulons construire sans détruire, débarrassé du flot d'informations quotidien de pays occidentaux. "

⁶⁹⁷Debido a los crecientes problemas de la comuna, una exposición prevista para 1989, formada por artistas canarios, no fue realizada. Véase también capítulo 6.5.

Debido a mis contactos cada vez más íntimos con los artistas, sobre todo, en Viena y Colonia/ Düsseldorf, el “hostil mundo de la pequeña familia” de antes se convirtió en mi “segunda patria”. El ambiente en los talleres y en las fiestas resultaba más libertino que como resultaba ser en el *Friedrichshof*. La rigidez provocada por el enclaustramiento era evidente, algunos de mis antiguos amigos me parecían cada vez más excéntricos. Por este motivo, intenté introducir, con el “Proyecto Sur”, otros artistas y sus modelos de percepción en la comuna.⁶⁹⁸

No obstante, al estudiar las diferentes fuentes, se puede llegar a la conclusión de que los deseados efectos positivos de una actividad artística que redujera la distancia entre el grupo financiero y el grupo creativo no se hicieron realidad: los trabajadores procedentes de las sucursales urbanas adoptaron más bien el papel de turistas y espectadores, en lugar de vivir activamente la nueva utopía entre el arte y la naturaleza. La élite artística de la comuna quería fundar un nuevo centro de arte internacional en La Gomera, mientras que la mayoría de los comuneros consideraban la finca como un mero destino turístico donde relajarse de su trabajo alienante en el mundo financiero. El beneficio esperado -volver a experimentar más arte y vida⁶⁹⁹- difícilmente se podía realizar en esas condiciones, ni la naturaleza paradisiaca ni el imaginario tropical podían ocultar que los tiempos de transgresión y fiesta de la comuna eran irrecuperables y que el antiguo artista provocador se había convertido en un “jubilado en el sur”. También su producción artística por entonces

⁶⁹⁸ALTENBERG, Theo, 1996, p.98 y siguientes.

“aufgrund meiner immer enger werdenden kontakte zu künstlern, vor allem in wien und köln/düsseldorf, wurde die ehemals "feindliche kleinfamilienwelt" zu meiner "zweiten heimat". in den ateliers und auf den partys ging es manchmal lockerer zu, als es inzwischen am friedrichshof oft der fall war. die erstarrung durch abkapselung wurde deutlich, mir kamen manche ehemaligen freunde immer verschrobener vor. deshalb versuchte ich mit diesem süd-projekt andere künstler und ihre wahrnehmungsmodelle in die kommune einzuschleusen.“

Resulta muy ilustrativo este comentario sobre el lugar de la “vida”. Durante los años setenta, los comuneros consideraban que el mundo de la “pequeña familia” era inauténtico y que la única vida verdadera era la que ellos practicaban despreciando hábitos y costumbres. Ahora, cuando el capitalismo cultural se manifiesta en su plenitud, cuando la experiencia se ha convertido abiertamente en mercancía, la vida comunal se percibe como un “estilo de vida” entre otros, y el consumidor urbanita comienza a percibir que hay más vida en el mundo del arte y en la ciudad –las falsedades de las que Muehl había intentado escapar como salida a su periodo accionista- que en la comuna. Por otra parte, la idea de que la “verdad” de la cultura burguesa descansaba en su represión y miseria sexual, la “verdad” que Muehl había intentado mostrar de un modo cómico y obsceno de manera obsesiva durante su periodo accionista, y que será uno de los ejes vertebradores de la comuna, ha perdido su poder de transgresión. Las fiestas urbanas, se deduce del texto, eran ya entonces más libertinas que las comunas de sexualidad libre. Como cualquier turista, también los comuneros tendrán que buscar ahora la vida “auténtica” en otro lugar.

⁶⁹⁹Véase el comentario de Peter Schaer a principio del capítulo 5.1.

debe ser considerada más bien como una actividad terapéutica vinculada con el ocio, como arte pedagógico y de entretenimiento para los comuneros.⁷⁰⁰

6.1.2. Los espacios expositivos

En un principio estaba previsto que los proyectos del *Atelier del Sur* se plasmaran en varios lugares de la isla de La Gomera. En este marco la finca de *El Cabrito* habría sido aprovechada como residencia y taller, mientras que las exposiciones temporales habrían sido realizadas en un edificio situado en San Sebastián, un antiguo molino. Una vez reformado el edificio, el único molino de la isla de la Gomera se habría convertido en una sala de exposiciones llamada *Kunsthalle* –sala de arte. Sin embargo, este proyecto no se puso en práctica y, a partir del 1989, las exposiciones tuvieron lugar en la propia *Sala de Plátanos* de *El Cabrito*, un antiguo almacén de la finca situado cerca del mar que fue reformado por el arquitecto Krischanitz⁷⁰¹.

Otro gran proyecto, que tampoco se materializó, consistía en la creación de un Museo de Arte Moderno destinado a albergar la colección del *Friedrichshof* y donaciones de artistas que hubiesen visitado *El Cabrito*. Como se ha podido estudiar en el capítulo 4.12, esta colección abarcaba obras y documentos del *Accionismo Vienés* y era en aquel momento la más abundante de esta corriente artística. El plan era que el museo se ubicara en las instalaciones de la compañía eléctrica *UNELCO* de San Sebastián de La Gomera. De los 2.500 m² de espacio expositivo, 1.500 m² habrían sido destinados a la colección permanente, mientras que los restantes mil metros cuadrados se reservarían para exposiciones temporales. Se pretendía inaugurar este museo para el año 1992 en el contexto de las celebraciones del Quinto Centenario del descubrimiento de América. Cabe anotar que en el hipotético caso de que la comuna no se hubiera disuelto, el pueblo de San Sebastián de la

⁷⁰⁰Según una declaración del coleccionista Falckenberg, el propio artista considera sus creaciones de la época de la comuna como un “arte pedagógico”. Véase capítulo 7.6. Los cursos de pintura, como actividad de ocio, también resultan ser una oferta habitual en los hoteles turísticos.

⁷⁰¹Sobre Krischanitz, véase el siguiente capítulo.

Gomera contaría probablemente hoy en día con la colección más importante de *Accionismo Vienés* en el mundo.⁷⁰²

6.1.3. Colaboradores del *Atelier del Sur*

La intención de introducir personajes del mundo de la cultura en el proyecto del *Atelier del Sur* se hizo patente con la invitación al comisario de arte Harald Szeemann que había sido contratado para dirigir el proyecto expositivo internacional *América-Europa* en 1992. Szeemann era un conocido promotor de exposiciones y trabajaba en aquel tiempo como asesor del Ministerio de Cultura de España. En su carrera profesional destaca su trabajo como director de la *Kunsthalle* de Berna de 1961 a 1969, la dirección de la *documenta 5* de Kassel en 1972 y la dirección de las Bienales de Venecia de 1999 y 2001.⁷⁰³

No obstante, algunas de sus actividades expositivas en España fueron duramente criticadas por su marcado carácter institucional y por su vinculación con determinados intereses políticos y económicos. Sea como fuere, no llegaron a despertar de ningún modo el interés de sus célebres exposiciones de los años sesenta. En este contexto se pueden citar, por ejemplo, las muestras *El real viaje Real/ The Real Royal Trip* en el *MoMA/PS1* de Nueva York en 2003, la primera Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Sevilla *La alegría de mis sueños* en 2004, o la exposición *La belleza del fracaso. El fracaso de la belleza* de la *Fundación Joan Miró* en el marco del polémico *Fórum Barcelona 2004*.⁷⁰⁴ La exposición en Barcelona, que incluía también material de Otto Muehl y su comuna, se desarrolló “en torno a los grandes sueños, las utopías, que se nos aparecen magníficos en el plano abstracto y que acaban fracasando cuando se los quiere llevar a la realidad

⁷⁰²Véase también: LILIGOMERA, 1988, p.6. En torno a 1988 se establecieron negociaciones para el traslado de las instalaciones de *UNELCO*. No obstante, incluso sin la disolución de la comuna hubiera resultado impracticable mantener la política de gastos que practicó la comuna entre 1987 hasta 1989 en La Gomera.

⁷⁰³Véase: GUASCH, Anna María: *Los manifiestos del arte posmoderno: textos de exposiciones 1980 - 1995*, Madrid: Ediciones Akal, 2000, p.385.

⁷⁰⁴Véase: MARZO, Jorge Luis: *¿Puedo Hablarle con Libertad, Excelencia?: Arte y Poder en España desde 1950*, Murcia: CENDEAC, 2010, pp.240-254 y entrevista con Harald Szeemann, pp.369-384. El *Fórum Universal de las Culturas* se celebró en Barcelona y, a pesar de que su eje temático era el desarrollo sostenible, generó una fuerte crítica de los movimientos de activistas sociales y las plataformas de activismo artístico quienes sostenían que el proyecto servía para dinamizar la especulación inmobiliaria.

porque presuponen una sociedad totalmente nueva, ideal, que difícilmente puede existir.”⁷⁰⁵

Como se ha visto en el capítulo 3, el comisario suizo ya estaba en contacto con Muehl a finales de los sesenta. En el año 1987 Harald Szeemann entra en contacto de nuevo con Muehl al participar en la película del *Friedrichshof* “Back To Fucking Cambridge”⁷⁰⁶. En *El Cabrito*, Szeemann planeaba ofrecer residencias temporales para artistas internacionales, así lo subrayó en una entrevista en febrero del 1989:

Sería para mí fascinante lograr que los artistas contemporáneos más destacados se establecieran aquí – no definitivamente sino temporalmente- para que de la experiencia del tiempo invertido y de la presencia permanente de otra forma social se genere algo maravilloso. Al respecto soy muy optimista. Las primeras charlas ya han tenido lugar y ahora se debe pasar a los hechos.⁷⁰⁷

Asimismo el crítico de arte destacó las cualidades paisajísticas de la isla de La Gomera manifestando que era el entorno ideal para crear un museo que no sólo expusiera obras, sino que además promoviera experimentos artísticos en el paisaje canario:

El eje este-oeste fue siempre el eje del poder. El eje norte-sur, en cambio, fue siempre el eje de la incertidumbre, pero al mismo tiempo el de los sueños deseados: hacia la luz, hacia la Madre, más cerca de la naturaleza etc. Este ámbito incita naturalmente a emprender con audacia una nueva experiencia, que no sólo ofrece un museo más, sino que de algún modo a partir de un punto de origen, atrae la atención sobre experimentos que tienen lugar en este grandioso paisaje.⁷⁰⁸

Cabe anotar que la idea de llevar a cabo una residencia para artistas, tal y como esbozó Szeemann, ya tenía varios antecedentes en Canarias. Destaca, por ejemplo, la labor del escritor y crítico de arte Eduardo Westerdahl (Santa Cruz de Tenerife, 1902 – 1983). Gracias a su iniciativa visitaron Tenerife artistas de prestigio, como fue el caso de André Bretón y el poeta surrealista Benjamín Péret (Rezé, 1899 – París, 1959) con motivo de la *Exposición Internacional del Surrealismo* celebrada en el año

⁷⁰⁵Texto de presentación de la exposición, *Fundación Miró*, Barcelona, 2004.

⁷⁰⁶Véase también cap.6.3.2.

⁷⁰⁷“El proyecto La Gomera: Una entrevista con Harald Szeemann” en VV.AA: *Brus, Dokoupil, Muehl, Penck*, 1989, p.11.

⁷⁰⁸*Ibidem*, p.12

1935.⁷⁰⁹ Pero más allá de ello, puso todo su empeño en el proyecto irrealizado de una residencia para artistas. Como señala el crítico de arte Mariano de Santa Ana: “El proyecto de Residencia de Invierno para Intelectuales Europeos, [es] uno de los principales sueños turísticos de Westerdahl, que lo concibe como una máquina de habitar para pasar la temporada, un espacio de relax para pensadores a los que se ofrecería como reclamo la suavidad de la temperatura canaria y la conciliación de la primitiva naturaleza insular con la nueva naturaleza tecnológica.”⁷¹⁰ Otro ejemplo similar, que pretendía reunir a artistas poniendo en valor el atractivo del archipiélago tuvo lugar en Lanzarote, donde el artista César Manrique (Arrecife, 1919 – Teguise, 1992) intentó asimismo promover el asentamiento de artistas internacionales.⁷¹¹ A pesar de que ni el proyecto de Westerdahl ni el de Manrique se pusieron en práctica, el propósito de aprovechar el reclamo de los placeres turísticos para promover la visita de artistas foráneos ha tenido cierta tradición en Canarias y no constituye una idea original de Szeemann o de la comuna.

Además de Szeemann, el arquitecto austriaco Adolf Krischanitz es otra de las figuras de renombre internacional que colaboró en proyectos para *El Cabrito* y el *Friedrichshof*, asesorando a la comuna en cuestiones arquitectónicas desde principios de los años ochenta. Ya desde su juventud, el arquitecto estuvo en continuo contacto con el mundo de arte al formar parte del colectivo *Missing Link*, que se dedicó a crear objetos artísticos, acciones, performances y películas experimentales entre 1970 y 1980. De 1974 a 1987, Krischanitz trabajó además como profesor en la Academia de Artes Plásticas de Viena, de 1988 a 1989 fue profesor invitado en la Universidad Técnica de Múnich, Alemania, y desde 1992 ha sido profesor en la Universidad de Arte *UdK* de Berlín. Desde 1979 ha trabajado asimismo como arquitecto independiente contando con estudios arquitectónicos tanto en Viena como en Zúrich. Entre sus proyectos para el arte y la cultura destacan

⁷⁰⁹ *Exposición Internacional del Surrealismo*, Ateneo de Santa Cruz de Tenerife, 1935. Véase: VV.AA: *Islas raíces, visiones insulares en la vanguardia de Canarias*, Islas Canarias: Gobierno de Canarias, 2005, p.375.

⁷¹⁰ SANTA ANA, Mariano de: “Promesas de felicidad”, VV.AA: *Paisajes del placer, paisajes de la crisis*, Lanzarote: Fundación César Manrique, 2004, p.64.

⁷¹¹ Véase: AGUILERA GÓMEZ, Fernando: “Entre el espejo y la crisálida. Naturaleza y creación en la pintura de César Manrique”, VV.AA: *César Manrique. Pintura 1958-1992*, Valencia: IVAM, 2005, p. 65. Además de estos dos ejemplos bien conocidos, existen otras iniciativas que han facilitado a los artistas foráneos hacer turismo residencial. Algunos ejemplos son las ya mencionadas actividades de la *Galería Leyendecker* que ha facilitado residencias temporales a los artistas de galería en Tenerife, o el proyecto cultural *Mariposa/Atlantis* donde se alberga a un buen número de artistas que realizaron in situ esculturas y obras.

la *Temporäre Kunsthalle* de Berlín y Viena, así como las reformas para la *Wiener Secession* y el museo *21erHaus* en Viena.⁷¹²

En la Gomera proyectó las reformas del espacio expositivo *Sala de Plátanos*, un almacén agrícola y, sobre todo, la nueva construcción del *Fahrtenbüro*⁷¹³ cerca de la playa. Esta agencia turística, que fue proyectada y construida durante los años 1988 y 1989 en colaboración con los empleados del estudio arquitectónico Klaus W. Heinmann y Regula Lüscher, es un edificio nuevo de gran calidad estética que contrasta con la arquitectura tradicional existente. La construcción se compone de diferentes materiales, pero mantiene una “aparición de sencillez básica que es típica de las culturas de las regiones subtropicales.”⁷¹⁴ El proyecto fue publicado en la revista arquitectónica *Lotus International*, en la que se presentaban las características del inmueble:

La agencia de viajes en la playa de El Cabrito, en la Gomera (Islas Canarias), es un complejo edificio de usos múltiples, aunque el concepto es muy simple. Estaba obligado a respetar las concepciones tradicionales de forma, materiales, técnicas de trabajo y a producir, no obstante, nuevas relaciones.⁷¹⁵

⁷¹²Véase: Pressemappe: *Sammlung Friedrichshof*, 2010, Zurndorf, p.12 y página web del arquitecto: <http://www.krischanitz.at>

⁷¹³El término alemán, hoy en día en desuso, alude a una oficina de venta de billetes para trayectos terrestres o marítimos. Es de suponer que el nombre haga referencia al supuesto uso del edificio.

⁷¹⁴VV.AA: „Fahrtenbüro El Cabrito- La Gomera, Kanarische Inseln“, *Adolf Krischanitz*, Artemis Verlags AG, Zürich, 1994, p.40.

⁷¹⁵Adolf Krischanitz: *Blocchi di pietra, paraventi di legno. El Cabrito a Gomera*, *Lotus*, Milano, no. 73, 1992, p.76.

La descripción continua: “La rigurosa planta rectangular se divide diagonalmente en dos partes iguales, caracterizadas por los materiales (muro de piedra y muro de bloques de hormigón). El largo muro de piedra natural está acompañado diagonalmente por una pantalla en su interior y en su exterior, de madera africana: elementos curvos que vienen en cierto sentido fijados por soportes alternados que evocan el efecto de una malla (la arquitectura tiene su origen en la industria textil). Junto a una ligera cubierta adyacente ondulada de aluminio corrugado, estas pantallas estereoscópicas crean sobre el cubo, horizontalmente, una plataforma de observación, con un recorrido visual por la playa. Asimismo ocultan las escaleras, los aseos y la zona de entrada. La luz y la vista en el edificio se filtran a través de ranuras horizontales en la pared de piedra a la altura de un hombre y mediante aberturas entre las vigas de madera. En el muro de bloques de piedra se encuentran ventanas ‘normales’, protegidas del sol por arbustos de tamarindo. El lado menor del edificio se abre hacia el Sur mediante una gran puerta panorámica, protegida por un único toldo. En las inmediaciones de la casa, el pilar de la estación emisora es un ligero signo, que se convierte en un importante elemento vertical.”

“L’agenzia turistica sulla spiaggia di El Cabrito a Gomera, nelle isole Canarie, è un edificio dall’utilizzazione complessa, ma di concezione molto semplice. Sono stato costretto a rispettare concezioni tradizionali di forma, materiali e tecniche di lavoro e a produrre, ciò nonostante, nuove relazioni. La rigorosa pianta rettangolare è suddivisa diagonalmente in due parti caratterizzate dal materiale (muro in pietra e muro in blocchi di cemento). Il lungo muro in pietra naturale è accompagnato diagonalmente da un paravento interno e da uno esterno in legno africano: elementi curvi che vengono per così dire bloccati da supporti alterni che evocano l’effetto di un intreccio (l’architettura ha origine nell’attività tessile). Assieme a un leggero tetto ondulato in alluminio, questi

A pesar de la problemática situación a la que se enfrentó la comuna a principios de los años noventa, Adolf Krischanitz ha seguido siendo hasta hoy el principal arquitecto del *Friedrichshof*: sus principales intervenciones han sido la reforma y ampliación del museo de la *Colección Friedrichshof* durante los años 2009/2010 y una serie de tres edificios para el matrimonio Ingeborg y Gerfried Sperl⁷¹⁶ llevada a cabo en 1995, 2007 y 2010 en los terrenos de la propia finca. La *Cooperativa Friedrichshof* se mantiene fiel hasta hoy en día al plan urbanístico que Krischanitz ideó hace más de veinte años bajo el lema *Central Park*: el plan preveía que los nuevos edificios se construyeran en las zonas periféricas de la finca, mientras que el centro del terreno siguiera siendo un gran parque natural con un lago y zonas de ocio.⁷¹⁷

6.2. La producción de películas en *El Cabrito* y el *Friedrichshof*

Otro proyecto importante que se pretendía llevar a cabo en *El Cabrito* era la instalación de un plató de vídeo para continuar en La Gomera con la creación y el montaje de películas. La producción de cortos experimentales y largometrajes se popularizó a partir del año 1983 con la compra de una cámara *Umatic* y aparatos para el montaje de películas. Casi todas las películas estaban basadas en guiones e ideas de Otto Muehl, mientras que la comunera Terese Schulmeister se encargaba de la dirección.

Al principio, se producían vídeos experimentales de corta duración que estaban influenciados, sobre todo, por las acciones materiales de Otto Muehl. Los vídeos, que descartaban una narración lineal, se componían en su mayoría de escenas independientes asociadas libremente. En la película *Inferno –Infierno-* (1983, 7 minutos), se enfrentaban el clero, neofascistas y punks en un partido de fútbol para acabar con una acción material en la arena del campo. En *On the road with Emilie*

paraventi stereoscopici creano sul cubo orizzontale una piattaforma di osservazione dalle quale lo sguardo può spaziare sulla spiaggia. Essi nascondono inoltre le scale, la toilette e la zona d'ingresso. La luce e la vista nell'edificio vengono filtrate mediante fessure orizzontali nella parete in pietra viva ad altezza d'uomo e mediante aperture praticate tra le travi di legno. Nella parete a blocchi di pietra si trovano finestre 'normali', protette dal sole grazie ai cespugli di tamarindo. Il lato minore dell'edificio si apre a sud con una grande vetrata panoramica, protetta da un'unica tenda da sole. Nelle immediate vicinanze della casa il pilone del trasmettitore è un segno leggero que diventa un elemento verticale importante."

⁷¹⁶Gerfried Sperl era redactor jefe del periódico *Der Standard* hasta 2007.

⁷¹⁷Véase: Pressemappe: *Sammlung Friedrichshof*, 2010, Zurndorf, pp.12 y 14. También página web del arquitecto.

(1983, 20 minutos) una mujer mayor, al sentirse sola, debía enfrentarse a sus ansiedades y deseos. El corto *Die Verwandlung* -la metamorfosis- (1983, 22 minutos) consistía en una variación psicológica del relato de Kafka de 1915. La última película experimental de ese año se llamó *Hexenjagd* -caza de brujas- (1983, 13 minutos) y estaba dedicada a las víctimas de la persecución inquisitorial. El corto se centraba en el tema de la sexualidad femenina y mostraba la escena de una tortura fingida para expresar el deseo pervertido del clero. Igual que *Infierno*, esta película se mantenía cercana a las acciones materiales de Muehl. En 1987 se rodó otro corto, titulado *Caspar David Friedrich* (18 minutos) que, empero, no reinterpretaba la biografía del artista. Por el contrario, el cortometraje era una grotesca recreación en la cual el pintor se transformaba en una especie de Drácula.⁷¹⁸

También se rodaron una buena cantidad de películas con los adolescentes del *Friedrichshof* en las que se trataban temas como la creatividad, el arte, los instintos y las agresiones. Entre las películas destacan *Xidai* (1984, 19min), donde los jóvenes interpretaban a dos grupos que estaban en guerra hasta que los supervivientes hacían las paces, *Dschughaschwili aus Georgien* -Dzhugashvili de Georgia- (1985, 24 min), que retrataba el ascenso de Stalin deshaciéndose de Lenin y de Trotski, o *Der Führer kommt* -Llega el Führer- (1986,18 min), un cortometraje en el que uno de los hijos de Muehl, Adam, interpreta a Adolf Hitler, quien invadía Austria para poder vengarse del rechazo que había experimentado tras su prueba de acceso a la Academia de Bellas Artes de Viena.⁷¹⁹

La última película con los adolescentes, titulada *Columbus* –Colón- (1988, 13 min) fue rodada en *El Cabrito* y retrataba las negociaciones de Cristóbal Colón con la Reina Isabel I de Castilla para convencerla de la financiación de su viaje por el Atlántico. A continuación el vídeo muestra el encuentro de los españoles con la población indígena de América. Al contrario de las películas anteriores, la puesta en escena de este vídeo recuerda a las películas de cine mudo, en las que predominaba un exaltado lenguaje gestual.⁷²⁰ La imagen de los niños disfrazados de indígenas equipados con armas primitivas para rechazar al enemigo colonialista, fue

⁷¹⁸Véase: MARSCHALL, FICHTER, 2011, pp.12-13.

⁷¹⁹Una argumentación similar se encuentra en CLAIR, Jean: *Malinconia*, Madrid: Antonio Machado Ediciones, 1999.

⁷²⁰Véase: MARSCHALL, FICHTER, 2011, p.14.

usada en muchos reportajes como fotografía principal para retratar el entorno exótico y salvaje de la comuna en La Gomera. La emblemática imagen fue reproducida en una página y media en el artículo *Sodom und Gomera* de la revista *Stern*, así como en el artículo *Otto, der Film* de la revista semanal austriaca *profil*.

. Al centrarse sobre todo en los temas de la lucha por el poder y al interpretar el papel de personajes famosos como Stalin, Colón, Hitler o Picasso, los niños son utilizados en estas películas para interpretar temas que sobre todo interesaban a Otto Muehl. El carácter previsible del argumento, su linealidad elemental y lo esquemático de los caracteres y de las escenas, confieren a estos films un efecto predecible y conservador que contrasta con las pretensiones vanguardistas de la comuna y de su sistema pedagógico.

La tercera sección de la obra videográfica consistía en la producción de largometrajes, que se orientaban más al cine tradicional. Sin embargo, los guiones eran bastante libres y se permitían saltos narrativos, el aprovechamiento del factor azar durante el proceso de rodaje así como la improvisación libre de sus protagonistas. El hilo conductor de los cuatro principales largometrajes *Vincent* (1984, 85min), *Picasso* (1986, 60 min), *Back to fucking Cambridge* (1987, 60min) y *Andy's Cake* (1993, 46min) era el desenmascaramiento de la ideología del artista genial y la indagación en la producción artística en relación a su potencial para transformar la sociedad. Es decir, el arte del “genio” frente al arte “curativo”. Como ya se ha indicado en el capítulo 5.3, el primer largometraje, *Vincent* ejerció una considerable influencia para la adquisición de *El Cabrito*. El siguiente largometraje, que se rodó dos años más tarde, retrataba los últimos años de Picasso. Esta parodia mostraba a un artista que cumple con las exigencias de un codicioso mercado de arte y relataba las relaciones amorosas con Françoise Gilot y Jacqueline Roque. La estructura narrativa está salpicada de escenas alegóricas, por ejemplo una en la que la figura del escritor y filósofo Ernst Jünger aparece con un uniforme de las SS para ser retratado por el famoso artista español. El tercer largometraje, de 1987, titulado *Back to fucking Cambridge* mostraba el ambiente de la Viena de finales del siglo XIX y la amistad entre el pintor Richard Gerstl (Viena, 1883 –1908) y el compositor Arnold Schönberg (Viena, 1874 – Los Ángeles, 1951). La película presentaba además una serie de personalidades de esta época como el pintor Egon Schiele (Tulln, 1890 – Viena, 1918), el filósofo Ludwig Wittgenstein (Viena, 1889 –

Cambridge, 1951) o el psicoanalista Sigmund Freud. En la producción participaron una gran cantidad de artistas, galeristas y comisarios de arte, entre ellos Theo Altenberg, Christian Ludwig Attersee, Günter y Annie Brus, Georg Jiri Dokoupil, Rudi Fuchs, Kurt Kalb, la pintora Maria Lassing (Kärnten, 1919), Otto Muehl, Claudia Muehl, el escritor y coleccionista Viktor Matejka (Kornneuburg, 1901 - Viena, 1993), Oswald Oberhuber, Nam June Paik, Harald Szeemann, Raphael Ortiz, Dieter Roth (Hannover, 1930 – Basilea, 1998) y Herbert Stumpf. ⁷²¹ Según Theo Altenberg, la producción de las películas tuvo muy buena acogida y con motivo de una presentación de las películas en la *Wiener Secession* la prensa llegó a calificar al *Friedrichshof* como “el nuevo Hollywood” del Burgenland. ⁷²²

La última película de la comuna, titulada *Andy's Cake*, se rodó en 1991 tomando como punto de partida la factoría de Andy Warhol. En una serie de episodios absurdos, el artista (Theo Altenberg) es reanimado por Jack Nicholson representado por Adolf Krischanitz. A continuación un sacerdote budista (Nam June Paik) le administra los óleos para que al final el artista pueda encontrar su liberación a través del *Orgien Mysterien Theater* de Hermann Nitsch en el castillo de Prinzenhof. La película fue rodada después de la disolución formal de la comuna y hay que destacar que las escenas con Otto Muehl fueron rodadas hasta un día antes de su detención. A partir de ese momento Terese Schulmeister y Otto Muehl siguieron trabajando en la película a través de cartas. Fue estrenada en 1993 y, al igual que la anterior, contó con la participación de muchos artistas y personajes del mundo de la cultura, como el pintor Herbert Brandl ⁷²³, Jiri Georg Dokoupil, Kurt Kalb, Martin Kippenberger, Hubert Klocker, la galerista Ursula Krinzinger (Bregenz, 1940), Otto Muehl, Hermann Nitsch, Konrad Oberhuber, Oswald Oberhuber, Albert Oehlen, Peter Weibel y Heimo Zobernig (Mauthen, 1958). ⁷²⁴

⁷²¹Véase: MARSCHALL, FICHTER, 2011, pp.16-17.

⁷²²Entrevista personal con Theo Altenberg, septiembre 2012.

⁷²³Herbert Brandl (Graz, 1959). Pintor austríaco que perteneció al movimiento de los *Nuevos Salvajes* y en la actualidad es un destacado representante austríaco del *Neoexpresionismo*. Desde 2004 trabaja como profesor en la Academia de Düsseldorf. Entre sus exposiciones destacan su participación en la *Bienal de París* (1985), la *documenta 9* (1992) y su participación en el pabellón austríaco en la *Bienal de Venecia* de 2007.

⁷²⁴Véase: MARSCHALL, FICHTER, 2011, p.18.

También página web de Terese Schulmeister: <http://www.tereseschulmeister.at> .
y http://www.kunstnet.at/konzett/11_06_16.html .

6.3. Las primeras actividades y su recepción en 1988

6.3.1. La utopía artística y social del *Atelier del Sur*

"El Cabrito" no es un proyecto turístico. Es una iniciativa artística, ecológica y social de gente que vive y trabaja en unión desde hace más de 15 años. "El Cabrito" está en intercambio con los expertos internacionales del campo del arte y la pedagogía. La Gomera, y, en especial, el barranco de "El Cabrito" se encuentra, quizás, entre los lugares más bellos del mundo. El aislamiento del barranco resulta ser más y más un gran beneficio para el proyecto, porque se reducen al mínimo las perturbadoras influencias del entorno industrializado. A pesar de que "El Cabrito" se halla todavía en sus comienzos, los miembros de la comuna ya reciben continuamente visitas internacionales; el proyecto, además, ya ha suscitado gran interés en la prensa española e internacional. Gracias a las actividades culturales en El Cabrito, llegará a La Gomera un público internacional que incluso trabajará creativamente. Las actividades y eventos se centrarán en las áreas de la pintura, el cine, la música y la danza. Además, se celebrarán simposios sobre temas artísticos, educativos y científico-sociales.⁷²⁵

La primera etapa del asentamiento en *El Cabrito* estuvo caracterizada sobre todo por las obras de reforma y reconstrucción que fueron llevadas a cabo por los comuneros y los trabajadores gomeros. No obstante, ya a principios del año 1988 comenzaron las primeras actividades artísticas en la finca. El célebre pintor alemán A.R. Penck (Dresde, 1939) visitó *El Cabrito* y pintó en la finca al aire libre dos cuadros de gran tamaño. Según Peter Schaer, el propósito de esta invitación era situar a Otto Muehl en el mercado artístico:

⁷²⁵LILIGOMERA, 1988, p.2. Prefacio de la memoria.

"El Cabrito" ist kein Fremdenverkehrsprojekt. Es ist eine künstlerische, ökologische und soziale Initiative von Leuten, die bereits seit über 15 Jahren zusammenleben und – arbeiten. „El Cabrito“ steht im Austausch mit der internationalen künstlerischen und pädagogischen Fachwelt. La Gomera, und speziell das Tal von „El Cabrito“ gehört vielleicht zu den schönsten Orten der Welt. Die Abgeschlossenheit des Tales stellt sich mehr und mehr als grosser Vorteil für das Projekt heraus, weil die störenden Einflüsse der industrialisierten Umwelt auf ein Minimum reduziert sind. Die Mitglieder des Projektes erhalten bereits jetzt, obwohl „El Cabrito“ noch ganz am Anfang steht, fortlaufenden internationalen Besuch; das Projekt hat in der spanischen und internationalen Presse bereits grosse Aufmerksamkeit erfahren. Durch die kulturellen Aktivitäten in El Cabrito wird ein internationales Publikum nach La Gomera kommen, das selbst schöpferisch arbeitet. Die Tätigkeiten und Veranstaltungen werden sich auf die Gebiete Malerei, Film, Musik und Tanz konzentrieren. Darüberhinaus werden Symposien zu künstlerischen, pädagogischen und sozial-wissenschaftlichen Themen stattfinden.

Cabe señalar que el persistente rechazo hacia el turismo tenía su origen en el desprecio que la comuna sentía por toda actividad consumista, considerándola un mero consuelo del hombre burgués. A pesar de que *El Cabrito* era de hecho un proyecto turístico, los comuneros edulcoraban las contradicciones respecto a su ideario por medio de una abundante serie de actividades culturales del *Atelier del Sur*. En este contexto cabe recordar las consideraciones de MacCannell sobre los hippies que, a pesar de pretender ser anti-turísticos, componen de facto la tropa de exploradores de las masas turísticas. Véase: MACCANNELL, 2003, p.222.

Theo Altenberg, siendo su representante artístico, sabía que tenía la necesidad de posicionar a Otto Muehl en el mercado de la pintura. Creo que por eso se ideó la estrategia de invitar a Penck, pintar aquí y después exhibir juntos las obras que habían hecho. Y de este modo situar Muehl al lado de Penck.⁷²⁶

En La Gomera Otto Muehl no dejaba de producir obras artísticas y se dedicó sobre todo a la creación de pinturas abstractas de gran formato. A estas primeras iniciativas de producción, se añadió la labor de propagar el proyecto utópico al mundo del arte y por eso se comenzó a invitar a críticos de arte para que vieran las actividades culturales de la comuna en su nuevo paraíso subtropical. En este marco destaca un importante reportaje titulado *Utopía- L'atelier du midi* de Nicolás Bourriaud⁷²⁷ que fue publicado en otoño del año 1988 por la revista francesa *Art International*. El crítico de arte, que tenía entonces 23 años, visitó a principios de 1988 la isla de La Gomera para redactar un reportaje sobre las actividades de la comuna. Durante su estancia en *El Cabrito* fue testigo de una acción en la cual Otto Muehl pintó un cuadro de grandes dimensiones ante el público gomero. El texto es un singular documento que hace visible la relación entre los nativos y los extranjeros recién llegados.

El Cabrito es una brecha en la roca, un exuberante valle abierto por una playa de guijarros negros. En el muelle, debajo de la montaña, familias enteras acampan bajo entoldados de lona, de acuerdo con un orden inmutable desde generaciones.⁷²⁸ Cuando el grupo adquirió el valle hace un año, ya no han vuelto más. Pero, pasada la desconfianza se han acostumbrado a la presencia cercana de los extranjeros. Un poco más arriba las barracas albergan un taller para la fabricación de lienzos y pinturas, que será luego la futura sala de video. ¡Un Edén tecnológico bajo los mangos!

Setenta personas se encuentran aquí, de los trescientos que componen la comunidad, los otros se quedaron en Austria. [...] Hoy, él [Muehl] integra su obra en el contexto global de la utopía de El Cabrito. En medio de sus huéspedes gomeros, después de una fiesta que duró toda la tarde, se lanza a una acción en un espacio preparado para ello: calzado con botas y

⁷²⁶Entrevista personal con Peter Schaer, director de la *Cooperativa Friedrichshof*, 17.06.2007.

⁷²⁷Nicolás Bourriaud (Francia, 1965) es un conocido crítico de arte, codirector del Paláis du Tokio de París de 1999 hasta 2006. También ha sido comisario de destacadas exposiciones como la *Bienal de Moscú de 2007* o la *Tate Triennial: Altermodern* en Londres en 2009. Entre sus publicaciones destaca *La estética relacional* (1998), donde se analiza el concepto y las prácticas del arte relacional, una corriente artística que explora las relaciones humanas y su contexto social.

⁷²⁸Cabe recordar el texto de la revista *Spiegel*, que se ha comentado en el capítulo 5.6.3. Al igual que los periodistas alemanes, quienes sin ser conscientes de ello retraban el sueño turístico al aludir a un lugar detenido en el tiempo, Bourriaud describe de la misma manera, como algo fuera de la historia, los atractivos *El Cabrito*. Véase también MACCANNEL, 2003, sobre la importancia de la fosilización del tiempo como atractivo turístico.

embutido en una blusa de pintor, arroja latas de pintura de color amarillo intenso sobre un lienzo colocado en el suelo. Sus declaraciones, traducidas al español por un megáfono, se dirigen a la muchedumbre de aldeanos: "esta acción está dedicada a Van Gogh. Voy a pintar un monocromo amarillo, amarillo brillante" Una ovación de corrida saluda cada chorro de pintura que brilla por todas partes.

El clamor acompaña su salto en el lienzo, sostenido por dos ayudantes. Todo se vuelve amarillo y me siento completamente desconectado: ¿Cómo creerlo? ¿La vanguardia más radical⁷²⁹ en esta isla perdida en el Atlántico? El Accionismo se ha escapado de las galerías aullando y aterriza con paracaídas en un valle rocoso... El público arma jaleo, no pierde comba: los padres han sacados sus cámaras fotográficas.⁷³⁰

Por la descripción de la escena se evidencia como cambia el tradicional reparto de roles donde son los foráneos los que observan a los lugareños con una mirada turística.⁷³¹ En este entretenimiento artístico- carnavalesco, son los nativos los que observan y fotografían como algo exótico al excéntrico pintor convertido en atracción popular.⁷³²

No obstante, una parte importante del artículo abordaba la ideología del grupo y situación actual de la utopía social que sirvió de fundamento a la comuna. Como se pone de manifiesto en el siguiente párrafo, Altenberg no se contentaba con la idea

⁷²⁹Es de suponer que Bourriaud se refiere al accionista Otto Muehl de los años sesenta, su obra y acciones a finales de ochenta con dificultad se podían considerar entonces como "vanguardia radical".

⁷³⁰BOURRIAUD, 1988, p.37.

"El Cabrito est une trouée dans la pierre, une vallée luxuriante ouverte par une plage de galets noirs. Sur la jetée, sous la montagne, de familles entières campent sous de bâches, selon une ordonnance immuable depuis de générations. Quand le groupe a acheté la vallée, il y a un an, ils ne sont plus venus. Mais, la méfiance passée, ils se sont habitués à la présence proche des étrangers. Un peu plus haut, des baraquements abritent un atelier de fabrication de toiles et de couleurs, puis la future salle de vidéo. Un Eden technologique sous les manguiers ! Soixante-dix personnes sont là, sur le trois cents qui composent la Communauté, les autres étant restés en Autriche. [...] Aujourd'hui, il [Muehl] insère son œuvre dans le contexte global de l'Utopie d'El Cabrito. Au milieu de ses invités Gomeriens, après une Fiesta qui a occupé tout l'après-midi, il se lance dans une action, dans une arène prévue à cet effet : botté, sanglé dans une blouse de peintre, il jette de pots de peinture jaune vif sur une toile au sol. Ses propos sont traduits en espagnol, au mégaphone, adressés à la foule de villageois : 'Cette action est dédiée à Van Gogh. Je vais peindre un monochrome jaune, jaune glace' Une ovation de corrida salue chaque jet de peinture qui gicle un peu partout. Des clameurs accompagnent son saut dans la toile, soutenu par deux aides. Tout devient jaune, et je me sens complètement déconnecté : comment y croire ? L'avant-garde la plus radicale, dans cette île perdue dans l'Atlantique ? L'Actionnisme s'est évadé des galeries en hurlant, parachuté dans une vallée rocailleuse... Le public chahute, n'en perd pas une miette : les pères de famille ont sorti leur Kodak "

⁷³¹Marc Augé recalca que los espectadores son parte del espectáculo y el visitante se convierte en atracción: "Aquí cada uno es actor en cierto sentido y comprende que sea tan importante filmar o ser filmado". AUGÉ, 1998, p.28.

⁷³²En el siguiente capítulo se estudiará con más detalles una acción similar del mismo año.

de que *El Cabrito* fuera simplemente un territorio de ocio para los comuneros y artistas invitados.

Y Theo Altenberg, que es el principal promotor del “Atelier del Sur” y del futuro museo que albergará la colección, habla con el acento apasionado de un hombre que dirigirá la primera “Kunsthalle” de Saturno: “La isla aún no está destruida por el turismo de masas y sus habitantes no están pervertidos por él. Nuestra idea consiste en salvar La Gomera de la destrucción que afecta a todas las islas del Sur. Incluso los políticos locales están interesados en nuestro proyecto de salvaguarda. La llegada de los artistas, arquitectos y diseñadores a La Gomera permitirá transformarla en profundidad. Y el pueblo aquí es muy amistoso, muy receptivo a la atmósfera artística.”⁷³³

La visión de Altenberg evidenciaba que la comuna consideraba el turismo masificado como una perversa invasión que explotaría y destruiría tanto el paisaje como a sus habitantes. Tal y como parece, los dirigentes comuneros no reflexionaron acerca de su propia presencia en La Gomera como para asumir que ellos mismos, tal vez, fueran parte de esas vandálicas actividades turísticas. Para distanciarse del turista medio, el *Atelier del Sur* pretendía cumplir una función de salvamento y protección para la isla. Este planteamiento contradictorio da muestras de una peculiar forma de poscolonialismo que presupone a la propia cultura como superior a la del país de acogida.⁷³⁴ Cabe recordar que los comuneros se habían afincado apenas hacía un año en *El Cabrito* y su integración en la sociedad local había sido escasa o nula. Sin embargo, y a pesar de todas estas limitaciones, la comuna ya había tomado conciencia de que la isla y sus habitantes debían ser protegidos de las perversiones del turismo a través de la labor creativa de los artistas:

De hecho, queremos crear un nuevo foco de creatividad, en el cual los artistas puedan tener contacto con los nativos y, tal vez, transformar la vida de la isla. Está en sus manos. La Gomera será un poco la capital del mundo, una sociedad “familiar” y creativa, entre los artistas que son abiertos y una situación local aún “cerrada”.⁷³⁵

⁷³³BOURRIAUD, 1988, pp.31-32.

“Et Theo Altenberg, que es le principal instigateur de ‘l’Atelier del Sur’ et du futur musée que abriterait la collection, parle avec l’accent passionné d’un homme que dirigerait la première Kunsthalle de Saturne : ‘L’île n’est pas encore détruite par le tourisme de masse, et les habitants n’y sont pas pervertis par lui. Notre idée consiste à sauver La Gomera de la destruction qui touche toutes les îles du Sud. Même les hommes politiques locaux s’intéressent à notre projet de sauvegarde. Que des artistes, des architectes, des designers viennent à La Gomera permettra de la transformer en profondeur. Et el gens d’ici sont très amicaux, très réceptifs à l’ambiance artistique.”

⁷³⁴Véase: SPIVAK, Gayatri Chakravorty: *Critica de la razón poscolonial*, Madrid: Akal, 2010.

⁷³⁵ALTENBERG THEO, entrevistado por BOURRIAUD, 1988, p.32.

Al sueño turístico idealizado, una isla hiperreal atrapada en el tiempo, se le añade la idealización de los poderes “curativos” del arte, los cuales proveerían a la isla de una “vida auténtica” transformada, creativa y abierta. Esto es lo que los foráneos podían ofrecer a los nativos, que los lugareños quisieran o no “vivir” esa vida dependía de ellos. Se produce aquí una inversión de las relaciones habituales del residente turista que no deja de ser significativa, en realidad, a todo turística le gustaría que el nativo llevara esa “vida” antes de emprender el viaje ya tenía previsto para él. En buena medida, en el intercambio turístico el nativo imposta para el foráneo, de manera más o menos consciente, las idealizaciones que el visitante ha proyectado previamente sobre él. Lo llamativo en este caso es no sólo la actitud prepotente de una comunidad proveniente de la Europa desarrollada asentada en una isla europea ultraperiférica depauperada económicamente, sino, también, y potenciando lo anterior, la soberbia ideológica vinculada a las tendencias de la vanguardia según la cual ellos pueden dictar cómo se debe transformar la “vida” de todos, también de los gomeros, con independencia de que estos, los verdaderos habitantes del lugar, desearan o no esa vida transformada.⁷³⁶ A pesar de los temores de Altenberg respecto al futuro de la isla, hay que subrayar que a finales de los años ochenta no había motivo de preocupación por la masificación turística, más bien al contrario, persistía el problema de la emigración de los jóvenes a las islas

“En fait, nous voulons créer un nouveau pôle de créativité, dans lequel les artistes pourront avoir de contacts avec le Indigènes, et peut-être transformer la vie de l’île. C’est à eux de jouer. La Gomera sera un peu le village du monde, une société ‘familiale’ et créative, entre les artistes, qui sont ouverts y une situation locale encore ‘ fermée’”.

⁷³⁶La moda de vivir en el campo es un fenómeno que comenzó a prosperar a finales de los años ochenta. Una vez más se pone de manifiesto que la comuna se enmarcó en las tendencias y modas que propiciaban nuevos “estilos de vida” en occidente. Lucy R. Lippard describe en su célebre libro *The lure of the local: senses of place in a multicentered society* el caso de una creciente gentrificación rural en EE.UU.:

“As the millennium approaches and change seems imminent, the urge to live rurally, to have a local life, has been resurrected from the sixties countercultural “back to the land” movement, a result not just of inner-city decay but of spiritual imbalance and political escapism. But this time the impetus is yuppie rather than hippie.”

Sin embargo, la convivencia entre los habitantes locales y los nuevos vecinos con alto poder adquisitivo, hace evidente la diferenciación en gustos y valores estéticos que determinan también diferentes modos de habitar el espacio compartido. Esto es algo palpable en el caso de *El Cabrito*.

“The tension between divergent ideas about what is ugly and beautiful informs the debate on the American landscape. It is often based in class, or class sympathy. Aesthetic preferences are created by tradition, necessity, academia, the mass media, and the real estate business. Different generations, cultures and classes consider different things eyesores. Middle and upper-class eyes are hypersensitive to ugliness they perceive as bad taste – like abandoned trucks and doublewide trailer homes- but are mellower about weathered barns and crumbling adobes. They can also shield themselves from it all with space and walls. But everything affects everyone, no matter how rich or sheltered.”

LIPPARD Lucy: *The lure of the local: Senses of Place in a Multicentered Society*, Nueva York: New Press, 1998, pp.152 y 154.

mayores. Tomando en consideración las pocas posibilidades de desarrollo económico de La Gomera, el turismo era de hecho, como sigue siendo hoy en día, un factor determinante para el bienestar de su población.

El reportaje de Bourriaud sobre el *Atelier del Sur* estaba centrado sobre todo en la vertiente más utópica del proyecto, representada principalmente por Altenberg. Lo cierto es que la mayoría de los comuneros no pretendían transformar la isla a través de proyectos artísticos, sino sobre todo reponerse de una vida laboral agotadora. Las expectativas de los comuneros eran notablemente diferentes a las de los años setenta cuando todavía se quería levantar la *World Comune Organization*. A finales de los años ochenta la comuna se caracterizó, al contrario, por su aislamiento social, no por la propaganda externa de su modelo de vida. Manuel Armas Herrera, el Director Insular de Juventud del Cabildo de La Gomera, recuerda la presencia de los comuneros en la capital, San Sebastián, destacando que se dio muy poco contacto con la población local.

Había hasta una especie de captación mental de los individuos, es decir, ellos salían de ahí como zombies. Vi a la gente del barco de ellos dirigirse al ferry, eran 30 metros y casi ni levantaron la cabeza y esto me sorprendía todavía más porque era gente joven y que iban como imbuidos en un más allá, en una parafernalia un poco rara. [...] No estaban nunca con la población. Solo tenían dos o tres capataces que andaban por San Sebastián, que compraban, que encargaban, pero ellos no tenían ningún contacto con la población.⁷³⁷

6.3.2. La acción del *Erdbeerbild*

Las acciones pictóricas de Otto Muehl son, sin lugar a dudas, los acontecimientos más memorables del *Atelier del Sur* porque hacían visibles todas las contradicciones del artista vienés, tanto en su concepción artística como en su plasmación en el territorio canario. Estos espectáculos ante un numeroso público compuesto por comuneros veraneantes, trabajadores de la finca y amigos del mundo cultural y político de Canarias, eran considerados el punto culminante de las fiestas de *El Cabrito*.

En el capítulo anterior ya se hecho mención al vivo relato de Nicolás Bourriaud acerca de una de estas acciones en *El Cabrito*. El 4 de junio de 1988 se registró una

⁷³⁷Entrevista personal con Manuel Armas Herrera, Director Insular de Juventud, 16.06.2007. Cabe anotar que durante la entrevista Herrera mantuvo una posición contraria a la comuna.

performance parecida, en la cual el artista vienés realizó un cuadro compuesto por pintura acrílica blanca y roja, papel celulosa y tierra. La acción se realizó en el marco de una fiesta para los comuneros y visitantes canarios, pero también estaban presentes el periodista de la revista semanal *Época* y por lo visto un equipo de la revista española *Cambio16*. Hay que recordar que la acción se realizó en el momento de plena excitación mediática provocado por la publicación de la revista alemana *Stern* tan sólo cuatro días antes.

La acción titulada *Erdbeerbild* -cuadro de fresa- fue grabada⁷³⁸ por la comuna y es un importante documento para poder acercarse a la situación de *El Cabrito* en aquel momento. La acción de Muehl se caracterizó por su carácter burlesco, la ambigüedad del espectáculo⁷³⁹ no dejaba claro en qué momento el artista actuaba en serio y cuándo se mofaba de su público, aunque éste, sin duda, se divertía con el espectáculo. *Época* lo describe del siguiente modo:

El espectáculo lo daría más tarde el maestro. Pintó un cuadro de grandes dimensiones a base de arrojar en él puñados de pintura blanca y roja. Después, con el lienzo en el suelo, se revolcó vestido sobre el cuadro ayudado por dos comuneros. Todos se pusieron perdidos de pintura, mientras sus adeptos aplaudían a cada tontería que se le ocurría al jefe. [...] La visita resulto interesante y muy colorista.⁷⁴⁰

La documentación videográfica de esta acción concluye con un estrambótico discurso sobre el arte declamado por Muehl, pero descarta mostrar la posterior actividad con tres niños, “que repitieron la artística acción de Otto revolcándose placenteramente sobre los kilos de pintura que habían arrojado sobre un lienzo en el suelo.”⁷⁴¹ No obstante, la imagen de los niños bañándose en la pintura salió como una de las fotografías principales tanto en la revista *Época* como en *Cambio16*.

Debido a que la acción del “cuadro de fresa” es un caso ejemplar para las acciones pictóricas de Muehl en *El Cabrito*, se hace a continuación una transcripción

⁷³⁸En noviembre del 2003 el video fue editado en Vivienda Miradouro, Portugal, por Archives Muehl y el MAK de Viena. El documento tiene una duración de 17:35 minutos. Se presentó al público con motivo de la exposición de Otto Muehl en el MAK de Viena en 2004.

⁷³⁹La ambigüedad cómica, una característica inherente a su obra accionista de los años sesenta, venía potenciada aquí por el carácter anacrónico de su acción. A lo grotesco de sus acciones de los sesenta se añadía ahora una especie de autoparodia del payaso que resulta ciertamente turbadora a los ojos actuales, tanto lo excéntrico de la escena y el lugar, como por lo extemporáneo de su práctica.

⁷⁴⁰SANZ DE AYALA, 1988, p.58.

⁷⁴¹*Ibidem*, p.58.

de la performance en la que se puede apreciar el concepto artístico de Muehl a finales de los años ochenta.

Transcripción de la acción *Erdbeerbild*, 4.06.1988, *El Cabrito*

[Aproximadamente 70 personas asisten a la acción de Otto Muehl, entre ellos los comuneros, público gomero y periodistas. Las declaraciones de Muehl eran traducidas simultáneamente por Wolfgang Sohst y Julia Sustacha Malagón]

“Pinto sin pinceles. Yo mismo soy el pincel. Voy a pintar conmigo mismo. Es una manera muy nueva de pintar. Quiero ser muy salvaje como en el baile.”

[Otto Muehl coge un cubo de aproximadamente 25 litros comenzando a sacar con sus manos pintura acrílica blanca para lanzarla sobre un lienzo vertical de aproximadamente tres por dos metros.]

“Trabajo como un albañil.” “Ahora fresa.”

[Comienza a lanzar pintura roja, luego él mismo se lanza sobre el cuadro para luego caerse por el suelo. Voces del público, “Bravo” y “Wow” o “Wahnsinn”, acompañan la acción, aplausos.]

“Quiero más nata y helado de fresa.”

[Sigue lanzando pintura con sus manos sobre el cuadro. Su ropa y sus manos ya están llenas de pintura.]

“Soy un hombre poco gastador.”

[Recoge la pintura que ha caído por la tierra.]

“Ahora vamos a desplegar el cuadro.”

[Dos asistentes llevan el cuadro para colocarlo sobre la tierra mientras que Muehl está haciendo bromas histriónicas con el público.]

“Estoy muy despreocupado con la pintura. Estoy haciendo todo lo posible para evitar un buen cuadro. Que la gente no piense que quiero hacer un buen cuadro. No soy tan vanidoso. No quiero crear un buen cuadro.”

[Lanza los cubos de pintura sobre el cuadro.]

“Me da igual. El cuadro se hace por sí mismo. También puedo tirar un poco de tierra.”

[Coge tierra del suelo con su mano y la lanza sobre el cuadro.]

“Todo me da igual. No quiero conseguir nada en absoluto.”

[Coloca una tira de papel celulosa sobre el cuadro y comienza a caminar sobre el cuadro.]

“Si tengo que caerme, me caigo. Entonces es mi culpa.”

[Sigue en pie por encima del cuadro, coge un cubo y tira los restos de pintura sobre el cuadro.]

“No quiero hacer un buen cuadro. Me importa un huevo. No soy un artista ambicioso. No quiero ser bueno. No. No. No. Soy un niño pequeño. En realidad, no quiero hacer nada.”

[Lanza el cubo sobre el cuadro.]

“Todo me da igual. Me importa un pito. Me importa un huevo.”

[Tira el cubo y sale del cuadro.]

“Lo único que quiero es nata de fresa.”

[Levanta otro cubo lleno de pintura roja y lanza el cubo entero sobre el cuadro, gritando:]

“¡Nata de fresa! ¡Bow!”

[Camina sobre el cuadro, levanta otra vez el cubo para lanzarlo sobre el cuadro.]

“Quiero nata de fresa. Bueno. Quiero nata de fresa.”

[Sale de cuadro.]

“Momento... Soy ahorrativo.”

[Recoge restos de pintura que se encuentran por la tierra, para lanzarlas sobre el cuadro.]

“No hay que desperdiciar nada. Hoy trabajo solamente en rojo y blanco porque me he planteado hacer una tarta de fresa.”

[Se dirige al público.]

“Muchos no van a comprender: es realmente el hundimiento de la pintura europea. Después de esto ya no existe pintura. Esto es el último exceso de la pintura, ni siquiera miro.”

[Habla con el público que está formando un círculo alrededor del cuadro. Dando la espalda al cuadro, Muehl lanza otra vez el cubo de pintura sin mirar.]

“Estoy totalmente relajado. Todo me da igual. Un cuadro mío cuesta un millón de chelines. Son 10 millones de pesetas [60.000 euros]. Ya lo he vendido. Hoy en día solamente se pueden vender cuadros. Tan sólo hace falta firmar.”

[Recoge el cubo, sigue lanzando restos de pintura.]

“Bueno. Me da todo igual. Ni siquiera miro. Lo principal es que cueste...”

[Se dirige a Sustacha Malagón para preguntar por la cantidad en pesetas.]

“... ¿cuantos millones? ... ¡Diez Millones! Con ello hemos comprado *El Cabrito*. Otro tiene que trabajar duro para ganar dinero, y yo lo estoy haciendo de esta

manera. Soy un artista muy conocido. Por favor no os pongáis celosos. He tenido que trabajar 20 años...”

[Tira el cubo sobre el cuadro sin mirar.]

“... para poder alcanzar esto.”

[Público se está riendo.]

“Muy grave.”

[Recoge el cubo.]

“Bueno. ¡Por favor, asistentes!”

[Los dos asientos le sostienen.]

“Tenéis que sujetarme para que no resbale”

[Muehl se lanza sobre el cuadro sujetado por los asistentes. Al final los tres están cayendo en el cuadro. El público grita. Muehl se levanta, su ropa está llena de pintura.]

“¡El cuadro se ha terminado!”

[Fuertes gritos y aplauso del público asistente.]

“¿Quién quiere comprarlo? Esta vez será más barato. Sólo cuesta 5 millones. La mitad del precio. Si no, costaría 10 millones. Ahora sólo cuesta 5 millones. ¿Alguien lo quiere? ¡Sois estúpidos! Dentro de diez años será terriblemente más caro. ¡Por favor, comprad! Si uno no puede permitírselo, entonces todos juntos. Sois personas tan simpáticas, por esto ahora sólo cuesta 25... dos millones y medio.”

[Nadie se muestra dispuesto a comprar el cuadro]

“Bueno, ahora todo depende en qué lado pongo la firma. ¿Alguien quiere hacer una propuesta? ¿En qué lado tengo que firmar?”

[Varias contestaciones inaudibles. A continuación Muehl firma el cuadro.]

“4.6.88. El Cabrito. Con esto, todo se ha terminado. Pido una ovación.”

[Público aplaudiendo.]

[Luego Muehl se dirige a un visitante canario.]

“Tiene una cara enfadada”.

[Pregunta del lugareño:]

“digo ¿si está terminado?”

[Muehl:]

“Sí, sí. Se ha terminado.”

[Se dirige otra vez al público:]

“Podría vender también esto.”

[Señala a su ropa llena de pintura.]

“es maravilloso... a alguien le apetece abrazarme. Hey, hey, hey. ¿Qué aspecto tengo por la espalda? Ahora soy como un rey. Estoy muy orgulloso porque he conseguido crear un cuadro maravilloso. Ahora podéis sacarme fotos. Más tarde me voy a lavar, pero ahora todavía me podéis admirar y mirar un breve momento. Estoy totalmente vanidoso. Como un torero.”

[Camina en círculos en la “arena” formada por los espectadores. Hace gestos de torero.]

“Y así sigue.”

[Se dirige a un visitante joven alemán.]

“¿Que dices a esto?”

[Contesta:]

“Es la segunda vez que estoy viendo esto. La primera vez lo vi en la tele. Me parece interesante, pero casi más interesante es la reacción de las personas.”

[Muehl:]

“No se trata del arte sino siempre de la gente. No quiero hacer un cuadro estupendo sino llegar a la gente para que piensen y sientan, para reflexionar qué es el arte. Hoy en día nadie realmente sabe qué es el arte. El arte en cada época ha sido una cosa diferente. Uno piensa en la pintura rupestre, ahí ha sido religión o magia, hechizar a los animales para poder matarlos, casi una corrida de toros. Para los egipcios ha sido religión para poder prepararse para el mundo del más allá, la muerte. La muerte es una cosa muy seria. Después surgió la tarea de reconciliarse con Jesús. La misa, la *Historia Sagrada*. Después en el Renacimiento para poder decorar a los soberanos, representar el poder de los gobernantes. Después fue la burguesía. La gente pintaba bonitos cuadros de naturaleza muerta con manzanas y langostas, caras bonitas. Después fue el Impresionismo, la naturaleza. Después todo ha llegado a ser filosófico y abstracto. Luego se llegó a Marcel Duchamp. Luego comenzó el arte de las ideas.”

[Señala a su cuadro]

”Y esto es en general el final. Es la bancarrota total del arte. Porque nuestro tiempo no merece arte. Pero en realidad es más. Creo que es energía. Energía y casualidad. No quiero hacer nada intencionadamente con mi cerebro, porque sé que nuestro cerebro está destruido. Por nuestro desarrollo. Todos tienen cerebros destruidos. No se pueden formular más pensamientos sensatos. Todo lo que estamos pensando está destruyendo la naturaleza. Y por eso no quiero pensar. Por eso me tiro dentro y quiero tener el contacto con la materia. Como ya dije hoy, materia significa ‘mata’, madre. Quiero tener más amor. Reconciliación con la madre. Más amor. Quiero ser un bebé. Quiero recuperar todo que he perdido. He recibido muy poco amor, lo que quiero hacer ahora es llorar. Podría llorar en cualquier momento, pero no quiero hacerlo ahora, porque entonces vais a empezar a llorar también. Porque estáis igual de estropeados. Pero yo reconozco que me falta algo. Y esto es todo. Y esto es un resultado muy bueno. De verdad estoy muy orgulloso.”

[Entre fuertes aplausos del público Muehl sale lleno de orgullo del escenario. Fin del video.]

La documentación de la acción de Muehl retrata a un artista que seguía repitiendo los conceptos y técnicas artísticas de los años cincuenta y sesenta. A pesar de que Muehl había perdido el contacto con las tendencias del arte emergente, presentaba su acción al público gomero y a sus comuneros como una “manera nueva de pintar” y como el “final de la pintura europea”. No queda del todo claro si este espectáculo anacrónico había sido concebido como una acción irónica o si Muehl se tomaba en serio su performance. Hay que señalar que el artista ya no tenía que enfrentarse a un análisis crítico de su obra debido a su retirada del mundo del arte a partir de los años setenta y la adoración absoluta que mostraban sus adeptos. Su evolución artística parece anclada en los sesenta y es de suponer que la creación del *Erdbeerbild* no era una acción conscientemente concebida como “postmoderna”, es decir como una parodia del *Accionismo* que ya era historia, sino que realmente representaba el pensamiento artístico de Muehl en ese momento .

El extravagante discurso artístico al final de la acción pictórica resulta poco coherente y se aprecia la “propensión a monologar”⁷⁴², que se había convertido en una de las actividades características de Muehl durante los últimos años de la comuna. El resumen final deja claro que su creación artística estaba basada en un

⁷⁴²SCHMIEDERER, 1988, p.78.

acto expresivo inconsciente, que procuraba “curar” el cerebro dañado del hombre burgués. Esta declaración, junto con expresiones como la deseada reconciliación con la madre o la vuelta a ser un bebé, recuerdan la ideología y la terminología de la comuna de los años setenta. Una vez más se manifestaba el elemento “terapéutico” y “sanador” en el concepto de arte de Muehl. Sin embargo, si bien en los años sesenta su enfoque hacia un arte terapéutico mediante la transgresión de tabúes burgueses podía justificarse por las resistencias y las ofensas que era capaz de provocar en la sociedad austríaca de la época, lo cierto es que a finales de los años ochenta estas pretensiones carecían ya de fundamento y Muehl produce cada vez más el efecto de un payaso fuera de lugar y envejecido.

6.3.3. Otros proyectos artísticos en *El Cabrito*

Aunque la atención de las actividades artísticas estaba principalmente centrada en los procesos creativos de Muehl y sus invitados, otro miembro de la comuna, Otmar Bauer, también encontró en *El Cabrito* un lugar idóneo para desarrollar sus obras. Bauer participó como personaje secundario en el *Accionismo Vienes*, y era conocido sobre todo por las documentaciones de acciones como *Vomit Action* e *Impudenz im Grunewald*⁷⁴³ Como se vio en el capítulo 3.1., Bauer participó en varias acciones de Muehl en la segunda mitad de los años sesenta. Además formaba parte del *Gobierno Austriaco en el exilio*, fundado por Brus, Wiener y Rühm en Berlín, con el cargo de *Kaiser für Poizei und Volksgesundheit*, -emperador para la policía y la salud pública-.

Bauer fue un fiel miembro de la comuna desde sus inicios, aunque durante los últimos años prefirió aislarse del círculo de los altos dirigentes. Su creación artística pasó desapercibida en gran parte debido a que el centro de atención de la comuna era Otto Muehl. Además, sus problemas de alcoholismo, así como una cierta falta de ambiciones y ansias de poder no contribuyeron a que se convirtiera en un artista reconocido. Poco antes de su muerte en 2004, Bauer quiso frenar las recientes

⁷⁴³“Otmar Bauer zeigt/Vomit Action“, 1969, 5min. “Impudenz im Grunewald“ -Impudicia en Grunewald- (Grunewald es un distrito en Berlin), 1969, 12 min, con Günter Brus, cámara: Oswald Wiener.

tendencias de mistificación de Muehl publicando sus noticias autobiográficas, en las que criticaba duramente la monarquía del líder.⁷⁴⁴

Otmar Bauer se instaló en *El Cabrito* en las ruinas restauradas de la antigua caseta de un generador, al lado de una balsa, y transformó el lugar en su taller al aire libre para crear allí una serie de *esculturas acciones*. La así llamada *Casa cabessada*⁷⁴⁵, estaba situada por encima del asentamiento principal y su fatigoso acceso facilitaba trabajar a Bauer sin ser molestado por otros miembros de la comuna o el propio Otto Muehl. En el aislamiento de su nuevo taller, Otmar Bauer creó una serie de obras con materiales encontrados, caña y pintura acrílica. Una de las acciones que tuvieron lugar en *El Cabrito* fue grabada por uno de los operadores de cámara de la comuna, Jean Louise Goschalle y lleva el título *Desaster in rot*.⁷⁴⁶

6.4. Consolidación del *Atelier del Sur* y perspectivas culturales en 1989

6.4.1. El proyecto “América – Europa” con motivo del Quinto Centenario del Descubrimiento de América en 1992⁷⁴⁷

Con motivo de las festividades del Quinto Centenario del descubrimiento de América por Cristóbal Colón, en el año 1992, Harald Szeemann, Otto Muehl y Theo Altenberg proyectaron, con la ayuda del abogado Pedro Doblado Claverie, una gran exposición a nivel internacional que se desarrollaría por toda la isla de La Gomera. Según Theo Altenberg, la aportación del Gobierno de Canarias para este acontecimiento iba a ascender a unos 400.000 euros y contaba con el visto bueno de las autoridades de locales y con el beneplácito de Jerónimo Saavedra.⁷⁴⁸ Pero el escándalo provocado por el comportamiento de Muehl y su posterior detención llevaron al abandono de este ambicioso plan. El Gobierno de Canarias finalmente

⁷⁴⁴Véase: Reseña sobre el libro de Bauer, redactada por Marianne Enigl en la revista *profil* 9/04.

⁷⁴⁵Es de suponer que se trata de una falta de ortografía de la palabra “cabezada”.

⁷⁴⁶Véase: BAUER, 2004, pp.169-174 y 209; *Desaster in rot*-desastre en rojo-, VHS, 30 min, 1988

⁷⁴⁷Cabe anotar que el título definitivo del proyecto todavía no estaba concretado. Entre otras versiones de títulos provisionales figuraban *América – Europa* y *Travesías*.

⁷⁴⁸Jerónimo Saavedra (Las Palmas de Gran Canaria, 1936) Político canario del *PSOE*. Entre sus varias funciones destacan: Presidente del Gobierno de Canarias, de 1983-1987 y de 1991-1993, Ministro de Administraciones Públicas de España de 1993-1995, Ministro de Educación y Ciencia de España, de 1995-1996.

rechazó su aportación financiera por razones políticas.⁷⁴⁹ No obstante, los documentos de planificación presentan una idea general del proyecto y de su contextualización en el territorio canario.

Para llevar a cabo la exposición estaba previsto crear una fundación bajo el nombre *Direct Art Foundation* que se habría ocupado de la gestión y organización del proyecto expositivo en la isla de La Gomera. El 6 de febrero de 1989 se reunió la comisión de dirección de la exposición que se componía de ilustres representantes del arte, la cultura y la política local: Benjamín Trujillo Ascanio, Alcalde de San Sebastián de la Gomera, Ramón Jerez, teniente de Alcalde, Ángel Luis Castilla, Vicepresidente del Cabildo de la Gomera, Erasmo de Armas, Diputado regional del PSC/PSOE, Harald Szeemann, promotor de exposiciones y asesor del Ministerio de Cultura, Theo Altenberg, responsable de la *Colección Friedrichshof* y promotor del *Atelier del Sur*, Wolfgang Sohst, representante de *Liligomera S.A.*, Adolf Krischanitz, arquitecto y Vicepresidente de la Secesión de Viena, Pedro Doblado Claverie, abogado, Fernando Cámara Barroso, crítico de arte y Ricardo Peytaví Machado, periodista. En esta primera reunión se acordó además nombrar consultora Carmen Giménez⁷⁵⁰, directora de exposiciones del *Centro de Arte Reina Sofía* y a Juan Palerm⁷⁵¹, arquitecto canario.⁷⁵²

La muestra habría sido inaugurada el 10 de septiembre para mantenerse abierta al público hasta el 31 de diciembre de 1992. Para la exposición, que llevaba el subtítulo: *500 años después de Colón. Arte Contemporáneo en la Gomera*, se quería invitar a un total de treinta artistas de renombre internacional, divididos a partes iguales entre quince creadores de Europa y otros quince de América. Los artistas seleccionados eran grandes nombres internacionales: “Carl André [Quincy,1935],

⁷⁴⁹Entrevista personal con Theo Altenberg, septiembre 2012.

⁷⁵⁰Carmen Giménez (Casablanca, 1943). Titulada en Historia del Arte por la *École du Louvre* (1965), ocupó importantes cargos institucionales en el ámbito de la política cultural en España. Desde 1984 hasta 1989 figuraba como directora de exposiciones del Ministerio de Cultura. Resultó decisiva su aportación e impulso para del proyecto museológico del *Centro de Arte Reina Sofía* y de su programación expositiva inicial entre 1986 y 88. Desde 1989 es conservadora de arte del siglo XX en el *Salomon R. Guggenheim Museum* de Nueva York.

⁷⁵¹Juan Manuel Palerm Salazar (Santa Cruz de Tenerife, 1957) En 1986 fundó el estudio arquitectónico *Palerm & Tabares de Nava Arquitectos*. En abril de 2008 fue nombrado Director de la segunda *Bienal de Canarias* después de la dimisión del comisario independiente Octavio Zaya y del codirector, el arquitecto Virgilio Guitérrez.

⁷⁵²Véase: VV.AA: *Europa-América*, p.3.

Cabe anotar que más tarde la comisaria Danielle Tilkin, vinculada con el *Centro Atlántico de Arte Moderno* (CAAM) de Las Palmas de Gran Canaria, también se integró en el comité planificador. Entrevista personal con Theo Altenberg, septiembre 2012.

Mario Merz [Milán, 1925 – Torino, 2003] , Richard Serra [San Francisco, 1939], Walter de Maria [Albany, 1935], Richard Long [Bristol, 1945], Günter Brus, A.R. Penck, Georg Jiri Dokoupil, Otto Muehl, Jeff Koons [York, 1955], Donald Judd [Excelsior Springs, 1928 – Nueva York, 1994], Susana Solano [Barcelona, 1946], Cy Twombly [Lexington, 1928 – Roma, 2011], Christian Boltanski [París, 1944], Gerhard Richter [Dresde, 1932], Joseph Kosuth [Toledo, EE.UU., 1945], Dieter Roth, Bruce Nauman [Fort Wayne, 1941], Eduardo Chillida [San Sebastián, 1924 – 2002], Lawrence Weiner [Nueva York, 1942], Rebecca Horn [Michelstadt, 1944]⁷⁵³ y otros.

La concepción de la exposición tomaba como punto de partida el hecho de que La Gomera había sido para Cristóbal Colón la última estación del Viejo Mundo antes de partir al descubrimiento del Nuevo Mundo. Por eso la isla colombina se presentó como un territorio idóneo que servía de nexo para unir los dos continentes. Estaba previsto que los artistas vivieran y trabajaran en los estudios y pisos del *Atelier del Sur*, tanto en *El Cabrito* como en San Sebastián de la Gomera. La propia exposición y las intervenciones artísticas se propagarían por diferentes lugares de la isla, el visitante podría así disfrutar de la unión entre arte y naturaleza en lugares aislados:

Una parte de las obras serán colocadas en paisajes retirados. Los visitantes las pueden explorar por medio de peregrinaciones al lugar del acontecimiento.⁷⁵⁴

La exposición iba a ser comisariada por Harald Szeemann, Theo Altenberg y Carmen Giménez, y en el Consejo Asesor estaba previsto que figuraran la misma Carmen Giménez, Adolf Krischanitz, Fernando Cámara y Hubert Klocker. El proyecto expositivo contaría con la cooperación del *Atelier del Sur*, el Cabildo Insular de La Gomera, La Consejería de Cultura de Santa Cruz de Tenerife y el Ministerio de Cultura de Madrid. Como lugares de exposición habían sido designados siguientes enclaves: *Torre del Conde*, *El Molino*, *Casa Colón*, *Casa del Conde*, *Nueva Sala de Exposiciones* (todos situados en San Sebastián de la Gomera), *Sala de Plátanos* (El

⁷⁵³ *Ibidem*, p.6.

⁷⁵⁴ *Ibidem*. Cabe recalcar que el proyecto expositivo estaba marcadamente relacionado con la cultura del turismo. Este modelo tenía sus antecedentes en Canarias en la isla de Lanzarote: “La actividad de César Manrique en [...] Lanzarote había demostrado la viabilidad de un modelo rentable de industria turística basada en el valor añadido de las intervenciones artísticas sobre el paisaje.” DIAZ CUYAS, José: “La naturalización del arte del suelo: El paradigma Tindaya”, *Acto*, Acto Ediciones: Santa Cruz de Tenerife, número 1, 2002, p.165. También a principios de los años noventa, en torno al proyecto inicial para el parque de *Tindaya*, planteado como ecomuseo, estaba prevista la realización de bienales de *LandArt* en la isla de Fuerteventura. *Ibidem*.

Cabrito), *Sala de Plátanos* (Agulo), Valle Gran Rey, Parque Nacional de *Garajonay* así como la antigua fábrica de pescado en Playa de Santiago.⁷⁵⁵

Al igual que la mayoría de las grandes exposiciones que se estaban proyectando en el territorio canario, también *Europa – América* se justificaba con el argumento de promocionar un turismo de calidad a través de actividades culturales que pudieran generar un aumento de los beneficios económicos:

La isla de la Gomera tiene un importante potencial turístico. El turismo de la isla se caracteriza en estos momentos por ser culto, con gran capacidad de gasto y que viene a la Gomera en busca de tranquilidad y huyendo de aglomeraciones urbanas y horrorosos edificios de apartamentos. Pero la falta de una política turística de futuro para esta isla, hace que se corra el peligro de encontrarnos, en pocos años, con una Gomera con turismo de mala calidad, esto es, con nula capacidad de gasto, descuidado con el medio ambiente e inculto, como ya sucede en el sur de las islas de Gran Canaria y Tenerife.⁷⁵⁶

Como se ha dicho anteriormente, la isla todavía no estaba afectada por un turismo de masas y en aquel tiempo la única concentración turística se hallaba en Valle Gran Rey y, a muy pequeña escala, en Puerto Santiago. Para los promotores de la exposición, La Gomera era una isla ideal para atraer un turismo de élite que se caracterizaba por estar “fuertemente interesado por la cultura, el arte y la ecología.”⁷⁵⁷ Como ocurría con los proyectos anteriores de la comuna en *El Cabrito*, una vez más se pretendía subrayar el efecto sinérgico de unir el arte y la naturaleza - supuestamente- intacta, para apelar a las importantes ventajas que se obtendrían con la llegada de un turismo de calidad.

[...] hay que considerar seriamente el interés del europeo medio por lugares no contaminados por la civilización, donde la naturaleza agreste aún poco tocada por la mano del hombre. Este sentimiento de buscar lo natural, arraiga cada vez más en los artistas y en los intelectuales, cuya preocupación fundamental hoy en día es la conservación del medio ambiente. Parece evidente que si la isla de la Gomera es capaz de atraer la atención de estas personas, habrá dado un paso importantísimo en la consecución de una economía estable, pero no contaminante para la isla. Los artistas e intelectuales constituirán el aliciente que haga venir a la isla precisamente a esos viajeros (no turistas en el sentido usual de la palabra)

⁷⁵⁵Véase: VV.AA: *Europa-América*, p.7.

⁷⁵⁶*Ibidem*, p.1.

⁷⁵⁷*Ibidem*, pp.1-2.

capaces de producir importantes beneficios económicos sin alterar el paisaje ni interferir en las costumbres de la población isleña.⁷⁵⁸

El texto revela de nuevo esta separación algo forzada entre el turista (vulgar) y una supuesta clase de élite, llamada en este caso *viajeros*, que prometía más beneficios económicos y menos daños ambientales.⁷⁵⁹ La observación continuaba relacionando el *Atelier du midi* propuesto por Van Gogh con los actuales métodos de producción de los artistas en general y con la situación de La Gomera como taller al aire libre en particular. Según el texto, el sueño utópico del artista holandés se haría realidad cien años más tarde, porque ahora había llegado el momento en que los artistas estaban dispuestos a abandonar la producción artística tradicional: al transformar el espacio natural en taller y en el espacio expositivo se generaría de esta manera “la unión, por una parte, del taller y del museo, y por otra, la naturaleza y la vida.”

En La Gomera hay muchos puntos ideales para crear estos talleres-exposición, donde el artista pueda trabajar de forma intensiva abriendo nuevos caminos en el arte. De esta forma, la Gomera proyectaría una imagen de alto nivel en los círculos culturales europeos. Es una imagen que pasaría desapercibida para el turista corriente (el que los especialistas califican como de las tres “eses”: sun, sex and sea), pero no para el intelectual, para el profesional urbano de alto “standing”, y en general para todas aquellas personas deseosas de encontrar una alternativa a los ambientes europeos, limpios, correctos, tecnificados, pero a la vez poco sugestivos y alejados de los valores tradicionales del hombre.⁷⁶⁰

Aunque la exposición finalmente no se hizo realidad, el borrador deja claro que los organizadores pretendían integrar una actividad cultural-artística en el marco de la promoción turística de la isla, donde el arte y el paisaje compondrían el telón de fondo para atraer el tan deseado turismo de calidad. Esta fórmula, la de generar turismo a través de proyectos culturales, se hizo especialmente popular en España a lo largo de los años noventa con el llamado *efecto Guggenheim* en Bilbao, cuando la

⁷⁵⁸ *Ibidem*, p.2.

⁷⁵⁹ La hipótesis de que una élite turística provocaría menos daños ambientales es una suposición criticada en varios textos sobre la cultura del turismo. Véase por ejemplo: URBAIN, Jean Didier: *El idiota que viaja. Relatos de turistas*, Madrid: Endymion, 1993. También: MVRDV, 1998, sobre el caso de Benidorm.

⁷⁶⁰ *Ibidem*. El planteamiento conservador de esta exposición supuestamente se originó por el ambiente oficial e institucional que implicaba una exposición en el marco del Quinto Centenario del descubrimiento de América. No obstante los fastos del 92 fueron también criticados por activistas e intelectuales a ambos lados del atlántico. Es el caso, por ejemplo, del escritor español Sánchez Ferlosio (Roma, 1927) en “Esas Yndias equivocadas y malditas”. Véase: SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael: *Esas Yndias equivocadas y malditas: comentarios a la historia*, Barcelona: Ediciones Destino, 1994.

imagen de toda una región se transformó gracias a la construcción de un museo franquicia.⁷⁶¹ La idea planteada por Szeemann y la comuna tenía sus antecedentes en Canarias, especialmente en la isla de Lanzarote con el modelo de turismo cultural vinculado a la obra César Manrique. Otros ejemplos posteriores fueron, durante los años noventa, el caso *Tindaya* en Fuerteventura, un proyecto de *LandArt* de grandes dimensiones promovido por la Consejería de Turismo al que estaba vinculado el artista Eduardo Chillida⁷⁶², o a principios del nuevo milenio, la polémica *Bienal de Arquitectura, Arte y Paisaje de Canarias*.⁷⁶³

Sin embargo, un aspecto interesante del proyecto *Europa – América* estriba en la intención de crear una versión española de la *Documenta* en La Gomera, un planteamiento que en cierta manera estaba vinculado a un proyecto ideado por Harald Szeemann y Carmen Giménez para Madrid, Barcelona y Sevilla.⁷⁶⁴ Hay que subrayar que la idea de la *Documenta del Sur* para La Gomera estaba asimismo integrada en el borrador, en el cual se dice:

Pero el gran pensamiento de Van Gogh sólo comienza a concretarse en septiembre de 1992 con la exposición inicial. Esta promoción, como primer acontecimiento de la así creada “DOCUMENTA DEL SUR”, se repetirá cada cuatro años.⁷⁶⁵

Según la opinión de Szeemann, España había estado aislada de la vitalidad cultural centro europea; sin embargo, pocos años después de la muerte de Franco, surgieron una vivacidad y una riqueza creativa que generaron una verdadera efervescencia cultural: “La información es tan ampliamente variada que fundamentalmente una “Documenta” es mucho más atrayente en el sur, donde aún

⁷⁶¹Véase: GUASCH, Anna Maria y ZULAIKA, Joseba: *Learning from the Bilbao Guggenheim*, Center for Basque Studies, University of Nevada, Reno: Conference Paper Series No. 2, 2005. También: ZULAIKA, Joseba: *Crónica de una Seducción: El Museo Guggenheim Bilbao*, Donostia: Editorial Nerea, 1997.

⁷⁶²Véase: DIAZ CUYAS, 2002, pp.161 y siguientes.

⁷⁶³La *Bienal de Arquitectura, Arte y Paisaje de Canarias*, un proyecto organizado por el Gobierno de Canarias desde 2006, solo tuvo dos ediciones. La tercera Bienal estaba prevista para 2010 bajo la dirección del Juan Manuel Palerm. Después de dos años de lenta agonía, acompañada por un continuado aplazamiento de la tercera edición, este desafortunado proyecto fue definitivamente abandonado a mediados de 2011.

⁷⁶⁴Entrevista a Harald Szeemann, por Jorge Luis Marzo, 21.05.2004, publicada en *parabólica*, número especial, Noviembre 2004.

“Cuando Carmen [Giménez] estaba en el Ministerio, teníamos un proyecto para hacer una especie de Documenta en España, con tres ciudades, Madrid, Barcelona y Sevilla. Y las secciones de Sevilla viajarían a Madrid, las de Madrid a Barcelona, etc.”

⁷⁶⁵VV.AA: *Europa-América*, 1989, p.4.

es novedoso y donde hay un público nuevo y curioso.”⁷⁶⁶ Szeemann destacó además que el ambiente de eclosión que en aquel momento se notaba en la península ibérica, igualmente podía ser aprovechado en este puesto de avanzada.

Antes de suspender la revista *Documenta del Sur* en La Gomera, todavía se celebraron una serie de reuniones para avanzar en el proyecto. Por ejemplo, Harald Szeemann, Carmen Giménez, Theo Altenberg y Wolfgang Sohst se reunieron en Madrid con el escritor Jorge Semprún (Madrid, 1923 – París, 2011), en esta época Ministro de Cultura bajo el gobierno de Felipe González, para presentarle el proyecto. Pero también se habían producido ya encuentros respecto a cuestiones prácticas acerca de la exposición, como por ejemplo, una reunión entre Theo Altenberg y el comisario Jan Hoet (Lovaina, 1936) con el empresario Fred Olsen sobre el posible uso de unas instalaciones de su propiedad, con vistas a transformarlas en un espacio expositivo temporal.⁷⁶⁷ Además estaba previsto rodar una película experimental de noventa minutos de duración en *El Cabrito*, que llevaría el título: *Colón o: El Nuevo Mundo*. Los actores habrían sido, igual que en las anteriores películas, artistas de renombre internacional.⁷⁶⁸

6.4.2. La primera exposición del *Atelier del Sur*

La primera gran exposición del *Atelier del Sur* tuvo lugar del 30 de abril al 31 de mayo de 1989 en la reformada *Sala de Plátanos* de *El Cabrito* con la participación de los artistas Günter Brus, A.R. Penck, Jiri Dokoupil y el mismo Otto Muehl.

Según la notas de Otmar Bauer, la inauguración de la exposición fue minuciosamente planteada creando una escenografía para los reporteros de las revistas de arte y los políticos. Muehl ordenó que las madres con los niños se retirasen al interior de la finca para no dar una imagen que restara “solemnidad” a la exposición. Sin embargo, el día de la inauguración no acudieron tantas personas como se esperaba, los constantes rumores sobre los escándalos sexuales de Muehl provocaron que varios invitados decidieran mantenerse en un prudente segundo plano. Con la intención de ampliar el número de personas asistentes al acto se invitó

⁷⁶⁶“El proyecto La Gomera: Una entrevista con Harald Szeemann” en VVAA: *Brus, Dokoupil, Muehl, Penck*, 1989, p.13.

⁷⁶⁷Entrevista personal con Theo Altenberg, 2012.

⁷⁶⁸Véase: LILIGOMERA, 1988, p.5.

al mismo tiempo a los trabajadores de la finca.⁷⁶⁹ El documental *El Cabrito, una finca renacida*⁷⁷⁰ que se compone de grabaciones privadas de la propia comuna, muestra secuencias de este día de inauguración. Los personajes del mundo del arte, entre ellos Harald Szeemann, fueron trasladados desde San Sebastián de la Gomera en la lancha de desembarco propiedad de la comuna. Este barco, que había sido construido en Holanda para la comuna de El Cabrito, podía atracar directamente en la playa para transportar todo el material necesario para la reforma de la finca, ya fuera maquinaria, palas retroexcavadoras o camiones. En esta ocasión, el barco transportó a las personas asistentes a la inauguración y, una vez llegaron a la playa, la escotilla de carga bajó al guijarro para dar paso a los ilustres pasajeros. El documental se compone de secuencias de la inauguración, así como de la fiesta posterior en las afueras de la *Sala de Plátanos*, donde un círculo intelectual y artístico se encontraba algo descontextualizado en medio del entorno rural de la finca.

No obstante, a nivel regional, la exposición no tuvo ninguna repercusión y el único artículo que se recogió en la prensa canaria fue redactado por Ricardo Peytaví. El periodista escribió el 1 de junio del 1989 en el *Diario de Avisos*, que “la exposición introduce a La Gomera en la vanguardia del arte europeo y después de cien años se ha realizado un sueño de Van Gogh.” El artículo se publicó un día después de la clausura de la exposición en *El Cabrito*, lo que hace suponer que la exposición no estaba realmente ideada para el público canario interesado, sino sobre todo concebida para el mundo del arte internacional. El artículo de Peytaví era una reseña ampliada, componiéndose prácticamente en su totalidad de fragmentos de textos sacados del catálogo, mientras que las fotografías fueron facilitadas por Alberto Alvim, el propio fotógrafo portugués de la comuna.

La introducción de Peytaví hacía hincapié en el vínculo entre el *atelier du midi*, propuesto por Vincent van Gogh y su puesta en práctica en *El Cabrito*. “Van Gogh quería que los artistas se inspirasen en otro ambiente más natural, lleno de energía, con fuerza, elementos que esperaba encontrar en el Sur, lejos de las contaminadas

⁷⁶⁹Véase: BAUER, Otmar, 2004, pp.185-186.

⁷⁷⁰*El Cabrito. Una finca renacida. 1987-2007*. Genossenschaft Friedrichshof. Producido por Werner Hertel, 2007.

y decadentes ciudades europeas.”⁷⁷¹ Peytaví concluyó sus reflexiones sobre el Atelier del Sur y las vinculaciones con el antiguo proyecto de van Gogh, con una declaración de Altenberg:

El “Atelier du Midi” concebido por Vincent van Gogh para la producción de un arte cargado de energía que habría de servir a todos los hombres, fracasó a causa de la competencia entre él y Gauguin. Ambos, van Gogh y Gauguin, ya no eran capaces de adaptarse a la conformación matrimonial burguesa de fines del siglo XIX, pero desgraciadamente no estaban aún en condiciones de redefinir esta estructura de supervivencia, ni de ampliarla a un grupo de artistas. En el umbral de una nueva época, aún antes de Sigmund Freud, ya estaba desarrollada la sensibilidad, pero todavía no se había alcanzado la unión espiritual en torno a un concepto que rebasa los límites del cuadro.⁷⁷²

La exposición contaba con un catálogo en tres idiomas (castellano, inglés y alemán) y la documentación fotográfica de las obras expuestas: Günter Brus, que acabó por afincarse en Playa de Santiago en La Gomera, presentó una serie de dibujos formados por veinte hojas en formato 78 cm x 53 cm que llevaba el título *Papiererhöhung* -elevación del papel-. Los *Poemas visuales* fueron realizados en 1988 con tinta china y tizas al óleo combinando dibujos con palabras o frases cortas. Algunas de las obras se refieren directamente a La Gomera, como en el caso de la obra *No.8: Folklorekeramik* -cerámica folclórica-, el *No.10: Gomera* y el *No.11: La Kukaratscha* [sic]. Además Brus compuso un poema titulado *La Gomera*:

La Gomera, Estrella navideña flotante, Portaviones de langostas desorientadas, Albóndiga de gofio en el Atlántico, Pista de despegue de la “Columbus Airways”, Espina dorsal de las nubes alisios, Jaula abierta del águila marina, Morada mortuoria de los guanches Garajonay, noble alcalde de la lluvia, Alajero, sombras de miel bajo palmeras, Santiago, vagina solar de la soberana del clima, Argando, diente de tiempos primigenios, El Cedro, posada de las perlas de rocío, Valle Gran Rey, fauces de la sinuosa serpiente, Arure, nidial de los pájaros nupciales, La Rajita, desovadero de las conservas, Hermigua, pelvis de la diosa Fertilidad San Sebastián, capital secreta de Venezuela, Agulo, gran órgano de los torrentes, Laguna Grande, cabaña pastoral de los veraneantes germanos, La Gaviota, cabo de la natural esperanza, El Cabrito, campo de tropas de paz Las Toscas, cuna del asno, Vallehermoso, lugar en que juegan niños de hormigonera, Imada, sala de conciertos del lenguaje silbado, Targa, sepulcro de los vientos del sur, Alojera, cascada de cítricos, Quize, capital de la calma

⁷⁷¹PEYTAVÍ, Ricardo: “Una exposición introduce a La Gomera en la vanguardia del arte europeo”, *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 1 de junio 1989, en la sección: “Al cuidado de, Joaquín Castro San Luis, Miembro de la Asociación Española de Críticos de Arte”

⁷⁷²*Ibidem*.

La Gomera, ¿faro de luz verde?⁷⁷³

A.R. Penck expuso dos grandes cuadros de 2m x 3m en óleo sobre lienzo titulados *Lili Gomera*⁷⁷⁴, *Il Gomera* y tres pinturas en acrílico sobre papel de 76cm x 56cm que llevaban los nombres *Columbus Monument* -Monumento Colón-, *Otto, Theo und ich* -Otto, Theo y yo-, y *Freie Commune Gomera* -Comuna Libre Gomera-. El catalogo reproduce además una conversación de Penck con Muehl, su mujer Claudia y Terese Panoutsopoulos-Schulmeister, con fecha del 23 de febrero de 1988 y 1 de marzo de 1988 en *El Cabrito*, el periodo en que Penck se encontraba en el *Atelier del Sur* para realizar sus cuadros. A pesar de que la tertulia no aporta informaciones destacadas, el interés principal del texto reside más bien en la manera de cómo se dialogaba en esta ocasión.⁷⁷⁵

El tercer artista que mostraba sus obras en la exposición colectiva era Jiri Dokoupil, un pintor arraigado en el territorio canario al contar con una segunda residencia en la isla de Tenerife. Para la exposición presentó una serie sobre árboles, realizada en 1988, con la técnica de acuarela y carbón sobre papel de formato 100 cm x 70 cm.

El cuarto artista, Otto Muehl, expuso una serie de pinturas monocromas en óleo o acrílico sobre lienzo o tablas de madera aglomerada. Las pinturas abstractas, sin título, eran de medio y gran formato 220 cm x 220 cm, 170 cm x 190 cm, 180 cm x 140 cm, 85 cm x 110 cm y 150 cm x 100 cm. En el catálogo de la exposición se incluye una entrevista realizada por el director de televisión y teatro, Wolfgang Lesowsky (Viena, 1942 – 2010), que en 1989 viajó con su colega Günther Unger a La Gomera para rodar un documental de la serie de televisión *Spektrum* de la ORF titulado: *Liligomera: La utopía real de Otto Muehl*.⁷⁷⁶ La conversación publicada en el catálogo se titula *En torno a la pintura* y fue realizada mientras Muehl creaba un

⁷⁷³BRUS, Günter: "La Gomera", marzo de 1989, VV.AA: *Brus, Dokoupil, Muehl, Penck*, p.18.

⁷⁷⁴En este cuadro, Penck retrataba la hija espástica de Otto Muehl, Lili.

⁷⁷⁵Para aclarar el carácter de esta conversación, se añade un fragmento:

"A.R. Penck: Claudia, ahora tengo una pregunta para ti: ¿Quién es tu artista preferido?

Otto Muehl: Por supuesto Otto Muehl; ella no aprecia a nadie salvo a él.

Claudia Muehl: Van Gogh.

Otto Muehl: Pobre.

Claudia Muehl: Entonces naturalmente Penck.

A.R. Penck: Van Gogh era muy religioso. Él tenía admiración por la obra creadora de Dios. ¿Que he dicho cierta vez de mí mismo?

Otto Muehl: Van Gogh ha pintado el sol y tú eres el sol, vives como sol."

"Conversaciones con A.R. Penck", VV.AA: *Brus, Dokoupil, Muehl, Penck*, 1989, p.58.

⁷⁷⁶Véase: Österreichische Mediathek, Sammlung *Genossenschaft Friedrichshof*.

nuevo cuadro. No obstante, no sólo se hablaba acerca de la creación pictórica, sino también sobre la vida del artista. Muehl afirmaba que: “sería extraño que aún hoy en día anduviera haciéndome el accionista. Esto resultaría para mí un tanto ridículo.”⁷⁷⁷ También comentaba que había comenzado su carrera casi como un anarquista, pero ahora tenía la ambición de volverse un perfecto burgués, para vivir tranquilamente e integrado en la sociedad.⁷⁷⁸ La entrevista concluye con la nueva visión hedonista de la comuna y el concepto del “arte de vivir”: “Arte de vivir sería llegar a un máximo de alegría de vivir y alcanzar una actitud positiva hacia la estructura de la vida. De hecho es lo verdaderamente creativo.”⁷⁷⁹ Esta entrevista muestra que la comuna había experimentado un giro ideológico importante. Como se ha podido ver en los capítulos anteriores, durante los años setenta dominaban en la comuna las filosofías libertarias y contraculturales, mientras que a principios de los ochenta se produce una nueva orientación hacia la utilización “cínica”, en beneficio propio, del capitalismo y el mercado financiero. En cierta manera, la adquisición de *El Cabrito* y el énfasis en la “alegría de vivir” anticipaba la posterior reorientación hacia la “integración” en la sociedad burguesa a lo largo de los años noventa. Con el cinismo financiero parece disolverse la actitud negativa de la comuna hacia las “estructuras” de la vida burguesa, el éxito económico y social que lo acompaña en la práctica da paso ahora a un acercamiento positivo, cercano a ciertos planteamientos de autoayuda, hacia las “estructuras” existentes de la vida social. El acento sigue puesto en la experiencia vital, en el “arte de vivir”, pero que ahora, liberada de las adherencias críticas e ideológicas de los sesenta, pasa a convertirse en una

⁷⁷⁷“En torno a la pintura”, una entrevista de Lesowsky y Muehl, VV.AA: *Brus, Dokoupil, Muehl, Penck*, 1989, p.44.

⁷⁷⁸*Ibidem*, pp.44 y 46. Muehl dice:

“Comencé casi como anarquista y ahora tengo la ambición de volverme un perfecto Spießler. [pequeño burgués cursi] Quiero integrarme y cuando digo Spießler quiero decir que desearía volverme un hombre común, con cierto formato. [...] La palabra Spießler es un concepto que en realidad no existe. Es más bien un insulto con el que se quiere agraviar a otro. Creo que es una invención malintencionada y por eso quisiera llamarme a mí mismo Spießler. Es algo fantástico. Uno vive muy tranquilamente e integrado a aquello que lo rodea. Por eso es una meta de nueva armonía.”

Cabe anotar que estas declaraciones manifiestan a grandes rasgos la misma imagen que retrató el periodista Peter Sichrovsky en abril del 1989, en su reportaje *El Imperio del Sol*, cuando describió al artista como un jubilado en el sur. Véase: SICHROVSKY, 1989. La aparición de esta nueva imagen de Muehl, como pequeño burgués integrado en la sociedad, fue recogida por varios medios de comunicación en la primera mitad del 1989.

⁷⁷⁹*Ibidem*, p. 46.

“sociedad de diversión” en la que predominan el hedonismo y el consumo y, consecuentemente, el turismo y el ocio.⁷⁸⁰

6.5. Las exposiciones de arte del *Atelier del Sur* entre 1990 y 1994

A pesar de la tendencia hacia la desintegración y los profundos cambios en la estructura interna de la comuna, que se estudiarán con más detalle en el capítulo siguiente, el programa expositivo del *Atelier del Sur* continuó, aunque a menor escala, hasta 1994.

Algunos proyectos expositivos y culturales que estaban previstos no fueron realizados, como por ejemplo una exposición titulada *Vanguardia española de las Canarias* [sic] que se quería llevar a cabo en verano de 1989, en el molino de San Sebastián de la Gomera, con la presencia de obras nuevas de “jóvenes artistas canarios y españoles”.⁷⁸¹ Tampoco se celebró un simposio sobre *Arte y Realidad*, previsto para el año 1989 en *El Cabrito*, cuyos temas habrían sido: ¿El arte puede cambiar la realidad? ¿El artista tiene influencia sobre el desarrollo de la sociedad? ¿Qué aporta el arte en la comprensión de la realidad?⁷⁸² Tampoco se puso en práctica la idea de promover anualmente el *Premio de Arte Liligomera* para artistas canarios, que hubiera consistido en la concesión de una beca para poder estudiar un cuatrimestre en la Academia de Artes Plásticas en Viena.⁷⁸³

En 1990, Theo Altenberg invitó al escultor canadiense Royden Rabinowitch (Toronto, 1943) a una exposición que fue comisariada por Jan Hoet, el director de la *documenta 9* de Kassel en 1992. A la inauguración asistió de nuevo también Harald Szeemann, amigo personal de Hoet.⁷⁸⁴ Paralelamente a la exposición, que se componía de una serie de dibujos de Rabinowitch, se publicó un catálogo que incluía

⁷⁸⁰Resulta significativo que Theo Altenberg, al disolverse la comuna, se vinculara al ámbito de la cultura urbana de la música *techno* de Berlín, que puede ser considerado como un producto emblemático de esta nueva sociedad de diversión hedonista. La *Spaßgesellschaft* –sociedad de diversión– es un término alemán que describe el fenómeno del consumo narcisista de la sociedad de los años noventa, comprendida a grandes rasgos, entre la caída del muro de Berlín y los atentados del 11 de septiembre de 2001.

⁷⁸¹Véase: LILIGOMERA, 1988, p.4.

⁷⁸²*Ibidem*, p.5.

⁷⁸³*Ibidem*, p.6.

⁷⁸⁴Véase: FLECK, 2003, p.223.

una amplia entrevista de Hoet con el artista.⁷⁸⁵ Este catálogo era más modesto que el anterior y ya no estaba redactado en tres idiomas, sólo en inglés. Además, el texto de introducción, redactado por el director del *Atelier del Sur*, Theo Altenberg, apenas se refería a los proyectos futuros de *El Cabrito* como taller experimental y se limitaba a presentar brevemente el contexto del *Atelier del Sur*.⁷⁸⁶

En los años siguientes, Theo Altenberg y Josefina Rob continuaron organizando en *El Cabrito* exposiciones con diversos artistas de renombre internacional, hasta que en el año 1994 el proyecto expositivo del *Atelier del Sur* llegó a su fin. En 1991, el pintor austriaco Herbert Brandl presentó, del 8 de julio al 13 de octubre, la exposición *On The Island* en la que exponía pinturas abstractas que se inspiraban en la naturaleza y el paisaje de La Gomera. Con anterioridad el artista había realizado dos estancias de varias semanas en la isla que incluían excursiones por sus montañas. Las obras fueron creadas en *El Cabrito* aprovechando el abundante material de lienzos y pinturas al óleo, comprado en los años anteriores por Muehl y disponibles en la finca aún en grandes cantidades.

En 1992, la fotógrafa y video artista suiza Annelies Strba (Zug, 1947) expuso del 21 de abril al 2 de agosto.⁷⁸⁷ En el mismo año, el colectivo artístico *LindeLudeñaSierra* realizó una muestra colectiva del 10 de octubre al 31 de diciembre. El grupo se había formado en 1987, y estaba compuesto por la artista alemana Almut Linde (Lubeca, 1965), el artista español Manuel Ludeña Reyes

⁷⁸⁵Royden Rabinowitch: *Who ordered this? Drawings 1990*, Atelier Del Sur, El Cabrito, La Gomera, 27.10 – 28.12.1990. La entrevista entre Rabinowitch y Hoet fue realizado en abril de 1990 en *El Cabrito*.

⁷⁸⁶ALTENBERG, Theo: "The La Gomera project", en *Who ordered this? Drawings, 1990*, La Gomera: 1990.

"Atelier Del Sur is an ongoing project hosting artists from Europe and the Americas. The program takes place on the unspoiled island of La Gomera, Canary Islands. The concrete space, where the artists live, work and exhibit is El Cabrito, a beautiful fruit plantation situated about 4 miles from San Sebastian, the main town of the island. For the present time a former Banana Hall is the exhibition space. In the future some other buildings around the island could be included in the project. The viennese architect A. Krischanitz, was the responsible planner for the reconstruction of the old plantation and its historic buildings. He will open his new building at El Cabrito in October 1990. In april 1989 a show of Günter Brus, Georg Jiri Dokupil[sic], Otto Muehl and A.R. Penck was the opening event, and now Jan Hoet, director of the Museum van Heedendagse Kunst in Ghent and of Documenta 9 worked with Royden Rabinowitch on a show of drawings produced in the spring of 1990. The organizers would like to thank the artists, Jan Hoet and all friends of the Atelier Del Sur who made this exhibition possible through their work and support. Theo Altenberg. Director. "

⁷⁸⁷Cartel de la exposición del *Atelier del Sur*, 1992.

(Madrid, 1966) y también español Santiago Sierra⁷⁸⁸, quienes expusieron sus obras de octubre a diciembre de 1992 en la *Sala de Plátanos* y sus alrededores.

El colectivo trabajaba y exponía tanto en Hamburgo como en Madrid y su cooperación se mantuvo hasta 1994.⁷⁸⁹ La exposición en *El Cabrito* se hizo por mediación del artista Bernhard Blume, en aquel momento profesor de Linde y Sierra en la Universidad de Artes Plásticas de Hamburgo. En el marco de la exposición, el artista alemán dirigió del 5 al 8 de octubre un seminario con el título: *El arte no es una terapia*.⁷⁹⁰ Un tema que parece dialogar polémicamente con la concepción psicologista y curativa del arte que tenía Muehl y, por extensión, la comuna. Para la muestra, Sierra cortó un trozo de muro compuesto por bloques de cemento y con tres metros de lado, instalándolo en horizontal delante de la sala de exposiciones. También colocó de forma desordenada una treintena de bloques sueltos con restos de cemento y arena que enmarcaban el cuadrado central. Manuel Ludeña realizó una instalación con materiales de construcción encontrados que el artista agrupó y apiló en la *Sala de Plátanos*. El trabajo de Almut Linde, titulado *Dirty Minimal #9.2 — Actionpainting/Supermercado* se componía de una serie de 96 dibujos de 70 x 50 cm con huellas y restos de suciedad sobre papel: “Huellas y marcas de máquinas son grabadas durante diez minutos de actividad en un supermercado de un centro comercial en las afueras de Madrid. El proceso funcional lleva a una serie de 96 dibujos.”⁷⁹¹

Entre el ocho de octubre de 1993 y el 10 de enero de 1994, el *Atelier del Sur* presentó una exposición colectiva con el título *The Gong Show*. Los artistas participantes eran el pintor español Alfonso Ascunce Izuriaga (Pamplona, 1966), el pintor Carlos Baudilio Morales (Bilbao, 1966), el ilustrador Roberto Bergado Manzanos (Bilbao, 1968), Santiago García Sánchez, la fotógrafa Dolores Marazuela Esteban (Fuentemilanos, 1970), el pintor español Oriol Mora Romagosa, el artista

⁷⁸⁸Santiago Sierra (Madrid, 1966), se hizo célebre con posterioridad por su descarnado y polémico modo de tratar temas sociales y políticos, basados en la exhibición pública de las relaciones de explotación. Ha expuesto en centros de relevancia y participado en la *Bienal de Venecia* en 2001 y 2003. En 2010 rechazó el galardón que en aquel año le otorgó el Estado como *Premio Nacional de Artes Plásticas de España*.

⁷⁸⁹Véase *kunstaspekte*, <http://www.kunstaspekte.de/index.php?tid=13296&action=termin>

Además de esta exposición en La Gomera, el colectivo había expuesto sus obras en España en la *Galería Ángel Romero* de Madrid (1990 y 1992) y en el espacio alternativo *antimuseo* (1993) situado en la calle Sánchez Pacheco 67 de la capital española.

⁷⁹⁰Tarjeta de invitación del *Atelier del Sur*, 1992.

⁷⁹¹Véase también página web del colectivo: <http://www.lindeludenasierra.com/>

alemán Albert Oehlen y el artista Fernando Sánchez Castillo⁷⁹². En el marco de la exposición, el artista y escritor Johannes Stüttgen (Freiwaldau, 1945) dirigió, del 5 al 8 de octubre de 1993, un seminario sobre *Joseph Beuys y el concepto ampliado de arte*.⁷⁹³

El *Atelier Del Sur* terminó sus actividades ese mismo año, fue entonces cuando se llegó a un acuerdo entre Altenberg y la *Sociedad Cooperativa del Friedrichshof* según el cual el nombre de dicho proyecto no se utilizaría para los futuros talleres de arte que se organizarían en el Hotel de *El Cabrito*.⁷⁹⁴

⁷⁹²Entre los españoles, Fernando Sánchez Castillo (Madrid, 1970) es el que tiene mayor trayectoria internacional, construye instalaciones, objetos y obras de arte público en las que su valor simbólico queda establecido por el diálogo entre los aspectos históricos y los vinculados al mundo del arte. Está representado por la *Galería Juana de Aizpuru* de Madrid.

⁷⁹³Tarjeta de invitación del *Atelier del Sur*, 1993.

⁷⁹⁴Entrevista personal con Theo Altenberg, septiembre 2012.

7. El final de la utopía

“El Cabrito lo compraron unos Austríacos [...] Se dice, se comenta, que eran unos dictadores, que ponían sus propias leyes. Hicieron de la finca una Comuna, según se dice y que las personas que vivían allí de otros países, que los que mandaban tenían un mando tan absoluto, que les prohibían abandonar el Cabrito, cuentan que les quitaban los pasaportes para que no [...] volvieran a sus países. Se habló mucho y se dijeron unas cosas muy raras que se hacían allí y terminaron por intervenir las autoridades. Al final, al jefe, lo pusieron en la cárcel, según se dice.”⁷⁹⁵

La disolución de la comuna, que se efectuó entre 1990 y 1991, tuvo su origen en una serie de problemas internos que se agravaron a partir de mediados de los años ochenta cuando la vida del *Friedrichshof* comenzó a estar rígidamente determinada por las convenciones. Wolfgang Sohst comparó en varias ocasiones la tardía situación interna de la comuna con el sistema político del bloque oriental.

En el mismo año cuando se disolvió la comuna se disolvió prácticamente el mundo soviético. [...]La idea de la comuna también se había desgastado.⁷⁹⁶

Por un lado, resultaba prácticamente imposible volver a las experiencias de los primeros años de la comuna porque ni el contexto sociocultural, ni los propios comuneros eran los mismos de antes. Por otro, el comportamiento autoritario de Muehl impedía cualquier proceso de democratización o de reformulación del concepto de la comuna. Las razones por las que el grupo estaba condenado a disolverse son diversas, y más allá del “desgaste de la idea”, como insinuaba Sohst, existían una serie de contradicciones internas que, tarde o temprano, debían llevar al derrocamiento del líder y de la jerarquía.

Destacan principalmente tres grandes contradicciones. Por un lado, existía una excesiva desigualdad entre los comuneros del *Friedrichshof* y los comuneros trabajadores de las ciudades, oprimidos por un sistema jerárquico cada vez más rígido. Por otro, los abusos sexuales a menores que comenzaron a mediados de los años ochenta, coincidiendo aproximadamente con el asentamiento en Canarias, tuvieron graves consecuencias penales y condujeron a una sentencia condenatoria

⁷⁹⁵SANZ, Fernando: *Historia Popular de La Gomera*, Santa Cruz de Tenerife: Gobierno de Canarias, 1998, p.66.

⁷⁹⁶Entrevista personal con Wolfgang Sohst, director de la *Liligomera S.A.*, 17.06.2007. Véase también las declaraciones de Sohst ante los periodistas de *El País* en el capítulo 7.4.

de Muehl y otros miembros de la jerarquía en 1991. Pero también tuvo una importancia decisiva los intereses encontrados que estaban en juego en relación con la considerable riqueza económica del grupo, así como los gastos desorbitados del líder y sus adláteres que terminaron provocando el golpe del timón de la élite financiera.

7.1. La consolidación de la jerarquía y las diferencias entre comuneros

Lo interesante era cómo lo adoraban en el grupo. Era increíble. Era el gran gurú. Cuando Otto hablaba le ponían un grabadorcito [micrófono] en la boca para recogerle las palabras con una o dos grabadoras. A ver si decía algo que solucionara el mundo. Era increíble. Como si tuvieran al representante de Dios en la tierra.⁷⁹⁷

Uno de los grandes problemas de la estructura interna de la comuna fue el tratamiento desigual de los comuneros, que se dividieron en una élite que vivía al día gastando dinero de manera despreocupada, y las así llamadas “abejas obreras”, que contribuían a la riqueza colectiva bajo precarias condiciones de vida. Mientras Muehl derrochaba millones de euros en las Islas Canarias, los trabajadores de las sucursales en Centroeuropa estaban obligados a reducir sus gastos al mínimo. Un buen ejemplo, que contribuye a ilustrar estas contradicciones, era la situación de la comuna en Múnich, donde alrededor de 70 personas compartían una casa que estaba diseñada para albergar a tan sólo una treintena. A pesar de que algunos de estos comuneros generaban hasta 500.000 euros de beneficios brutos al año, sus condiciones de vida eran modestas y los dirigentes se negaron a ampliar la casa. La vida diaria en las comunas urbanas difería mucho de la del *Friedrichshof*, y mientras que aproximadamente veinte empleados contratados se ocupaban de la limpieza en la sede central, los bróker y agentes de seguros estaban obligados a fregar y limpiar las vajillas ellos mismos al regresar del trabajo.⁷⁹⁸

Una anécdota que retrata la absurda situación del sistema establecido en torno a 1987, fue la solicitud hecha por el grupo de Múnich para comprar dos secadores de pelo adicionales. En su carta dirigida al *Friedrichshof*, Gita Verlei, la dirigente del grupo bávaro, explicaba que cada mañana las trabajadoras de la bolsa o de

⁷⁹⁷ José Miguel Trujillo, dueño de una finca en San Sebastián que en 1987 vendió su propiedad a Otto Muehl, entrevista personal, 16.06.2007.

⁷⁹⁸ Véase: FLECK, 2003, p.205.

importantes empresas tenían que ducharse y peinarse para tener un buen aspecto en su puesto de trabajo. Verlei relataba que la disponibilidad de un solo secador provocaba largos e improductivos períodos de espera. No obstante, los dirigentes del *Friedrichshof* aprobaron la compra de un solo secador alegando que la compra de dos aparatos era un despilfarro.⁷⁹⁹ Con el tiempo, la comuna aislada del exterior había ido introduciendo un sistema de castas que, a pesar de beneficiar desproporcionadamente a un grupo de élite, se había consolidado en la conciencia de cada miembro. Resultaba difícil oponerse a este sistema, porque el rechazo de estas normas significaría romper con el grupo y con su estilo de vida.

El periodo de la “monarquía” de Muehl, a partir de 1987, coincidiendo con la compra de *El Cabrito* fue sin duda la etapa más excéntrica de la comuna. En 1985 nació el hijo de Otto Muehl y Claudia, y el artista comenzó a hablar de su “familia real” y de su hijo Atila como el “sucesor al trono”. Al principio, los comuneros pensaban que esto formaba parte de un irónico juego de roles, pero con los años Muehl fue identificándose cada vez más con la idea de la monarquía.⁸⁰⁰ Además, aproximadamente dos años después el nacimiento de Atila, Otto Muehl y Claudia Weissensteiner se casaron. Como era de esperar, esta decisión provocó mucha irritación entre los comuneros, porque su propio líder había violado uno de sus dogmas ideológicos, que consistía justamente en la superación de la familia nuclear.⁸⁰¹ La boda conllevaba una ganancia en poder y prestigio para la nueva esposa, transformándola en la primera mujer de la comuna. Del mismo modo, el hijo común del matrimonio se convirtió desde entonces en príncipe, y fue educado a partir de 1988 efectivamente como el futuro sucesor al trono, como el indiscutible número uno en la jerarquía del grupo de adolescentes.⁸⁰²

⁷⁹⁹ *Ibidem*, p.207.

⁸⁰⁰ Véase: ALTENBERG, 2001, p.138.

Durante la evolución de la comuna un buen número de aspectos se invertían: la deseada vida auténtica se convirtió en una vida alienada, las experiencias directas del arte como la terapia acabaron en actividades de entretenimiento turístico, y el modelo cooperativo se transformó en un modelo capitalista centralizado. Igualmente Muehl comenzó su andadura artística siendo el bufón y acabó literalmente como rey. En este contexto cabe recordar que la inversión de roles es lo propio de la cultura de Carnaval, como recalca Bajtín. Véase: BAJTÍN, Mijaíl: *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* [1974], Madrid: Alianza, 1987.

⁸⁰¹ Véase: FLECK, 2003, p.187.

En una entrevista en el año 2011, Claudia Muehl subrayó que el matrimonio con Muehl era un “gag” y que ella no se imaginaba que la boda pudiera generar tantos conflictos en la comuna. Véase: SCHARANG, Elisabeth: “Komunardin und Königin”, *fm4*, ORF, reproducción radiofónica del 1 de enero del 2011.

⁸⁰² Véase: SCHLOTHAUER, 1992, p.125.

El comportamiento de Muehl respecto a sus comuneros era cada vez más autoritario y confuso. A pesar de sentir que su reino podía estar llegando a su fin, Muehl no estaba dispuesto a retirarse a un segundo plano. El paraíso canario fue escenario del último capítulo de desbordamiento que provocó la implosión del sistema. Altenberg resumía así esta desoladora situación:

Otto Mühl era finalmente incapaz de tomar una decisión, estaba completamente a merced de las sugerencias y opiniones de su círculo cerrado y se aislaba ostensiblemente. Los últimos intentos de terapia por un abogado de Tenerife, que estaba fascinado por el proyecto "El Cabrito", naufragaron. Nadie estaba en condiciones de encontrar en esta fase a un terapeuta que pudiera parar la autodestrucción y el colapso.⁸⁰³

Otro factor importante, que aumentaba el malestar de los comuneros desfavorecidos, fueron las grandes ganancias generadas por los trabajadores en las dependencias urbanas. A pesar de que estos integrantes garantizaban el bienestar económico de toda la comuna, ellos mismos no podían disfrutar de la riqueza generada, ni estaban implicados en la toma de decisiones sobre el uso del dinero. "Ganar dinero" se transformó en los años ochenta en la tarea crucial de la comuna. Las costosas adquisiciones en La Gomera llevaron, además, a la imposición de una disciplina más rígida para incitar a los comuneros a ganar más dinero.⁸⁰⁴ El endurecimiento del autoritarismo, por su parte, impidió la expresión de reflexiones y críticas que hubieran podido iniciar un necesario proceso de reformas internas. Hay que recordar que a principios de los años ochenta los dirigentes del *Friedrichshof* habían comenzado a reprimir todas las iniciativas de los comuneros que pretendían transformar el experimento utópico en una comuna más abierta e integrada en la sociedad. Al retomar la forma de comuna centralista, con un marcado sistema de jerarquía y burocratización, las contradicciones de la comuna, que existían desde sus comienzos, en lugar de resolverse se agravaron. Sobre todo en la segunda

Los hijos del matrimonio Muehl también figuraban como epónimos en La Gomera. Uno de los barcos de la comuna se llamaba *Atila* y la *Liligomera S.A.* lleva el nombre de su otra hija, Lili.

⁸⁰³ALTENBERG, Theo, 1996, p.98 y siguientes. Es de suponer que el abogado, al que se refiere Altenberg, era Pedro Doblado Claverie. Resulta interesante que Altenberg hable de "terapia" cuando se refiere al asesoramiento de un abogado.

"otto mühl wurde schließlich entscheidungsunfähig, war den einflüsterungen und meinungen seines geschlossenen zirkels vollkommen ausgeliefert und kapselte sich zusehends ab. die letzten therapieversuche von einem rechtsanwalt aus tenerife, der vom projekt "el cabrito" fasziniert war, schlugen fehl. niemand war in der lage, in diesem stadium therapeuten zu finden, die die selbstzerfleischung und den zusammenbruch hätten aufhalten können."

⁸⁰⁴Véase: ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, p.197. Cabe recordar que en un principio los ahorros generados debían servir para retirarse colectivamente a unas vacaciones eternas. Véase también al final de capítulo 4.10.

mitad de los años ochenta, los trabajadores de las sucursales empresariales comenzaron a tomar consciencia de su verdadero poder económico, y debido al contacto diario con la vida urbana, fueron distanciándose de las prácticas y del modelo de vida del *Friedrichshof*.⁸⁰⁵

Debido a la confluencia de todos estos factores, en la segunda mitad de los años ochenta, una considerable cantidad de comuneros decidió abandonar el grupo, causando con ello un problema añadido, debido al problema irresuelto de la compensación patrimonial por parte de la comuna. Con anterioridad, cuando la comuna no disponía de grandes capitales estas liquidaciones no resultaban tan incómodas para los dirigentes, pero la situación cambió con la bonanza económica. La adquisición de *El Cabrito*, con sus inversiones multimillonarias, fue uno de los argumentos usados por los miembros salientes para exigir más dinero. La solución final de establecer un modelo de *Sociedad Cooperativa*, que respetase la propiedad de cada uno de los socios, se retrasó hasta 1990.⁸⁰⁶

7.2. La iniciación a la sexualidad de los adolescentes

Mientras dormía, mi secretaria entraba y me decía “Otto, es hora de levantarse” y detrás de mi puerta oía golpes y arañazos. Eran las adolescentes. Las chicas de 14 años, que venían dando grititos por la mañana. Me arrancaban de la cama y me llevaban a la ducha. Yo me duchaba y luego ellas me frotaban con la toalla. Después de la ducha yo iba al retrete. Hacía lo que tenía que hacer. Y era terrible. Se peleaban por limpiarme el culo.⁸⁰⁷

El asunto más problemático comenzó a mediados de los años ochenta, cuando las hijas de la comuna, que tenían en esta época entre 13 y 14 años de edad, comenzaron a alcanzar la madurez sexual. Fue entonces cuando Muehl empezó a reservarse la *Jus Primae Noctis*, que él mismo llamó “iniciación a la sexualidad”.⁸⁰⁸

⁸⁰⁵Véase: FLECK, 2003, p.204. Fleck anota que existían rumores que las adquisiciones en La Gomera fueron ideadas para invertir los ahorros, y así protegerlos de los jefes empresariales de la comuna.

⁸⁰⁶Véase con más detalles también en el capítulo 7.3.

⁸⁰⁷MUEHL, entrevistado en BENJAMIN, 1999, min: 35:15–36:16.

En las entrevistas realizadas por la cadena británica, Muehl y los comuneros decían abiertamente su opinión. Una franqueza similar acerca de los delitos cometidos por Muehl no se da ni antes, ni después. Los entrevistados forman parte de la cooperativa sucesora de la comuna y, en su mayoría, pertenecían a grupos con poder decisorio, no son los comuneros disidentes de los años ochenta.

⁸⁰⁸ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, p.197.

No existía tabú alguno en relación al sexo. Hablábamos abiertamente al respecto. Toda mujer quiere mantener relaciones sexuales cuando se encuentra preparada y tiene edad suficiente. A los 14 años o a los 13. Depende.⁸⁰⁹

Stoeckl resume estos actos de iniciación:

Los ritos de iniciación de las jóvenes comprenden un interrogatorio público sobre el comienzo de la primera menstruación y el estado de sus órganos sexuales, la palpación pública de sus senos y la práctica del primer acto sexual con el líder. Las fuertes amenazas de sanción impiden al resto de los hombres llevar a cabo ellos mismos el ritual con las adolescentes.⁸¹⁰

Las nuevas preferencias sexuales de Muehl crearon una situación conflictiva tanto por las derivaciones legales⁸¹¹, como por las consecuencias para la estructura interna de la comuna. Las madres no sólo debían poner en manos de Muehl a sus hijas, quienes según testimonios en algunas ocasiones se oponían a mantener relaciones sexuales con él, sino además también perdían ante el líder parte de su atractivo sexual.

Comunera: un día le pregunté cuándo nos podríamos acostar juntos y él me contestó: “Jamás me acostaré contigo. Eres demasiado mayor. No quiero mantener relaciones sexuales contigo. Eres vieja para mí. Ahora tengo a todas estas niñas”. En este momento me enfadé. Me sentí fatal.

Reportero: ¿Cuántos años tenías entonces?

Comunera: Unos 35. Creo que 35. Y él tenía casi 65. [riendo]⁸¹²

⁸⁰⁹MUEHL, entrevistado en BENJAMIN, 1999, min: 34:00-34:18.

⁸¹⁰STOECKL, 1994, p.167. Stoeckl se refiere en la última frase sobre todo a los adolescentes que eran separados de las jóvenes. Las fuentes consultadas no indican que otros adultos hubieran mantenido relaciones con adolescentes menores de 14 años o en una situación de abuso de poder. En este contexto, cabe recordar el caso de Noyes en el capítulo 2.2. donde el líder posibilitó a los comuneros privilegiados mantener relaciones sexuales con las jóvenes de la comuna. No obstante, es de suponer que en la comuna de Muehl no existía un sistema semejante de “recompensa” para los miembros más fieles.

“Zu den Initiationsriten für junge Mädchen zählt öffentliche Befragung über den Eintritt der ersten Regelblutung und die Beschaffenheit ihrer Geschlechtsteile, das öffentliche Betasten ihrer Brüste und der Vollzug des ersten Geschlechtsverkehrs durch den Ältesten. Massive Sanktionsandrohungen halten alle übrigen Männer davon ab, selbst das Ritual an jungen Mädchen zu vollziehen.“

⁸¹¹Según la legislación austriaca, una persona mayor de edad puede tener relaciones sexuales con una persona menor de edad cuando ésta tenga por lo menos 14 años. Sin embargo, en el caso de Muehl y su mujer, el juez destacaba que las relaciones sexuales estaban vinculadas a un abuso de la autoridad de los líderes, siendo ellos los padres ideológicos de la comunidad. Por esto los hijos de la comuna fueron considerados “protegidos”. Al considerarles personas vulnerables, Muehl y su mujer legalmente habían cometido un delito penal, aunque los hijos hubieran superado los 14 años de edad. En una entrevista reciente, Claudia Muehl destacó que su marido y ella no eran conscientes de que se tratara de un abuso de autoridad. Véase: SCHARANG, 2011. Según la versión de Otmar Bauer, Otto Muehl era consciente de que sus relaciones sexuales con “protegidos” (aunque tuvieran 14 años) podían tener consecuencias penales. Véase BAUER, 2004, p.195.

⁸¹²Miembro de la comuna, entrevistado en BENJAMIN, 1999, min: 36:47-37:21.

Sin embargo, algunas de las adolescentes que mantenían relaciones con Muehl parecían sentirse contentas con el ascenso social a una posición a veces incluso más alta que la de sus madres.⁸¹³ Una comunera relata cómo las chicas coqueteaban sintiéndose las elegidas de líder de la comuna:

Estaba claro que se divertían mucho. Yo lo veía a diario. Estaban muy orgullosas y me lo hacían saber. Me decían: “¿Y tú quién eres? Yo soy una chica guapa de 12,13 o 14 años y tú sólo eres una vieja.” Se creían que eran algo especial porque se acostaban con Otto. Eran las primeras damas.⁸¹⁴

Por otro lado, varias declaraciones de adolescentes permiten deducir que algunas experimentaban las relaciones sexuales con Muehl como una experiencia repugnante y humillante.⁸¹⁵ En ocasiones, algunas jóvenes también se oponían y entonces eran presionadas por el círculo más próximo a Muehl hasta convencerlas de que era un privilegio acostarse con el líder.⁸¹⁶ En algunos casos, los hechos no se limitaban a ejercer presiones psicológicas. Terese Schulmeister, una de las dirigentes de la comuna en aquel tiempo, testimonia que las violaciones contaban con el consentimiento de otros miembros de la comuna:

T.Schulmeister: Las mujeres de más alta jerarquía la llevaron por la fuerza a su habitación. La encerraron dentro, la desnudaron y le gritaban diciéndole que debería sentirse feliz porque Otto la quería. Ella les decía que no quería acostarse con él y no se sentía nada feliz porque la violó.

Reportero: ¿Cuántos años tenía?

T.Schulmeister: Era joven. 13 o 14. Si, era joven, muy joven. Y no quería hacerlo. Yo sabía que ella no quería hacerlo. Esa es la verdad.

Reportero: ¿Estabas ahí?

T.Schulmeister: Sí. Yo estaba ahí.⁸¹⁷

En el mismo documental, otra comunera relata situaciones parecidas:

Algunas querían mantener relaciones sexuales con Otto, pero otras fueron violadas. Las violó, sin duda, y quien diga lo contrario, si alguna de las otras mujeres dice lo contrario,

⁸¹³Véase: Fleck, 2003, p.194 y STOECKL, 1994, p.167.

⁸¹⁴SCHULMEISTER, entrevistado en BENJAMIN, min: 36:22-36:44.

⁸¹⁵Véase: STOECKL, 1994, p.169.

⁸¹⁶Véase: SCHLOTHAUER, 1992, p.113.

⁸¹⁷Miembro de la comuna (Virginia), entrevistado en BENJAMIN, 1999, min: 39:40-40:18.

miente. Él decía: quiero a tal chica. Voy a por ella. Iba a por ella y la arrastraba hasta su cuarto, cerraba la puerta y Otto mantenía relaciones sexuales con ella.⁸¹⁸

La sentencia de Muehl por violación se originó por un delito cometido en *El Cabrito* a principios de 1988. No obstante, los citados testimonios, grabados durante 1999, ocho años después de la sentencia de Muehl, demuestran que las violaciones en la Gomera no fueron un delito aislado. Analizando las declaraciones, es evidente que en el círculo de la alta jerarquía se sabía lo que estaba pasando. Lo más probable es que los deseos sexuales de Muehl fuesen visibles incluso para el resto del grupo en *El Cabrito*, donde Muehl comenzó a cortejar notoriamente a las chicas.

El libre desarrollo social y sexual de los adolescentes, proclamado por la comuna en los años setenta, fue reprimido tanto por Muehl como por su mujer, Claudia, que era la encargada por su parte de iniciar a los jóvenes en la sexualidad.⁸¹⁹ Al contrario de las chicas, que experimentaban con la pubertad una mayor atención por el líder y la comunidad, los adolescentes eran aislados y se les mantenía alejados de las jóvenes de su misma edad para evitar que surgiesen relaciones entre ellos. Sobre todo los chicos que sentían una atracción sentimental hacia alguna de las chicas favoritas de Muehl se exponían a sanciones, como por ejemplo una salida prematura de *El Cabrito*.⁸²⁰

7.3. El final de Otto Muehl como líder de la comuna

Creo que les ocurrió a varios miembros de la comuna, que de un día para otro descubrían que su líder no era un dios sino un hombre. Era muy bueno para el propio desarrollo.⁸²¹

Uno de los graves problemas de la comuna era la falta de una base legal para las compensaciones financieras de los comuneros que decidían abandonarla. Al no existir una solución contractual, Muehl podía pagar una indemnización a su capricho, que, según la capacidad negociadora del disidente, podía oscilar entre 2500 y 5000 euros, y que a veces llegaba hasta 7500 euros. A causa de lo exiguo de estas

⁸¹⁸ *Ibidem*, min: 39:10-39:35.

⁸¹⁹ Véase: FLECK, 2003, pp.191-192. Claudia Muehl todavía declaraba en una entrevista de 2011 que había sido una experiencia agradable para ella mantener relaciones sexuales con los jóvenes. Véase: SCHARANG, 2011

⁸²⁰ Véase: STOECKL, 1994, pp.167-168 y 171.

⁸²¹ Entrevista personal con Wolfgang Sohst, director de la *Liligomera S.A.*, 17.06.2007.

cantidades, muchos miembros se enfrentaban a una situación económica difícil a la hora de reintegrarse en la sociedad.⁸²²

En estas condiciones se encontraba una mujer que decidió abandonar la comuna después de quince años. Se marchó a finales de 1987, pero decidió dejar a su hija de ocho años en La Gomera hasta que ella se hubiera afincado de nuevo en Austria. En mayo de 1988, los niños regresaban de *El Cabrito* a Viena, y para eludir nuevas discusiones con Muehl y los dirigentes de la comuna, la madre y otro antiguo comunero, Andreas Schlothauer,⁸²³ se dirigieron al aeropuerto de Viena, *Wien-Schwechat*, para recoger a su hija y llevarla directamente a su domicilio. Como temían que la situación pudiera complicarse, pidieron ayuda a un agente de la policía aeroportuaria. Al llegar al aeropuerto, el grupo procedente de Canarias decidió esconder a la niña en un baño en el subterráneo del aeropuerto, los agentes finalmente la encontraron y la entregaron a su madre. Pocos días después, Schlothauer escribió una carta al inspector, que había conocido durante la operación policial, para explicarle las circunstancias que habían provocado la confusa situación en el *Wien-Schwechat*.⁸²⁴

La mayoría de nosotros (antiguos miembros) sabemos que Otto Mühl coacciona sexualmente a las chicas entre 12-16 años. Él practica lo que se llamaba en la Edad Media el 'Jus Primae Noctis', además el señor Mühl alarga este derecho de pernada por semanas y meses.⁸²⁵

Al recibir esta carta, el inspector la reenvió a las autoridades correspondientes, que consideraron las declaraciones de Schlothauer como una denuncia. De esta manera, se abrieron las primeras investigaciones por parte de la fiscalía en Eisenstadt, la capital del Burgenland, que culminaron tres años más tarde con la sentencia condenatoria de Muehl.⁸²⁶

⁸²²Véase: FLECK, 2003, pp.209-210.

⁸²³El papel de Schlothauer para el final de la comuna es decisivo. A la edad de 17 años fue miembro fundador de la comuna de Múnich en 1976, pero la abandonó a finales de 1984. A partir de 1987 organizó una red de antiguos miembros para ayudar a los comuneros que pretendían abandonarla. El sociólogo Schlothauer es presidente de la organización sin ánimo de lucro, *Delphin e.V.*, formada por antiguos comuneros a finales de los años ochenta. Hasta finales de 1990 participó activamente en el derrocamiento de Muehl.

⁸²⁴Véase: SCHLOTHAUER, 1992, pp.144-145.

⁸²⁵*Ibidem*, p.145.

“Die meisten von uns (ehemaligen Mitgliedern) wissen, daß Otto Mühl die 12- bis 16jährigen Mädchen sexuell nötigt. Er praktiziert das, was im Mittelalter 'jus primae noctis' hieß, nur, daß Hr. Mühl dieses Recht auf Wochen und Monate ausdehnt.“

⁸²⁶*Ibidem*.

Pocos días después de los sucesos en el aeropuerto de Viena, Schlothauer tuvo noticia de que la revista semanal alemana *Stern* pretendían realizar un reportaje sobre la comuna de la Gomera.⁸²⁷ Al enterarse que los periodistas no habían podido llevar a cabo su reportaje, Schlothauer contactó con la redacción del *Stern* para reunirse con ellos. A continuación, tanto él como otros seis antiguos miembros expusieron a los periodistas la situación interna de la comuna y firmaron al final de las entrevistas las declaraciones juradas. Como se ha visto en los capítulos anteriores, a principios de junio de 1988 se publicó el reportaje *Sodom und Gomera* donde se hacían públicas las acusaciones de las relaciones sexuales con menores y de consumo de drogas. Como consecuencia, Muehl contactó inmediatamente con sus abogados para obligar a publicar una rectificación. La redacción del *Stern* recibió de Muehl una lista que abarcaba 46 puntos a rectificar en doce páginas, de publicarse habría sido una de las más largas en la historia de la revista. Finalmente, Muehl desistió de su publicación.⁸²⁸ En territorio español la comuna comenzó igualmente a defenderse ante la prensa para evitar que se propagara la noticia del *Stern*. El *Diario de Avisos*, en su edición del 2 de junio de 1988, publicaba en su portada:

El matrimonio de los señores Muehl ha calificado de “absolutamente falso” el contenido del reportaje aparecido en la revista alemana occidental “Stern” sobre la comuna “el Cabrito” que dirigen en La Gomera y que adelantó la agencia EFE. Dicho matrimonio considera que dicho trabajo periodístico “atenta gravemente contra el honor de las personas que se mencionan”. A título personal, y como miembros de la agrupación expresamente aludidos, el matrimonio “advierde y desea hacer público que, entendiendo que las imputaciones que se hacen son constitutivas de delitos, preparan el ejercicio de las acciones penales y cuantas en Derecho les asistan, para perseguir a los medios, entidades y personas que resulten responsables de la publicación, difusión, imputaciones y manifestaciones que aparecen publicados en la prensa alemana y española”⁸²⁹

Sin embargo, todos estos gestos de presión no pudieron evitar el inicio de una avalancha de reportajes sobre la comuna de Muehl por parte de la prensa española.⁸³⁰ Para calmar la situación, los dirigentes acordaron pagar las

⁸²⁷Véase: MICHAELSEN, PRASCHL, 1988, p.38. También capítulo 5.3.

⁸²⁸Véase: SCHLOTHAUER, 1992, pp.145-147.

⁸²⁹TOLEDO, César: „Anuncian acciones penales. Los dirigentes de la comuna gomera desmienten a la revista ‘Stern’”, *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 2.06.1988, portada.

Cabe destacar el modo en que se representaban los líderes de la comuna ante la prensa canaria, figurando como un matrimonio burgués ofendido en su honor por la prensa sensacionalista.

⁸³⁰Véase capítulo: 5.6.

indemnizaciones todavía pendientes y reclamadas por Schlothauer y sus compañeros, cada uno recibió 15.000 euros el 25 de junio de 1988. Por el mismo motivo, otros antiguos integrantes pudieron recibir finalmente una compensación que fue pagada por la comuna entre los meses de julio y agosto de 1988. La liquidación de las indemnizaciones pendientes ascendió a 500.000 euros en total.⁸³¹

Una vez legalizada la situación, comenzó una temporada sin grandes incidentes, en la que Muehl parecía querer reconciliarse con los antiguos integrantes y abandonar su posición de poder para dar pie a reformas internas. No obstante, a principios de mayo de 1989, la revista alemana *Spiegel* lanzó otro extenso reportaje sobre Otto Muehl, sus dependencias en La Gomera, las acusaciones de abusos a menores y las investigaciones de la fiscalía austriaca. Una semana después, el 16 de mayo, Schlothauer acompañó a una chica francesa a prestar declaración ante la fiscalía de Eisenstadt, donde la joven dio testimonio de haber tenido contactos sexuales con Muehl antes de cumplir los 14 años. Ésta y otras declaraciones, junto a las nuevas pesquisas del *Spiegel* llevaron a la fiscalía a incoar un sumario que conduciría el 30 de mayo de 1989 al primer registro domiciliario del *Friedrichshof* con la intervención de agentes de policía. No obstante, esta operación policial sólo obtuvo la incautación de dos gramos de cannabis, mientras que gran parte del archivo comunal no llegó a ser encontrado debido a las grandes dimensiones de la granja.⁸³²

El periódico español *El País* informó el 8 de mayo, en su reportaje *titulado El pintor Mühl, afincado en La Gomera, acusado de relaciones sexuales con menores*,⁸³³ que el fiscal austriaco del Burgenland, Erich Wetzler, había abierto una investigación contra el fundador de la comuna de *El Cabrito*. La noticia fue acompañada de diferentes declaraciones y testimonios que confirmaban la acusación de abuso sexual a menores. Un día más tarde, *El País* comunicó además que Wetzler había declarado en una conversación telefónica con el periódico, que “Muehl podría ser requerido por la justicia en Austria y ser solicitada su extradición a las autoridades españolas.”⁸³⁴ El sábado, 13 de mayo de 1989, la televisión

⁸³¹Véase: SCHLOTHAUER, 1992, pp.149-151.

⁸³²Véase: FLECK, 2003, p.208 y SCHLOTHAUER, 1992, p.154.

⁸³³Véase: SCHNITZER, Vivianne: “El pintor Mühl, afincado en La Gomera, acusado de relaciones sexuales con menores”, *El País*, Madrid, 8 de mayo de 1989.

⁸³⁴SCHNITZER, Vivianne: “Un fiscal austriaco dispuesto a pedir la extradición del fundador de El Cabrito”, *El País*, Madrid, 9 de mayo de 1989.

española *RTVE* emitió en su programa *Informe Semanal* un reportaje sobre la comuna de *El Cabrito* titulado: “La comuna austriaca de la Gomera”. El programa se centraba en las acusaciones de los delitos sexuales a menores cometidos por Muehl. La emisión incluía una entrevista a Muehl, quien destacó que se trataba de una campaña difamatoria de ex comuneros para conseguir más dinero y, por la parte contraria, entrevistas con cuatro antiguos miembros. Los comuneros disidentes procedentes de Oslo y Múnich, entre ellos el propio Schlothauer, corroboraron las acusaciones. El reportaje concluía con una entrevista al fiscal Wetzer, quien confirmaba el inicio de las investigaciones judiciales contra Muehl.⁸³⁵

Según las notas de Otmar Bauer, en vista de la creciente presión judicial, el grupo también llegó a plantearse la huida a un país que no tuviera un convenio de extradición con Austria y se estudió la oferta de un terreno de dos mil hectáreas en la isla de St. Lucía en el Caribe.⁸³⁶ Entretanto iba creciendo la preocupación de Muehl por ser arrestado por las autoridades españolas.⁸³⁷ Cuando se le informó de que se estaban llevando a cabo investigaciones judiciales, decidió volver a Austria para presentarse voluntariamente ante las autoridades.⁸³⁸ Poco después de la publicación de los reportajes tanto de *El País* como de *RTVE*, abandonó *El Cabrito* en junio 1989 para viajar vía Zúrich y Múnich al *Friedrichshof*.⁸³⁹ Entregó voluntariamente su pasaporte a la fiscalía y declaró que no tenía intención de huir, que quería cooperar con las autoridades.⁸⁴⁰ El 30 de junio, prestó declaración en Eisenstadt, subrayando que las chicas con las que había tenido relaciones sexuales habían cumplido los 14

⁸³⁵ “La comuna austriaca de la Gomera”, *Informe Semanal*, Madrid: RTVE, 1989.

⁸³⁶ Véase: BAUER, 2004, p.195.

⁸³⁷ *Ibidem*, p.198. Según la versión de Bauer, un abogado austriaco informó a Muehl que en España las adolescentes debían tener por lo menos 16 años de edad para mantener relaciones sexuales. La edad de consentimiento sexual en España es, sin embargo, la más baja de toda Europa con 13 años de edad (con anterioridad a 1999 era 12 años). La edad de consentimiento en Europa es generalmente entre 14 (Alemania, Austria, Italia), 15 (Francia, Suecia, Grecia) y 16 años (Portugal, Suiza, Gran Bretaña).

⁸³⁸ Véase: FLECK, 2003, p.223.

⁸³⁹ Véase SCHLOTHAUER, 1992, p.155.

Schlothauer relata que en la vuelta a Austria influyó también una citación de las autoridades judiciales españolas. Véase: SCHLOTHAUER, Andreas en *AGPF Aktuell*, I/92 del 15.01.1992.

⁸⁴⁰ Véase: FLECK, 2003, p.223.

Muehl suponía que en Austria los problemas judiciales podrían ser solucionados de mejor manera, daba por hecho que podría valerse de sus contactos en el país. Pero, como se ha dicho, el clima político había cambiado de forma significativa a finales de los años ochenta, dando un giro político hacia la derecha. Además en octubre del 1987 el veterano presidente del Burgenland, un amigo del *Friedrichshof* y también huésped de *El Cabrito*, Theodor Kery (SPÖ), perdía las elecciones. A pesar de que la situación política había cambiado, no hay indicios que corroboren la versión de Muehl sobre la motivación política de su sentencia.

años. Insistió además en que las inculpaciones habían comenzado con la compra de la finca *El Cabrito*.⁸⁴¹

Durante el otoño de 1989, varios adolescentes tuvieron que presentarse en la fiscalía para prestar declaración, con anterioridad habían sido instruidos por Bernd Stein⁸⁴² y no inculcaron a Muehl. En un segundo registro del *Friedrichshof*, el 27 de septiembre, se confiscó una parte del archivo de los vídeos.⁸⁴³ No obstante, Otto Muehl había encargado previamente la recogida de los documentos privados de los comuneros, entre ellos muchos diarios personales y diarios artísticos. Sin el conocimiento y el consentimiento del grupo, Muehl ordenó que todo este material fuera pasto de las llamas para evitar que esos testimonios pudieran ser utilizados por la fiscalía. Las cenizas de los recuerdos personales y de parte del trabajo creativo-artístico de los miembros de la comuna, fueron utilizadas más tarde por Muehl como materia prima para una serie pictórica.⁸⁴⁴ Cuando Otmar Bauer se enteró de la quema de aquellos documentos privados, criticó a Muehl, pero éste le contestó:

No te exaltes. Tampoco me queda ningún “trasto escultórico” del Accionismo. Y, ¡quiénes sois vosotros, y quién soy yo!⁸⁴⁵

Los así llamados *Aschebilder* -los cuadros de cenizas-, son hoy en día una de las obras más controvertidas de Muehl y rara vez se exponen en público.⁸⁴⁶

En febrero de 1990, una de las jóvenes que había sido instruida para no inculpar a Muehl, se presentó nuevamente ante la fiscalía de Eisenstadt y revocó su anterior declaración, alegando que estaba sometida a una “enorme presión psicológica” por parte de la comuna. Declaró que en 1980 fue obligada a celebrar su primera menstruación con Muehl. Una semana más tarde, otra joven compareció ante la fiscalía y expuso que había sido violada en *El Cabrito* cuando tenía 14 años y medio

⁸⁴¹Véase: SCHLOTHAUER, 1992, p.155.

⁸⁴²Bernd Stein era un alto dirigente de la comuna, pertenecía al primer *BAG* y hasta 1982 figuraba como jefe de los asuntos financieros de la comuna. Después se ocupó de las relaciones con el exterior. (Schlothauer se refiere a él como “ministro de asuntos exteriores”). Fue acusado por haber forzado falsas declaraciones de testigos y por ocultamiento de pruebas.

⁸⁴³Véase: SCHLOTHAUER, 1992, p.155.

⁸⁴⁴Véase: FLECK, 2003, p.211 y la entrevista de Dr. Diethard Leopold con Hans Schroeder-Rozelle und Ulf von Sparre (grupo re-port), 2010.

⁸⁴⁵BAUER, 2004, p.196.

“Reg dich nicht auf. Mir ist vom Aktionismus auch keine einzige Gerümpelskulptur erhalten. Und wer seid ihr, und wer bin ich!”

⁸⁴⁶Cabe anotar que la exposición del *MAK* en 2004 exhibió uno de estos cuadros sin comentar las circunstancias de su creación. Véase también la reproducción en: VV.AA.: *Otto Muehl: Leben / Kunst / Werk. Aktion Utopie Malerei 1960-2004*, Köln: Verlag der Buchhandlung König, 2004, p.345. Véase también con más detalles el capítulo 7.6.

en marzo de 1988. Muehl la había echado sobre la cama de forma violenta y la había forzado a practicar actos sexuales. Esta declaración fue la que dio pie a la acusación de violación y fue la que motivó un aumento de la condena por parte del tribunal.⁸⁴⁷

El 31 de mayo de 1991, el fiscal de Eisenstadt, Dr. Karl Rabonk, firmó el escrito de acusación contra Otto Muehl y Bernd Stein, y el 17 de junio de 1991 la policía detuvo a Otto Muehl, por peligro de fuga, encerrándole en prisión preventiva. Al día siguiente, los medios de comunicación publicaron la noticia en sus portadas. La detención de Muehl, igual que la de Udo Proksch, fue considerada como un acto simbólico que subrayaba el final del periodo político vinculado a Bruno Kreisky, envuelto en la polémica por sus sospechosas amistades.⁸⁴⁸

Tres meses más tarde, el 5 de septiembre, se publicó una resolución de solidaridad a favor de Muehl firmada por aproximadamente treinta personalidades del mundo de la cultura y del arte. Entre ellos destacaban los artistas Christian Ludwig Attersee, Bernhard J. Blume, Joerg Immendorf, Hermann Nitsch, los comisarios de arte Jan Hoet, Harald Szeemann y Kasper König, la galerista Krinzinger, el director del museo *Albertina*, Konrad Oberhuber (Linz, 1935 – San Diego, 2007), el director del *Mumok* de Viena, Lóránd Hegyi (Budapest, 1954) y el director del Museo del Arte Moderno de Fráncfort, Jean-Christophe Ammann (Berlín, 1939).⁸⁴⁹ La opinión general en los círculos intelectuales era ambigua. Oswald Wiener se negó a prestarle apoyo alegando que era evidente desde los años sesenta que Muehl padecía alguna forma de enajenación mental.⁸⁵⁰ También Ani y Günter Brus se negaron a firmar la carta de solidaridad, sus argumentos fueron recogidos en la revista semanal *profil*:

El arte es libre o suele ser libre. Pero el artista como ser humano tiene la misma responsabilidad moral y social, debe evaluarse con idénticos criterios, como cualquier otro hombre.⁸⁵¹

⁸⁴⁷Véase: FLECK, 2003, pp.217-218.

⁸⁴⁸*Ibidem*, p.226.

⁸⁴⁹Véase: FLECK, 2003, p.228 y SCHLOTHAUER, 1992, p.175.

⁸⁵⁰Véase: FLECK, 2003, p.228.

⁸⁵¹*Profil*, 91/46, p.86, citado en: SCHLOTHAUER, 1992, p.176.

"Die Kunst ist frei oder sollte frei sein. Der Künstler aber hat als Mensch die gleiche moralische und soziale Verpflichtung und ist mit gleichen Maßstäben zu messen wie jeder andere Mensch."

Mientras que las opiniones en el mundo cultural estaban divididas, la prensa sensacionalista emprendió una campaña con gran repercusión mediática coincidiendo con el comienzo del juicio en noviembre de 1991. Durante cuatro días consecutivos las portadas de los periódicos explotaron el tema del sexo, abuso de menores y violencia psicológica practicados por una misteriosa secta austriaca. Su abogado, Eduard Wegrosteck, recomendó a Muehl reconocer la mayoría de las acusaciones y mostrar su arrepentimiento ante el tribunal, para con esta estrategia llegar a una pena máxima de entre dos y cuatro años de arresto, cumpliendo una parte en libertad condicional. Pero el juicio fue un fracaso para los acusados, el juez veía en Muehl a un criminal obsesivo, a un “supuesto” artista y al líder reconocido de una secta que había fundado para satisfacer su apetito sexual y tener acceso a las chicas adolescentes.⁸⁵² En su alegato final el fiscal pidió diez años de condena y declaró:

He vivido varios grandes procesos, pero en ninguno el destino de las víctimas me ha afligido tanto como en este. Muehl ejerció el terror. Lo que un campo de concentración es, lo sabemos de la historia. Lo que las chicas adolescentes debían soportar en *Friedrichshof*, era igual de horrible. Otto Muehl experimentó con seres humanos, los manipuló. Como artista, era tan sensible que creía saber que, cuando una chica decía “no”, en realidad, quería decir “sí”. Los adolescentes no estaban ahí voluntariamente, él les arrebató sus padres y, con ello, la posibilidad de abandonar la comuna. No tenían ninguna oportunidad.⁸⁵³

El 14 de noviembre de 1991 el juez condenó a Muehl a siete años de cárcel por los siguientes crímenes: violación, cohabitación con menores de edad, abuso de menores de edad, amenaza moral a menores de 16 años, abuso de una situación autoritaria, intencionado y acabado forzamiento a declaraciones falsas de los testigos ante el juez y ocultación de pruebas. Muehl declaró durante el proceso que se arrepentía de haber cometido estos delitos y reconocía las acusaciones, excepto

⁸⁵²Véase: FLECK, 2003, p.215.

⁸⁵³Citado en SCHLOTHAUER, 1992, p.174.

"Ich habe schon viele große Prozesse erlebt, aber noch in keinem hat mich das Schicksal der Opfer so bedrückt wie in diesem. Mühl hat Terror ausgeübt. Was ein KZ ist, wissen wir aus der Geschichte. Was die Mädchen am Friedrichshof mitmachen mußten, war genauso schrecklich. Otto Mühl hat mit Menschen experimentiert, er hat sie manipuliert. Er war als Künstler so sensibel, daß er zu wissen glaubte, wenn ein Mädchen 'nein' sagte es tatsächlich 'ja' meinen müsse. Die Jugendlichen waren nicht freiwillig dort, er hatte ihnen die Eltern genommen und damit die Möglichkeit, die Kommune zu verlassen. Sie hatten keine Chance."

Como se ha indicado en el capítulo 3, una de las motivaciones artísticas de Muehl descansaba en su indignación ante la indiferencia de la sociedad austriaca respecto a su responsabilidad en los crímenes del nazismo. El artista, que buscaba provocar con sus acciones a una sociedad que quería olvidar los campos de concentración, ahora era acusado de haber montado su propio campo.

la de violación.⁸⁵⁴ El juez justificó su sentencia por la acumulación de diferentes delitos y por la continuada repetición de los delitos sexuales durante un largo periodo, alegando que las víctimas no eran capaces de oponerse debido a la presión psicológica que se ejercía en la comuna. Asimismo, se le acusó por la distribución de drogas entre adolescentes, tanto para disminuir sus escrúpulos, como para recompensarlas por sus servicios sexuales. También se tuvo en cuenta el hecho de que el acusado hubiese separado a un gran número de adolescentes de sus madres con la finalidad de explotarlas, así como los intentos de forzar a los testigos a hacer falsas declaraciones.⁸⁵⁵ Bernd Stein fue condenado a 18 meses de cárcel, con 12 meses en libertad condicional. Poco después del fallo del jurado, fue puesto en libertad porque ya había cumplido casi seis meses en prisión preventiva. Más adelante, otros cuatro integrantes de la comuna fueron llevados ante los tribunales, entre ellos Claudia, la mujer de Muehl.⁸⁵⁶

7.4. El final de la comuna

Mientras que, en 1987, cuando se proclamó la monarquía, de los 400 miembros de la comuna, no más de 40 estaban contra él; en 1990, cuando se derrocó, tan sólo unos 40, como mucho, querían verle como "jefe de gobierno".⁸⁵⁷

El proceso de transformación de la comuna finalizó con la destitución de Otto Muehl como líder absoluto durante el trascurso de un largo y difícil proceso en el año 1990. Los hechos ponen de manifiesto que los propios comuneros intentaron buscar vías para reformar la comuna antes de la sentencia de Muehl, que el líder ya no tenía fuerza con la que oponerse a su continua pérdida del poder y que, por último, fueron los propios comuneros los primeros sorprendidos por la rápida descomposición del grupo una vez establecida la nueva estructura interna social.

⁸⁵⁴Véase: FLECK, 2003, pp.213 y 216.

⁸⁵⁵*Ibidem*, p.214.

⁸⁵⁶*Ibidem*, p.217.

Con la judicialización del caso se condensa el fracaso del experimento utópico sobre todo en los delitos de Muehl y, en menor medida, en unos pocos altos dirigentes. No obstante, el fallo del jurado condenó también elementos característicos del "estilo de vida" de la comuna, como era el caso de la separación de los niños de sus madres, una medida que solo se podía practicar con el consentimiento de toda la comunidad.

⁸⁵⁷ALTENBERG, Theo, 1996, p.98 y siguientes.

"während von den 400 kommunarden bei ausrufung der monarchie 1987 höchstens 40 gegen ihn waren, waren 1990 bei seinem sturz nur noch höchstens 40 für ihn als 'regierungschef'."

Desde febrero de 1990, la autoridad de Otto Muehl empezó a descomponerse de forma significativa, los miembros comenzaron a quejarse de la situación con más contundencia y se produjeron los primeros cambios internos. Se invalidó el sistema de la jerarquía, la *Struktur*, y concluyeron las sesiones de *Palaver*, -los parloteos-, y las del *Kinderpalaver*, -parloteos con los niños-. La relajación de las normas abría además la posibilidad de que los miembros pudieran restablecer el contacto con sus familias y antiguos amigos.⁸⁵⁸

Desde primavera de 1990, la nueva forma jurídica de la comuna fue la de *Sociedad Cooperativa*, la *Kooperation Friedrichshof*, en la que todos los socios tenían voz y voto. Debido a las acusaciones de la prensa a mitad de 1988, Otto Muehl decidió en el verano de ese año establecer un nuevo sistema legal para resolver las cuestiones de propiedad y del capital acumulado de la comuna. Contrató a un gabinete de abogados internacionales que concluyeron sus trabajos con la fundación de la *Sociedad Cooperativa* en 1990.⁸⁵⁹ Durante los días 14 y 15 de abril de 1990, los miembros procedentes del *Friedrichshof* y de las diferentes sucursales europeas se reunieron en la finca del Burgenland para la primera asamblea general de la recién fundada sociedad. Su finalidad era establecer un sistema de democracia directa que garantizara la participación de todos los miembros en todos los procesos de decisión.⁸⁶⁰ Otto Muehl no asistió a la asamblea, pero la observó desde su habitación mediante una retransmisión televisiva en directo. Los resultados de la elección designaron a 25 personas como nuevo consejo de la cooperativa, incluyendo a antiguos dirigentes de los grupos, pero también a personas pertenecientes a las comunas urbanas y de la administración. Además, Claudia Muehl perdió su primera posición en la jerarquía.⁸⁶¹ No obstante, a pesar de estas primeras tentativas de apertura y democratización en la toma de decisiones, los principios fundamentales de la ideología comunal no fueron revisados, y tanto Muehl como sus dirigentes de grupo todavía conservaban una parte del poder decisorio. Para Schlothauer y algunos de los comuneros más críticos estaba claro que el

⁸⁵⁸Véase: SCHLOTHAUER, 1992, p.156.

⁸⁵⁹KRONIG, 1991, p.126 citado en ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, p.154.

⁸⁶⁰A pesar de que la comuna siempre había defendido la democracia directa como sistema político, el método se había falseado en la práctica, y las asambleas se sometían de manera táctica a las opiniones y decisiones de Muehl. Ahora, cuando todos los miembros llegaron a tener voz y voto, fue cuando comenzó la muerte simbólica del padre.

⁸⁶¹Véase: SCHLOTHAUER, 1992, p.162. Cabe anotar que a esta asamblea también asistieron antiguos miembros como Andreas Schlothauer.

verdadero cambio no se podría llevar a cabo sin la destrucción de la autoridad de Muehl.⁸⁶²

A mitad de mayo, el grupo de Zúrich se reunió durante un fin de semana en un refugio de montaña para discutir su futuro. Una de las consecuencias de esta reunión fue la suspensión del dirigente del grupo, una medida que a continuación fue adoptada por las otras sucursales en cuestión de dos semanas. Del mismo modo, se puso en duda el sistema de propiedad colectiva todavía vigente y se discutió la pertinencia de introducir un nuevo sistema de responsabilidad individual.⁸⁶³

La segunda asamblea general tuvo lugar entre el 29 de junio y el 2 de julio de 1990, y uno de sus temas principales fue la dilapidación del dinero, que sobre todo se había producido con las adquisiciones en La Gomera. Las nuevas investigaciones revelaron que se habían gastado en los últimos tres años por lo menos 170 millones de Chelines (unos 12,5 millones euros) en el paraíso canario. Se procedió a hacer una valoración más adecuada de la propiedad para el balance de cuentas de la *Sociedad Cooperativa*, tasando el valor de las propiedades de La Gomera en sólo 52 millones de chelines (unos 3,7 millones euros), lo que significaba una desvalorización de un 70% del capital invertido.⁸⁶⁴ Un comunero intentó dar una explicación:

Quando la gente se pregunta dónde ha ido a parar la fortuna de la comuna, sólo se puede decir que se ha quedado en La Gomera; pero, se ha gastado de forma muy ingenua y estúpida en increíbles cantidades [...] Nos instalamos como pioneros. Para hacernos populares políticamente, organizamos cuatro o cinco fiestas al año; grandes fiestas de 500 personas, con comida, música y banda de música.⁸⁶⁵

También Theo Altenberg escribió un informe en su defensa para la asamblea:

Con la "Glásnost", en junio de 1987, fui destituido repentinamente. Unos meses más tarde también Franz -el jefe de economía por aquel entonces- fue expulsado; ambos ya no participábamos más en las tomas de decisiones. Se decidió ampliar de forma masiva y rápida El Cabrito; a través de estas medidas se ocasionaron grandes costes innecesarios [...] Se

⁸⁶² *Ibidem*, p.164. Según las fuentes consultadas, Muehl asumió la progresiva pérdida de su poder sin provocar un excesivo conflicto final para impedirlo.

⁸⁶³ *Ibidem*, pp.166-168.

⁸⁶⁴ *Ibidem*, pp.168-170.

⁸⁶⁵ Sigmund, citado en ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, p.159.

"Wenn die Leute fragen, wo ist das Kommunevermögen geblieben, kann man nur sagen, es ist in Gomera geblieben, aber auf ganz naive, blöde Weise in unwahrscheinlichen Beträgen ausgegeben worden [...] Wir haben uns wie Pioniere installiert. Um uns politisch beliebt zu machen, haben wir vier oder fünf Feste im Jahr organisiert, große Feste mit 500 Leuten, Essen, Musik, Band."

compraron varios barcos sin una planificación sensata y sin prever los costes de la tripulación, del mantenimiento, etc. Se compró una casa adicional en San Sebastián por un precio demasiado alto y en muy mal estado. [...] Se invitó innecesariamente a muchos políticos y amigos de La Gomera a *Friedrichshof* y agasajados muy costosamente. (Los gastos del vuelo corrían a cargo de la comuna.)⁸⁶⁶

En vista de que los altos dirigentes habían despilfarrado la fortuna del grupo, los comuneros se mostraron desilusionados y la creencia en la autoridad de Muehl se disipó. Esta segunda asamblea concluyó con el acuerdo de acabar con el modelo de una administración central. La elección del nuevo consejo administrativo abolió prácticamente a todos los antiguos dirigentes de su poder. Desde entonces, algunos miembros de las antiguas comunas urbanas se ocuparon de la dirección de la *Sociedad Cooperativa*.⁸⁶⁷ Puede concluirse que el “destronamiento” de Muehl estuvo vinculado de forma directa con la mala gestión de los recursos financieros, en especial, por el derroche que supuso la inversión en las Islas Canarias.⁸⁶⁸

Otto Muehl perdió su posición de autoridad absoluta y los privilegios especiales de los que disfrutaba: fue obligado a mudarse de su gran taller exclusivo a un pequeño estudio, perdió el lujo de tener su propia sirvienta y tuvo que empezar a ganarse la vida por su cuenta como los otros comuneros.⁸⁶⁹ A pesar de que los socios habían decidido en esta segunda asamblea abandonar definitivamente su ideología social-revolucionaria, todavía existía la voluntad de que el grupo siguiera funcionando como una comunidad.⁸⁷⁰ No obstante, estos drásticos cambios en la economía y el poder internos beneficiaban más a los dirigentes que trabajaban en las empresas

⁸⁶⁶Theo Altenberg, citado en ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, pp.156-157.

“Bei ‘Glasnost’ im Juni 1987 wurde ich ohne Übergabe abgesetzt. Einige Monate später wurde auch Franz, der damalige Ökonomieleiter abgesetzt, wir beide wurden nicht mehr an Entscheidungsfindungen beteiligt. Es wurde beschlossen, El Cabrito massiv und schnell auszubauen, durch diese Maßnahmen sind große, unnötige Kosten entstanden.[...]Es wurden mehrere Schiffe gekauft, ohne sinnvolle Planung und ohne die Kosten wie Mannschaft, Instandhaltung usw. vorher zu planen. Es wurde ein zusätzliches Haus in San Sebastian in sehr schlechter Lage viel zu teuer gekauft. [...] Es wurden unnötigerweise viele Politiker und Freunde aus Gomera zum Friedrichshof eingeladen und sehr aufwendig bewirtet. (die Flugkosten wurden von der Kommune getragen)

⁸⁶⁷Véase: SCHLOTHAUER, 1992, p.169.

⁸⁶⁸La mitología que envuelve la isla-paraiso hizo posible el despilfarro a cambio de unas “vacaciones de ensueño”, un caso comparable al del turista habitual que en muchas ocasiones debe enfrentarse a diferentes tipos de pseudoestafas, más o menos consentidas, en el destino turístico. Con el caso de *El Cabrito* la revolución acaba en un sueño de vacaciones pagadas y en la pérdida de una gran parte de la fortuna de la comuna.

⁸⁶⁹Cabe anotar que desde entonces Otto Muehl también estaba sometido a las normas de higiene de la comuna. Después de haber besado en 1990 a una antigua comunera en la boca (contacto de mucosa oral) estuvo bajo cuarentena. Una sanción que hubiera sido impensable en tiempos anteriores y que marcaba claramente su pérdida de autoridad. Véase: STOECKL, 1994, p.183.

⁸⁷⁰Véase FLECK, 2003, pp. 219 -221.

financieras, frente al grupo artístico y a las mujeres que vivían sin trabajo remunerado en el *Friedrichshof*. En una entrevista con Paolo Bianchi, Theo Altenberg describió la nueva situación de esta manera:

Se propagaron mentiras con un fin concreto, pues la nueva élite financiera, que llegó al poder tras la disolución de la propiedad comunal, quería quedarse con la dirección. Los artistas y creativos les eran más que molestos, mi esperada síntesis entre "utopistas" y "reales" no tuvo lugar. [...] Llegó el gran momento de los torcecuellos, de las personas sedientas de poder que se camuflaban en la lógica económica, y de los astutos aprovechados.⁸⁷¹

Un tema apremiante para el nuevo consejo era evitar un abandono repentino de los socios con ganancias elevadas, para posibilitar la continuidad de la *Sociedad Cooperativa*. El grupo, que en ese momento contaba todavía con aproximadamente 320 miembros adultos, ahora era en gran medida dependiente de la élite financiera, que se componía de unas 50 o 70 personas.⁸⁷² No obstante, poco después de esta asamblea, treinta miembros procedentes de Düsseldorf y Zúrich abandonaron la comuna. La retirada de miembros que generaban importantes ganancias para la comuna, y que dejaban de transferir dinero al *Friedrichshof*, provocó entre las mujeres sin ingresos propios el temor de posibles problemas económicos.⁸⁷³

La toma del poder de la élite financiera no se vio reflejada de forma inmediata en las noticias de los medios de comunicación. El primer periódico que anunció el "Final de la utopía" de Muehl fue el periódico español *El País*, que publicó el 30 de septiembre de 1990 un reportaje de dos páginas destacando que la comuna austríaca de La Gomera había defenestrado a su fundador, abandonando el sexo y la filosofía libertaria. Este reportaje de un destacado periódico español puede ser considerado como el informe oficial que anunciaba, desde Canarias, el fin de la comuna utópica. Como se ha comprobado en los capítulos anteriores, la adquisición en La Gomera aceleró la descomposición del grupo, provocando en gran medida su ruptura definitiva. En este contexto la noticia de *El País* puede ser considerada como

⁸⁷¹ALTENBERG, Theo, 1996, p.98 y siguientes.

gezielt wurden lügen verbreitet, denn die neue geld-elite, die nach der auflösung des gemeinschaftseigentums an die entscheidungspositionen gelangte, wollte unter sich bleiben. künstler und kreative waren ihnen mehr als lästig, die von mir erwartete synthese zwischen "utopisten" und "reales" fand nicht statt. [...] es kam die große zeit der wendehälse, der ökonomie-logisch getarnten machtmenschen und der schlaunen profiteure.

⁸⁷²Véase: SCHLOTHAUER, 1992, p.167.

⁸⁷³*Ibidem*, p.170.

otra prueba que vincula directamente el final de este experimento artístico-social con el territorio de las Islas Canarias.

El reportaje presentaba a Wolfgang Sohst como uno de los nuevos dirigentes de la comuna, representante del nuevo grupo de *yuppies* que había tomado el poder:

Wolfgang Sohst, alemán de 34 años, ya no lleva bajo el brazo el catecismo libertario de su antiguo líder [...] Sohst-Kronig, licenciado en derecho y pianista aficionado es el presidente de Liligomera, SA., [...] Es uno de los hombres fuertes de la nueva organización. Asegura que la comuna ha roto con su turbio pasado para convertirse en una multinacional.⁸⁷⁴

Las declaraciones de Sohst sugieren que la destitución de Muehl estuvo relacionada, en cierto modo, con los cambios políticos de los países del bloque oriental, y que el proceso democratizador significaba una “adaptación a los aires renovadores que se respiran en Europa y una apertura al exterior.”⁸⁷⁵ Preguntado por la situación actual de la comuna, Sohst ocultaba, sin embargo, la situación de los conflictos internos, presentando al periódico una versión idealizada de los hechos: “la comuna como se concebía hasta ahora deja de existir, se privatiza, y sólo se mantiene la idea colectiva en lo que se refiere al patrimonio.”⁸⁷⁶

La entrevista con Sohst permitía concluir al periodista Carmelo Martín que el anterior líder “ha quedado relegado en la comuna al simple papel de animador artístico.”⁸⁷⁷ El presidente de la *Liligomera S.A.* declaró que los socios ahora se habían hecho adultos, cada uno debía responsabilizarse de sus actos y no actuar al dictado del pensamiento de una sola persona. En relación con las acusaciones judiciales contra Muehl, Sohst dejaba bien claro que eran problemas privados del artista. El distanciamiento frente a Muehl y respecto al propio pasado de la comuna era patente: “Ahora queremos olvidar ese pasado turbulento.”⁸⁷⁸

⁸⁷⁴MARTÍN, 1990, p.10.

⁸⁷⁵*Ibidem.*

⁸⁷⁶*Ibidem.*

⁸⁷⁷*Ibidem.* Aunque sea sugerente la idea imaginarse al antiguo rey ahora, de nuevo, convertido en bufón, que jugará el papel de animador para la nueva elite financiera en los resorts turísticos del *Friedrichshof* y *El Cabrito*, hay que subrayar que la realidad a finales de 1990 era bien distinta. Según las fuentes consultadas, Muehl estaba ya en ese momento bastante aislado en el *Friedrichshof* y retirado en el exilio interior de su habitación privada y de los talleres junto a un pequeño grupo de fieles. No se debe olvidar que en este año se inició un doloroso proceso de descreimiento para la mayoría de los comuneros que ponía todas las vivencias anteriores en duda. Es de suponer, que en esta fase traumática prácticamente ninguno de los comuneros sentía la necesidad de un “animador artístico”, tal y como insinúa este artículo. Véase también STOECKL, 2004, p.192.

⁸⁷⁸MARTÍN, 1990, p.10.

Wolfgang Sohst sostenía que su abogado le había recomendado distanciarse de Otto Muehl en su entrevista con los periodistas de *El País*, para que sus declaraciones no tuvieran consecuencias penales. Muehl se sintió indignado por las declaraciones de su antiguo adlátere, y a raíz de esta entrevista la relación entre Muehl y Sohst se rompió por completo.⁸⁷⁹ Desde la isla de La Gomera, uno de los comuneros hasta entonces más fieles a Muehl había cometido en público el regicidio. Dos semanas después de la publicación de este reportaje en España, la revista semanal *profil* se hacía eco asimismo de la noticia en Austria, publicando un artículo titulado *König Ottos Glück und Ende*, -La suerte y el final del Rey Otto-, anunciando que después de 18 años en el poder, Otto Muehl había sido derrocado por sus propios “hijos”. El espíritu de la época marca ahora el compás.⁸⁸⁰ El reportaje simplificaba los hechos, describiendo la cambiante situación como una revolución interna de *yuppies* que ya no estaban dispuestos a compartir sus ganancias. Schlothauer se mostraba decepcionado, lamentando que “el difícil proceso interno durante el primer semestre de 1990 se redujo a una leyenda barata (la de la puñalada).”⁸⁸¹

Una vez establecida la nueva estructura de poder, comenzó un proceso de desquite respecto a la herencia de Muehl y todo lo relacionado con él fue repudiado. Las fincas del *Friedrichshof* y *El Cabrito* fueron consideradas ahora “inmuebles problemáticos” debido a su nula rentabilidad económica. La venta de *El Cabrito* se encontraba entre las prioridades de la *Sociedad Cooperativa*, no sólo por razones económicas, sino también debido a los malos recuerdos de los comuneros:⁸⁸²

Muchos sólo tenían recuerdos desagradables de su estancia en El Cabrito. Tenían que dormir hacinados en habitaciones estrechas y, constantemente, se les asignaba medidas laborales. En *Friedrichshof*, todos gozaban del mismo nivel de vida relativamente, mientras que en El Cabrito Muehl gozaba sin reparos de una especie de fanfarronería feudal que era insoportable. Se celebraban opulentas fiestas con los gomeros, los huéspedes eran agasajados lujosamente; en cambio, los miembros de la comuna, en su mayoría, sólo eran admitidos como personal de servicio.⁸⁸³

⁸⁷⁹Entrevista personal con Wolfgang Sohst, director de la *Liligomera S.A.*, 17.06.2007.

⁸⁸⁰Véase: FLECK, 2003, p.224.

⁸⁸¹SCHLOTHAUER, 1992, p.171.

“Der schwierige, soziale Prozeß im ersten Halbjahr 1990 verkümmerte zu einer plumpen (Dolchstoß-)Legende.”

⁸⁸²Entrevista personal con Theo Altenberg, septiembre 2012.

⁸⁸³*Ibidem*.

La mayoría de los comuneros acordaron buscar un comprador para *El Cabrito*, mientras que Theo Altenberg propuso rentabilizar la finca con un modelo de turismo sostenible enfocado a la naturaleza y la cultura. La confrontación determinante para decidir sobre el futuro de *El Cabrito* tuvo lugar en La Gomera en el marco de la inauguración de la exposición de Roydn Rabinowitch. Previamente, Altenberg había convencido a un considerable número de simpatizantes procedentes del mundo del arte para que pasaran la semana de la inauguración en la finca. Pero también estuvo presente una delegación de la *Sociedad Cooperativa*, compuesta por comuneros críticos que estudiaban la venta, así como un grupo de simpatizantes de Muehl dirigido por su mujer Claudia. Durante la semana de la inauguración, aproximadamente sesenta personas se encontraban de visita y prácticamente todos los alojamientos de la finca estaban ocupados. En el transcurso de esa semana, Altenberg, con la ayuda de Harald Szeemann, Royden Rabinowitch, Jan Hoet y Adolf Krischanitz, lograron persuadir a los miembros de la *Sociedad Cooperativa* de no vender la finca.⁸⁸⁴

Uno de los hechos más significativos, paralelo a este cambio de comunidad colectivista a *Sociedad Cooperativa*, fue, sin lugar a dudas, la realización de una prueba de sangre a la que tuvieron que someterse todos los miembros para averiguar la paternidad biológica de los 120 hijos de la comuna. Hasta entonces había tenido validez el consenso de que Muehl era el padre simbólico de todos los niños, sin embargo, el análisis médico puso en evidencia, ahora en toda su crudeza, las contradicciones entre la ideología de una sexualidad libre y las consecuencias de una responsabilidad civil: de un día para otro algunos comuneros no tenían ningún hijo, mientras que otros eran responsables de varios niños. También las mujeres se mostraron, en algunos casos, sorprendidas y descontentas con los padres biológicos, quienes a partir de ahora podían ejercer influencia sobre los hijos. El test colectivo, que se inició en la primavera de 1990, costó en su totalidad cuatro millones

“Viele hatten nur unangenehme Erinnerungen an ihre Aufenthalte in El Cabrito. Sie hatten in beengten Unterkünften schlafen müssen und wurden ständig zu Arbeitsmassnahmen eingeteilt. Am Friedrichshof war der Lebensstandard noch relativ gleichberechtigt. In El Cabrito lebte Muehl hemmungslos eine Art von feudaler Angeberei aus, die unerträglich war. Es wurden opulente Feste mit den Gomeros gefeiert, die Gäste wurden festlich bewirtet, die Kommunarden waren zum grossen Teil nur als Dienstpersonal geduldet.“

⁸⁸⁴ *Ibidem*.

de Chelines (unos 280.000 euros) y reveló la paternidad de Otto Muehl en ocho casos.⁸⁸⁵

En la siguiente asamblea general, celebrada del 30 de octubre al uno de noviembre de 1990, se acordó volver al régimen de propiedad privada. Sin embargo, se preveía establecer una ayuda financiera de seis meses de duración para respaldar a los menesterosos de la comuna, sobre todo a las mujeres con niños pequeños.⁸⁸⁶

En noviembre de 1991, el juicio de Muehl generó una gran preocupación entre los comuneros que sospechaban que se estaba llevando una campaña difamatoria que podría llegar a producir más detenciones.⁸⁸⁷ El 18 de noviembre de 1991, el consejo del *Friedrichshof* ordenó asimismo el cierre tanto de la guardería como del colegio, para anticipar la prevista orden de cierre instruida por el gobierno. Los niños fueron desde entonces obligados a integrarse en los colegios de Zurndorf y Neusiedel am See. En estos colegios de provincias, que llevaban a cabo una forma de enseñanza completamente diferente, los hijos del *Friedrichshof* experimentaron por primera vez el contacto con niños que no pertenecían a la comuna.⁸⁸⁸

Los planes iniciales del consejo para la continuidad de la comuna pronto se vieron truncados, la comunidad se disolvió rápidamente a continuación entre 1991 y 1992. La mayoría abandonó el *Friedrichshof*. A final sólo permanecieron entre 30 y 60 antiguos comuneros en la granja del Burgenland.⁸⁸⁹ Esta tendencia a la desintegración tuvo su origen en el temor de convertirse en posibles víctimas de una persecución sistemática por parte de la justicia austriaca, en la falta de un nuevo líder carismático capaz de unir los diferentes intereses y motivaciones divergentes, y por último, en la voluntad de muchos socios de volver a una vida “normal” burguesa después de esta traumática ruptura. Ante esta nueva realidad, el consejo decidió, a finales de 1991 y principios de 1992, transformar los alojamientos del *Friedrichshof* en pisos individuales. Se colocaron buzones y timbres personales que permitían identificar a los inquilinos y se instalaron cerraduras en las puertas para garantizar la privacidad individual. Se firmó un contrato de alquiler con cada inquilino, cobrando

⁸⁸⁵Véase: SCHLOTHAUER, 1992 pp.170-171 y FLECK, 2003, pp.225-226.

⁸⁸⁶Véase: SCHLOTHAUER, 1992 p.171.

⁸⁸⁷Véase: FLECK, 2003, p.229.

⁸⁸⁸*Ibidem*, pp.229-230.

⁸⁸⁹Según STOECKL, 2004, p.192 quedaron unos 60 comuneros, según ALTENBERG, Toni Elisabeth, 1998, p.176, solo una treintena.

individualmente los gastos de electricidad, agua, teléfono y los costes de mantenimiento. Aunque estas medidas se tomaron para respetar la individualidad personal, dificultaban la continuidad de la vida colectiva.⁸⁹⁰

Intentábamos mantener viva la libertad sexual, porque creo que nadie quería perderla. Pero poco a poco se fue muriendo. Tiene gracia. Nadie quería que acabase, pero acabó. Incluso ahora, 10 años después, seguimos hablando de por qué no conservar la libertad sexual pero ahora más o menos todos somos monógamos.⁸⁹¹

Aunque la comuna como tal desapareció en 1992, el *Friedrichshof* y la finca *El Cabrito* han permanecido hasta hoy en día en manos de la *Sociedad Cooperativa*, al igual que la antigua estructura empresarial de la *Allmende S.A.* en Luxemburgo o la *Liligomera S.A.* en La Gomera. También algunas de las empresas fundadas por la comuna en los años ochenta están todavía operativas y trabajan en los campos comerciales de seguros, inmobiliarias y prestamos financieros. En las listas de los empleados y dirigentes de estas empresas todavía se encuentran antiguos miembros de la comuna, a pesar de que dichas empresas no pertenecen ya al conglomerado de la *Sociedad Cooperativa*.⁸⁹² El panorama actual evidencia que la ruptura de los años noventa benefició en mayor medida la élite financiera, mientras que el sector de los comuneros-artistas no pudo aprovechar del mismo modo los recursos existentes.

Un problema jurídico importante fue la propiedad de la obra artística de Otto Muehl. Después de haber perdido la paternidad simbólica de todos los hijos de la comuna, también se comenzó a cuestionar la autoría de su obra artística. Aunque Muehl cedió sus cuadros a la comuna en 1990, no estaba conforme con que la nueva organización sucesora dispusiera de su obra pictórica. La parte contraria, representada por Gitta Verlei, una de las nuevas dirigentes de la *Sociedad Cooperativa*, destacó que la obra artística no fue una donación de Muehl a la comuna, sino que formaba parte de la propiedad colectiva. La creación artística de

⁸⁹⁰Véase: FLECK, 2003, pp.233-234.

⁸⁹¹Miembro de la comuna, entrevistado en BENJAMIN, 1999, min: 44:51-45:16.

⁸⁹²Según el *Spiegel* pertenecían, entre otras, las empresas *C. Hay AG*, *Dima*, *PA*, *Allmende AG*, y *Consens* al holding de la comuna. Véase DORLER, 1989, p.204. *C.Hay* Zúrich fue liquidada en 1993, La *P.A. Vermittlungsgesellschaft*, con sede en Dusseldorf, está cooperando con la *Dima* y hoy en día, según su página web, es uno de los más grandes intermediarios financieros para proyectos inmobiliarios en Alemania. La *Dima*, con sede en Berlín, también se concentra en la financiación de proyectos inmobiliarios y fue comprada por dos empleados de la empresa en 1990. La empresa *Consens* en Múnich, trabaja en la financiación y gestión de proyectos inmobiliarios y en la venta de seguros. Las gerentes, Gitta Verlei y Magdalena Stumpf, también están vinculadas con las actividades de la *Sociedad Cooperativa* del *Friedrichshof*.

Otto Muehl sólo había sido posible en tal forma y cantidad con la ayuda del sistema que había existido en la comuna.⁸⁹³ El litigio duró varios años y se llegó finalmente a un acuerdo entre ambas partes en el año 2000: las obras de Muehl seguían siendo propiedad del *Friedrichshof*, mientras que los negativos originales de las acciones de Muehl de los años sesenta pasaron a ser propiedad de Muehl. No obstante, el *Friedrichshof* se quedó con la primera copia firmada por el artista.⁸⁹⁴ Muehl no pudo imponer sus demandas en el juicio, y la comunidad, que el artista había considerado en cierto modo como su propio proyecto artístico, se quedó al final con una gran cantidad de las obras de su fundador.

No obstante, la querrela sobre la propiedad de las obras artísticas no sólo se limitaba a las creaciones de Otto Muehl, también se desató una disputa en torno a la cuestión de la autoría de la colección del *Accionismo Vienés* entre Theo Altenberg y el consejo de la Cooperativa. Altenberg, que se consideraba el verdadero autor de la colección, destacó que había salvado la colección en 1990 cuando la mayoría estaba dispuesta a venderla. Más tarde el consejo de la *Sociedad Cooperativa* le encargó buscar un museo que se hiciera cargo de la colección, en forma de préstamo, con una posible opción a compra. Para lograr este acuerdo, Altenberg estuvo trabajando dos años, negociando con Viena y Nueva York (entre otros con el Guggenheim), hasta que un día el consejo decidió encargar a un marchante de arte la venta de las obras sin el consentimiento de Altenberg, quién llevó el caso a los tribunales.⁸⁹⁵ A principios del milenio, el *Mumok* de Viena compró gran parte de la obras de la colección del *Friedrichshof*, salvando la colección de su fragmentación por adquisiciones privadas. No obstante el conflicto hizo visible los enfrentamientos entre el grupo de los creativos, que anteriormente estaban en el poder, y los dirigentes actuales que manejaban los negocios con cierto pragmatismo económico con vistas a maximizar los beneficios. Altenberg resume desilusionado:

Como en todas partes, existen las habituales estructuras jerárquicas, una común indiferencia y nuevas relaciones económicas de dependencia, que ahora están provocando que una “máquina administrativa” antiartística no sepa qué hacer con los geniales recursos de El Cabrito en La Gomera y la colección de *Friedrichshof*, más allá de forzar soluciones convencionales. Es una lástima que la mayoría de los antiguos participantes hasta hoy no

⁸⁹³Véase: OPPOLZER, Sabine “Szenen einer Ehe”, *ORF*, 2001.

⁸⁹⁴Véase: „Neuer MuMOK Schwerpunkt“, *ORF*, 2003

⁸⁹⁵Véase: ALTENBERG, Theo, 1996, p.98 y siguientes.

hayan comprendido el valor utópico del experimento. Algunos incluso quieren borrar el pasado con sus acciones actuales, pero no se va a lograr.⁸⁹⁶

Al pasar de ser una comuna utópica-artística a una cooperativa económica, el proceso de transformación hacía claramente visible el abandono de la idea colectivista y del anonimato. Con la abolición de la comunidad de bienes se ponía de manifiesto la cuestión sobre los derechos del autor, tanto en la obra de Muehl, como en la colección del arte del *Friedrichshof*. De la misma manera, las pruebas de la paternidad pueden ser consideradas como el final del anonimato genético de la comunidad sexual, que de pronto generaba nuevas responsabilidades individuales. Por último, hay que tomar en consideración la subdivisión de la residencia colectiva en pisos individuales corrientes, que igualmente dificultaban la continuidad de una convivencia colectiva.

A lo largo de los años noventa, la *Sociedad Cooperativa* decidió transformar una parte de las instalaciones en un hotel y un restaurante con el propósito de rentabilizar la gran cantidad de viviendas en el *Friedrichshof*.⁸⁹⁷ Después de haber pasado una fase financiera complicada, la Sociedad tomó un rumbo favorable y las recientes inversiones y actividades dan muestra de un renovado dinamismo. La sala de exposiciones de la *Colección Friedrichshof* fue reformada por el arquitecto Adolf Krischanitz e inaugurada en 2010. El museo, bajo la curaduría de Hubert Klocker, alberga la colección del *Accionismo Vienés* que todavía cuenta con aproximadamente cien obras. La exposición permanente se complementa con muestras temporales de artistas vinculados al *Accionismo Vienés* o influenciados por este movimiento artístico.⁸⁹⁸ En la actualidad el *Friedrichshof* se ha convertido en

⁸⁹⁶ *Ibidem*.

“es gibt, wie überall, die gängigen hierarchischen strukturen, verbreitete gleichgültigkeit und neue ökonomische abhängigkeitsverhältnisse, die jetzt dafür sorgen, daß eine anti-künstlerische verwaltungsmaschine mit den eigentlich genialen ressourcen el cabrito/la gomera und sammlung friedrichshof nichts anzufangen weiß, als konventionelle lösungen zu forcieren. schade, daß der utopiegehalt des experiments von den meisten ehemaligen teilnehmern bis jetzt nicht verstanden wurde. einige möchten sogar mit ihren heutigen aktionen vergangenheit auslöschen, es wird aber nicht gelingen.“

⁸⁹⁷ El desarrollo del *Friedrichshof* fue financiado por la cesión de la finca *La Gaviota* en la Gomera y por la venta de una considerable cantidad de cuadros de la colección. Por ejemplo, la venta al *Mumok* abarcaba 2700 fotografías de Hoffenreich, 21 obras de Muehl, Brus y Schwarzkogler, así como una considerable cantidad de documentos. El precio de venta fue un millón euros. Según Magdalena Stumpf, en representación de la *Sociedad Cooperativa del Friedrichshof*, la venta fue una decisión de sentido común, porque el inmueble del *Friedrichshof* necesitaba dinero para su desarrollo futuro. Véase: “Neuer MuMOK Schwerpunkt“, *ORF*, 2003.

⁸⁹⁸ Véase: Pressemappe *Sammlung Friedrichshof*, 2010. Entre otros se han realizados exposiciones de Paul McCarthy, Allan Kaprow o Marcel Odenbach (Colonia, 1953).

una urbanización con aproximadamente 150 residentes, la mayoría de los cuales no formaban parte de la antigua comuna. Además del hotel, el restaurante y la sala de arte, la finca cuenta con un proyecto de asuntos sociales, varios edificios nuevos en alquiler o de propiedad privada, talleres de artistas, así como un nuevo proyecto de convivencia social llamado *Cohousing*, que puede ser considerado como una adaptación contemporánea de la histórica idea de la vida en comuna.⁸⁹⁹ Actualmente la *Sociedad Cooperativa* cuenta todavía con 200 socios, frente a los aproximadamente 150 antiguos comuneros que decidieron abandonar la sociedad.⁹⁰⁰

7.5. La explotación turística de *El Cabrito*

El final de la utopía social también afectó a la vida diaria en *El Cabrito*, en la finca se detuvo la inversión en grandes proyectos futuros debido a la escasez de recursos financieros y a la incertidumbre sobre su posible venta. No obstante, durante el periodo transitorio a lo largo de los años noventa, se fue concretando el futuro uso turístico de la finca, que estaría acompañado por una explotación agrícola con criterios ecológicos. Además la situación de aislamiento geográfico, sin factores molestos como el tráfico de coches, la construcción o la masificación que habitualmente acompañan el ámbito turístico de Canarias, la predestinaban a desarrollar un modelo turístico especializado. La *Sociedad Cooperativa* se concentró desde entonces en una oferta turística que uniera la estancia de sol y playa, en un ambiente ecológico, con la oferta de seminarios culturales de entre siete y catorce días de duración. La oferta abarca talleres de pintura, yoga, diferentes métodos de terapias orientales, baile de salón, pero también seminarios y reuniones sobre temáticas del mundo financiero o la gestión empresarial.⁹⁰¹

⁸⁹⁹ *Cohousing* es una forma de convivencia comunal que, sin embargo, respeta la privacidad del individuo. Mientras que las viviendas son privadas, la comunidad comparte varias instalaciones como la cocina, el comedor, los lavaderos, talleres, una biblioteca etc., con el objetivo de promover la interacción activa entre los vecinos. No obstante, se descarta una organización jerárquica y la propiedad colectiva. La idea del *Cohousing* fue desarrollada en los años sesenta en Dinamarca y en la actualidad se extiende con varios proyectos por el norte de Europa, Estados Unidos y Canadá. Véase: MCCAMANT, Kathryn, DURETT, Charles: *Cohousing: A Contemporary Approach to Housing Ourselves*, California: Ten Speed Press, 1994.

⁹⁰⁰ SCHAER, Peter: *Kurze Geschichte der Kommune Friedrichshof- Versuch eines Überblicks*, Friedrichshof, 2011.

⁹⁰¹ La oferta actual de seminarios y talleres puede ser consultada en la página web de *El Cabrito*: www.elcabrito.es

Hay que destacar que hasta la llegada del nuevo milenio se continuó llevando a cabo una serie de actividades artísticas de interés, que se plasmaron, como se ha visto en el capítulo anterior, en las exposiciones del *Atelier de Sur*, pero hubo también una oferta de talleres bajo la dirección de la Academia de Verano de Salzburgo entre 1993 y el año 2000. Según Barbara Wally (Salzburgo, 1947), la entonces directora de la Academia, la ampliación geográfica de los cursos artísticos hacia la isla de La Gomera fue impulsada por ella con la idea de abrir una nueva perspectiva económica para *El Cabrito* y, de esta manera, salvar la finca de una posible venta a una empresa turística que explotara el territorio con objetivos meramente lucrativos.⁹⁰²

La *Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst Salzburg* fue fundada en 1953 por el artista Oskar Kokoschka (Pöchlarn, 1886 – Montreux, 1980) y el galerista Friedrich Welz (Salzburgo, 1903 – 1980) y ha organizado desde entonces una abundante serie de talleres de arte bajo la dirección de artistas de reconocido prestigio.⁹⁰³ La oferta de cursos en *El Cabrito* fue ideada inicialmente para impulsar en un futuro próximo la organización de talleres artísticos por su propia cuenta. Sin embargo, con el transcurso de los años se puso de relieve que la *Sociedad Cooperativa* no estaba especialmente interesada en la continuidad de esta oferta de cursos artísticos.⁹⁰⁴ Otro factor importante para el final de los cursos promovidos por la Academia de Salzburgo, fue el hecho de que los talleres, que al principio se impartían en un lugar idóneo, la *Sala de Plátanos* al lado del mar, tuvieran que trasladarse a una sala más alejada donde las condiciones desfavorables de luz natural dificultaban la realización de los talleres de pintura.⁹⁰⁵ Desde entonces el arte jugó un papel secundario en la oferta turística de la finca.

Los talleres “en un ambiente exótico y en un aislamiento paradisiaco”⁹⁰⁶ duraban en general entre dos y tres semanas y se impartían durante los meses de primavera y otoño. La academia contaba con un gran elenco de artistas internacionales que daban los cursos en *El Cabrito*.

⁹⁰²Entrevista personal con Barbara Wally, enero 2006.

⁹⁰³Véase: WALLY, Barbara (ed.): *Die 5. Dekade, Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst in Salzburg, 1993-2003*, Salzburgo, 2004.

⁹⁰⁴Hoy en día la *Sociedad Cooperativa* todavía ofrece una considerable cantidad de talleres de pintura. Sin embargo, estas ofertas se enfocan abiertamente como una actividad de ocio.

⁹⁰⁵Entrevista personal con Barbara Wally, enero 2006.

⁹⁰⁶Folleto informativo, 1993.

Akos Birkas, Budapest: Pintura (1993)
 Erwin Bohatsch (1994)
 Georg Eisler, Viena: Pintura y dibujo del natural (1995, 1996, 1997)
 Valie Export, Viena y Berlín: Creación con vídeo y polaroid (1995)
 Tone Fink, Viena: Trabajos con papel y objetos encontrados (1997, 1999)
 György Jovanovics, Budapest: Pintura (1998)
 Milan Knizak, Praga: Pintura – Sentimiento y Memoria (1993, 1994, 1996, 1997)
 Eva Koethen, Berlín: Pintura y Collage (1993, 1994, 1995)
 Ingeborg Lüscher, Fráncfort y Tegna: Pintura: (1994, 1998, 2000)
 E.R.Nele, Fráncfort: Creación Plástica (1993)
 Maria Elisabeth Prigge, Salzburgo y Fuerteventura: Pintura (1997, 1998, 1999, 2000),
 Walter Schmögner, Viena: Pintura y dibujo (1999, 2000),
 Adriana Simotova, Praga: Pintura y Trabajos con Papel (1993, 1994, 1996)
 Konrad Winter, Salzburgo: Pintura (1998)⁹⁰⁷

El motivo principal de estos cursos no sólo era el aprendizaje de técnicas artísticas, sino que, según se decía, también se pretendía impulsar la comprensión y el entusiasmo por el arte en un contexto filosófico-social más amplio, que permitiera unir el arte y la vida en sus diferentes aspectos. Por este motivo, los cursos no se dirigían exclusivamente a artistas profesionales o estudiantes de arte, sino también a un público más amplio que quisiera enriquecer su vida por medio de la creación artística. Al contrario de los cursos de Salzburgo, de cinco semanas de duración, los talleres en *El Cabrito* en su mayoría sólo duraban dos semanas y, por eso, eran especialmente oportunos para gente con un trabajo regular remunerado que quisiera vincular sus vacaciones a un taller de arte.⁹⁰⁸ Sin embargo, este enfoque turístico llegó a producir una marcada división entre el público asistente y los artistas jóvenes relacionados con el arte profesional. Esta tendencia se potenció además con el precio elevado de la oferta en Canarias, dirigida a un público con alto poder

⁹⁰⁷ Datos facilitados por la sede central de la *Sommerakademie* en Salzburgo y folletos informativos. (Esquema: Artista, procedencia, técnica del taller, entre paréntesis: Año en que se realizó el taller.) Entre los artistas que dieron talleres en La Gomera, destaca sobre todo la presencia de la artista Valie Export y la artista suiza-alemán Ingeborg Lüscher (Freiberg, 1936), casada con Harald Szeemann.

⁹⁰⁸ *Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst*: folleto informativo, 2000.

Respecto a la vinculación entre arte y vacaciones en Canarias véase también capítulo 6.1.3.

adquisitivo: aunque la matrícula del taller no era excesivamente cara, 109 euros, había que sumar el alojamiento por dos semanas con pensión completa en una habitación doble que ascendía a 934 euros. A esta cantidad había que añadir los gastos del viaje que no estaban incluidos en la oferta.⁹⁰⁹

Las actividades de la *Sommerakademie* en las Islas Canarias provocaron las críticas del tribunal de cuentas de Salzburgo, que reprochaba el uso de dinero procedente de subvenciones públicas austriacas en territorio español. Del mismo modo, algunos políticos criticaron que estas subvenciones beneficiaran, además, a la antigua comuna del Otto Muehl. La directora Barbara Wally tuvo que enfrentarse a estas injerencias políticas, pero fue capaz de salvar el proyecto. Según sus propias declaraciones, el final de la colaboración no se produjo a causa de ninguna presión política.⁹¹⁰

El final de los cursos de la Academia de Salzburgo coincide a grandes rasgos con la consolidación de la explotación turística profesional. De esta manera, *El Cabrito* culminó su transformación, pasando de ser el enclave utópico de una comuna artística, a un territorio de ocio para turismo de élite. Con su enfoque ecológico y sus seminarios, *El Cabrito* es un caso relevante en el marco de la diversificación de la oferta turística en Canarias. Actualmente la finca proporciona una oferta de alojamiento para cincuenta personas y las autoridades políticas de La Gomera apoyan los recientes planes de una ampliación de las instalaciones para poder albergar a cien turistas más.⁹¹¹

7.6. El arte y la vida de Otto Muehl después su condena

Cuando un artista celebra su 85º cumpleaños, por lo general, es honrado por su trayectoria vital. Sin embargo, el hecho de elogiar la obra de la vida de un autor que cometió abusos, significa burlarse de las propias víctimas. Los delitos de Muehl no se pueden ocultar.⁹¹²

⁹⁰⁹Precios del último curso en el año 2000 según el folleto informativo.

⁹¹⁰Entrevista personal con Dr. Barbara Wally y consulta del archivo en Salzburgo, enero 2006.

⁹¹¹En la fiesta que se celebró en 2007 por el veinte aniversario de *El Cabrito*, el Presidente del Cabildo Insular de La Gomera, Casimiro Curbelo, anunció que el Cabildo respaldaría los planes de la ampliación a 150 camas.

⁹¹²SCHROEDER-ROZELLE, Hans y SPARRE, Ulf von, en una entrevista con Diethard Leopold, 2010. "Wenn ein Künstler seinen 85. Geburtstag feiert, wird in der Regel sein Lebenswerk geehrt. Das Lebenswerk eines Missbrauchstäters unkritisch zu ehren bedeutet eine Verhöhnung der Missbrauchsopfer. Die Verbrechen von Muehl dürfen nicht unter den Teppich gekehrt werden."

Otto Muehl tenía 72 años cuando salió de la cárcel en diciembre del año 1997 al cumplir casi con la totalidad de su condena. Las peticiones para dejarle en libertad tras cumplir la mitad de su arresto, y más tarde, en un segundo intento, al llegar a los dos tercios, fueron denegadas por las autoridades. Tampoco se le concedió el permiso para que pudiera visitar a su madre moribunda. A pesar de que el director de la penitenciaría respaldaba la solicitud, el juez la denegó un día antes de la muerte de su madre el 26 de agosto de 1994. Durante el arresto, la salud de Muehl empeoró considerablemente y el artista comenzó a padecer trastornos visuales y la enfermedad de Parkinson. Además su estado de salud hizo necesarias dos operaciones de próstata y de uno de sus ojos en el año 1996.⁹¹³ No obstante, a pesar de las dificultades que llevaron consigo su encarcelamiento y el progresivo empeoramiento de su salud, Muehl pudo concentrarse durante la condena en su creación artística, elaborando una amplia serie de dibujos y cuadros figurativos donde predominaban escenas de voluptuosidad sexual, así como escenas que retrataban su situación personal como prisionero. Las técnicas utilizadas fueron el dibujo, pasteles de óleo y pintura acrílica sobre papel o tela de formato pequeño o mediano.⁹¹⁴

Poco después de su puesta en libertad, el artista abandonó en 1998 su tierra natal, para fundar una nueva comuna en Portugal con el nombre *Artlife*, en la que unos doce miembros adultos y catorce adolescentes formaban una nueva comunidad familiar. Entre ellos se encontraban su mujer, sus hijos y los miembros más fieles.⁹¹⁵ La nueva comuna con su *Atelier Algarve* está situada cerca de Faro en la región de Moncarapacho.⁹¹⁶ En una entrevista en el año 2004, Muehl declaró que la nueva comuna, con un número reducido de integrantes, tenía ahora el tamaño idóneo, porque de esta manera no sería necesario crear un sistema de administración suplementario. Por esta razón, no se permitía la integración de otros grupos, aunque Muehl matizaba que se les podía ofrecer apoyo y asesoramiento.⁹¹⁷ La nueva

⁹¹³Véase: OETKER, Michael: "Chronologie 1991-1997", en ROUSSEL, Danièle (ed.): *Otto Mühl, Aus dem Gefängnis 1991-1997*, Klagenfurt : Ritter, 1997, pp.243-250.

⁹¹⁴Véase: ONFRAY, Michel: "La philosophie dans le parloir", en ROUSSEL, 1997, p.7 y las reproducciones de las obras en el libro.

⁹¹⁵Véase: ROOS, Peter: "Ich bin drunten der Dreckige", *Die Zeit*, Hamburgo, 10/2004.

⁹¹⁶Véase: GORSEN, Peter: "Die verlorene Utopie, das festgehaltene Leben" en NOEVER, Peter (ed.): *Otto Muehl. Leben – Kunst – Werk*, Colonia: Buchhandlung Walther König, 2004, p.11.

⁹¹⁷Véase: BUCHART, Dieter: „Otto Muehl: Ich versuche jetzt schon so zu leben, wie in Zukunft alle leben werden“, *Kunstforum International*, Ruppichteroth, número 170, 2004, p.195.

comuna de *Artlife* pretende de nuevo unir, como indica el nombre, la vida con el arte en un sentido amplio, incluyendo la música, el teatro, el baile o la arquitectura:

A día de hoy, para mí, el arte significa —en su sentido más amplio— el arte de la vida. No obstante, el artista de la vida es aquel que domina varias artes. Este está bien educado y orientado hacia la filosofía. Siempre que Luis XIV de Francia elegía a un nuevo ministro, este tenía que competir bailando ante él contra los demás candidatos. Según este, un ministro que no supiese bailar, no era un buen ministro. Pues bien, según mi opinión, un miembro de la comuna que no sabe bailar, ni cantar, ni interpretar, que no está educado, ni sabe escribir, ni está formado en psicología —Freud, Reich—, ni en filosofía, que no sabe pintar, ni entiende nada de escultura, ni de arquitectura, ni de jazz, no es un miembro valioso de la creciente familia.⁹¹⁸

Los criterios de Muehl hacen suponer que la nueva comuna estaría enfocada hacia una vida aristocrática, donde los integrantes deberían contar con ciertas habilidades culturales y corporales.⁹¹⁹ Después de haber experimentado con la comuna del *Friedrichshof* un modelo contracultural, el nuevo interés del artista parece centrarse en formar una comuna de burgueses ociosos y cultos.⁹²⁰ Enmarcado en este planteamiento, el jazz, que siempre ha jugado un papel importante en la vida de Muehl, ha ganado un nuevo protagonismo en Portugal. En el año 2000 nueve jóvenes de la comunidad comenzaron a formar un grupo de jazz, llamado *Art and Life Sahara Baby Jazz Band*, el célebre músico Zé Eduardo (Lisboa, 1952) fue su profesor de 2001 a 2005. El grupo de jazz tuvo un considerable éxito y ofreció conciertos en Múnich, Berlín, París y Lisboa. Algunos de los jóvenes siguieron a partir de 2007 con su carrera musical en distintos conservatorios de Europa.⁹²¹

⁹¹⁸ *Ibidem*, p.193.

“Kunst ist heute für mich im weitesten Sinn Lebenskunst. Der Lebenskünstler ist jedoch jener, der viele Künste beherrscht. Er ist sehr gebildet, er ist philosophisch orientiert. Wenn Ludwig der XIV einen zum Minister wählte, ließ er ihn in Konkurrenz mit anderen vortanzen. Er sagte, ein Minister, der nicht tanzen kann, ist kein guter Minister. Ich sage, ein Mitglied der Kommune, das nicht tanzen, nicht singen, nicht schauspielern kann, nicht gebildet ist, nicht schreiben, nicht psychologisch - Freud, Reich - philosophisch geschult ist, nicht malen kann, nichts von Bildhauerei versteht, nichts von Architektur und Jazzmusik, ist kein wertvolles Mitglied der erweiterten Familie.“

⁹¹⁹ Este nuevo reclamado elitista puede sorprender porque se contradice con el ideal del arte de los años sesenta y la idea de una vida revolucionaria. A pesar de que en la comuna temprana las habilidades en la interpretación de la *Selbstdarstellung* tenían una cierta importancia para la posición en la jerarquía, no existía una pretensión equiparable de seleccionar a los miembros “educados”.

⁹²⁰ Cabe anotar que el planteamiento de Muehl hace recordar a la tradición del *Monte Verità*, una comunidad formada por una élite intelectual y una clase ociosa de aristócratas e industriales. Véase también capítulo 2.3.

⁹²¹ Véase por ejemplo la página web de Charly Roussel en <http://charlyroussel.com/bio.html>

La obra tardía de Muehl en Portugal, a principios del nuevo milenio, ha tenido como tema principal la serie de cuadros sobre tiburones, que son para el artista los reyes del mar:

Él [el tiburón] es despiadado, consigue todo lo que quiere. Aquel quien se lo encuentra en el mar siente su propia impotencia. Para mí, el tiburón es —en cuanto a su poder— un símbolo del Estado.⁹²²

Otro ciclo artístico, son las llamadas *Electric Paintings*, tomas de vídeos y fotografías de acciones de Muehl con sus compañeras, repintadas a posteriori mediante un programa informático.⁹²³

Otto Muehl vivió hasta su muerte en 2013 en Portugal. Su mujer, Claudia, lo abandonó y dejó la comuna portuguesa en otoño del 2010, trasladándose a Viena con su hija Lili.⁹²⁴

En la primera década del siglo XXI se han realizado una serie de grandes retrospectivas de su obra que se han visto envueltas en la polémica. Los principales problemas se han producido al intentar exponer obras creadas durante la etapa de la comuna y al pretender hacer una evaluación del “proyecto comuna” como tal. La primera gran retrospectiva de Muehl se celebró en el Museo de Arte Aplicado, el MAK de Viena en el año 2004. En su concepción esta exposición se mostró bastante despreocupada respecto a los abusos de poder de Muehl, y fue motivo de una fuerte polémica en los medios de comunicación, así como de enfrentamientos entre antiguos miembros de la comuna con el director del MAK, Peter Noever (Innsbruck, 1941) y la comisaria de la muestra Bettina M. Busse (1960). El principal motivo de crítica era el que se hubiera hecho una exposición para homenajear la vida del artista y el que se presentara a la comuna del *Friedrichshof* como una obra de arte del propio Otto Muehl. Sobre todo el grupo *re-port*, formado por el antiguo comunero Hans Schroeder-Rozelle⁹²⁵, se opuso activamente a la exposición, enviando cartas

⁹²²BUCHART, 2004, p.193.

“Er [der Hai] ist rücksichtslos, er setzt alles, was er will, durch. Der Mensch, der ihm begegnet im Meer, spürt seine eigene Machtlosigkeit. Für mich ist der Hai, was seine Mächtigkeit betrifft, Symbol des Staates.“

⁹²³Véase página web del artista.

⁹²⁴SCHARANG, Elisabeth: “Komunardin und Königin”, *fm4*, ORF, reproducción radiofónica del 1 de enero del 2011.

⁹²⁵El grupo *re-port* se ha formado en 2003 con el objetivo de protestar contra la concepción de la exposición del MAK, que pretendía presentar la comuna de Muehl como una obra de arte del artista. El grupo está formado por Rüdiger Paulsen, miembro de la comuna de Hamburgo de 1976 hasta 1982, Hans Schroeder-Rozelle, miembro de la comuna de 1976 hasta 1991 en Múnich, Elke von

de protesta a políticos, personajes de la cultura y a los medios de comunicación. Acusaban a Peter Noever de negar y minimizar la culpabilidad de Muehl y de rechazar el diálogo con los antiguos miembros. Según sus críticas, Peter Noever era parcial porque había sido invitado a cuenta de la comuna a pasar sus vacaciones en *El Cabrito* a finales de los años ochenta.⁹²⁶ En una entrevista con el periódico *Die Presse*, Noever declaraba en su defensa que la acusación era injusta porque sólo había estado una vez en *El Cabrito*, para asistir a una inauguración junto con otros directores como Harald Szeemann. El director del MAK resumía: “No se puede mezclar siempre todo con todo, Muehl tuvo su proceso.”⁹²⁷

El título de la exposición, en especial, fue motivo de escándalo para los antiguos comuneros y su primera versión *Mein Leben ein Kunstwerk* - Mi vida, una obra de arte-, se modificó en *Das Leben ein Kunstwerk* -La vida, una obra de arte-, para finalmente terminar en una versión más neutral con el título de *Leben/Kunst/Werk* - Vida/Arte/Obra-. De esta manera, los antiguos integrantes consiguieron desvincular el experimento social de la obra artística de Muehl, insistiendo en que los crímenes y los abusos sexuales a menores no podían ser declarados como “obra de arte”.⁹²⁸ Protegiendo sus derechos de privacidad, un antiguo miembro insistió además, en que su rostro desapareciera de una foto de grupo de la comuna tomada en el año 1974. En la página 110 del catálogo de la exposición, los editores fueron obligados a troquelar la página eliminando su cara.⁹²⁹ La disputa generó un gran interés en los medios de comunicación y el caso Muehl provocó, de nuevo, una agitada discusión pública. En varias entrevistas⁹³⁰ el artista declaró que las chicas ya estaban desarrolladas y que querían tener relaciones sexuales con él. No mostraba ningún arrepentimiento, ni sentimiento de culpabilidad hacia las víctimas, lo que contribuyó por su parte a incendiar aún más el debate. El partido de ultraderecha *FPÖ* exigió a

Sparre, miembro de la comuna del *Friedrichshof* de 1977 hasta 1983 y Ulf von Sparre, integrante de 1981 hasta 1989 en la comuna de Estocolmo, Ámsterdam y *Friedrichshof*. Para más información véase la página web del grupo: www.re-port.de.

⁹²⁶Véase: ROOS, Peter: “Kunst und Kinderschändung”, *Die Zeit*, Hamburgo, 4.03.2004, 11/2004.

⁹²⁷NOEVER, Peter, citado en SPIEGLER, Almuth: “MAK: Proteste Gegen Mühl”, *Die Presse*, Viena, 2.03.2004.

“Man kann nicht immer alles mit allem vermischen, Muehl hatte seinen Prozess.”

⁹²⁸Véase: GREGORI, Daniela: “Gruppendynamik: Neue Vorwürfe gegen den Aktionisten Otto Mühl”, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Francfort del Meno, 09.03.2004, Nr. 58, p.42.

⁹²⁹HILPOLD, Stephan: “Haifisch ohne Zähne. Die Ausstellung über den Aktionisten, Kommunarden und Maler Otto Muehl hat Angst vor sich selbst”, *Frankfurter Rundschau*, Francfort del Meno, 9.03.2004.

⁹³⁰Por ejemplo: ROOS, 2004 o *Capriccio*, Bayerischer Rundfunk, retransmisión televisiva del 6.03.2004.

Peter Noever suspender la exposición prevista, mientras que el partido socialista SPÖ pedía que no se mezclara el arte con los delitos cometidos.⁹³¹ En medio de la acalorada discusión mediática, el grupo de Hans Schroeder-Rozelle lanzó la noticia de nuevas declaraciones juradas, en las que dos mujeres afirmaban haber sido sometidas a actos sexuales cuando tenían sólo cinco años de edad.⁹³² Sin embargo, estas declaraciones⁹³³ no condujeron a la apertura de un nuevo expediente judicial por haber prescrito los crímenes, y tampoco despertaron especial interés en la prensa.

En 2005 se organizó otra retrospectiva de Muehl en Hamburgo con el título: *Jenseits von Zucht und Ordnung, Retrospektive 1960 – 2005* -Más allá de la disciplina y el orden. Retrospectiva 1960 – 2005-. En esta ocasión se renunció a mostrar las obras creadas durante la época de la comuna. Con la experiencia de los errores cometidos en la exposición del MAK, Harald Falckenberg⁹³⁴ decidió evitar la polémica de si el experimento social podía considerarse una obra de arte o no.⁹³⁵ Cabe destacar que antes de la inauguración el grupo en torno a Schroeder-Rozelle comenzó nuevamente a enviar cartas de protesta y a entrar en diálogo abierto con Falckenberg, lo que llevó al coleccionista a descartar finalmente la época de la comuna.⁹³⁶ No obstante las declaraciones del coleccionista demostraban, en cierta manera, una aversión a profundizar en la etapa de la comuna. El 30 de noviembre de 2004, Falckenberg escribió una carta a Schroeder-Rozelle en la que destacaba:

Estamos convencidos de que las infinitas cuestiones de *Friedrichshof* no se pueden tratar en una exposición de arte. Esto es una tarea de investigaciones históricas, sociológicas, psicológicas y, finalmente, también judiciales.⁹³⁷

⁹³¹ Véase: “Neue Missbrauchs-Vorwürfe gegen Otto Muehl“, *Der Standard*, Viena, 2.03.2004.

⁹³² Véase: KREMB, Jürgen: “Opfer der Kommune“, *Spiegel*, Hamburgo, 01.03.2004, no. 10/2004.

⁹³³ Las declaraciones se han publicado en <http://www.re-port.de>

⁹³⁴ El coleccionista Harald Falckenberg es uno de los personajes más importantes de la escena artística alemana. Su colección, expuesta a través de su fundación *Phoenix Kulturstiftung* en Hamburgo, se centra sobre todo en obras posmodernas enfocadas al arte de lo grotesco, donde predomina el azar, el “slapstick”, la ironía y el sarcasmo. Véase: LIEBS, Holger: “Die Wurzeln des Neuen kennen”, *Sueddeutsche Zeitung*, Múnich, 17.05.2010.

⁹³⁵ *Jenseits von Zucht und Ordnung, Retrospektive 1960 – 2005*, Kulturstiftung, Phoenix art Sammlung Falckenberg, Hamburgo–Harburg, Alemania.

⁹³⁶ Véase: “Ein ehemaliges Kommune-Mitglied schreibt an Dr. Falckenberg“, *Hamburger Abendblatt*, Hamburgo, 25.06.2005. No obstante en un principio estaba previsto presentar a grandes rasgos la exposición del MAK.

⁹³⁷ FALCKENBERG, citado en “Die Antwort von Dr. Falckenberg”, *Hamburger Abendblatt*, Hamburgo, 25.06.2005

En otra ocasión la institución de la *Colección Falckenberg* defendió esa exclusión de forma aún más contundente al declarar:

Las obras de la época de la Comuna (1970-1991) —con algunas excepciones— quedan desatendidas, porque este arte, tal y como ha subrayado el propio Otto Muehl, tenía principalmente metas pedagógicas y no artísticas.⁹³⁸

De esta manera, la complicada relación entre la obra de arte y la vida del artista — en un artista que hizo del arte/vida su lema-, así como su responsabilidad social permaneció de nuevo fuera del debate propiamente artístico o cultural. Mientras que las reacciones de las instituciones daban la impresión de no saber a qué atenerse con las críticas de los antiguos miembros, las exposiciones fuera del territorio germano-hablante se desarrollaban sin grandes conflictos. Cabe destacar que en las exposiciones en territorio español no se ha planteado ninguna reflexión acerca de la contradicción, por una parte, de elogiar al artista como un héroe de la vanguardia y de la disolución del arte en la vida y, por otra, de los abusos y excesos cometidos en su propia práctica vital al perseguir una comunidad en la que esos ideales fueran llevados a la práctica.

Su última gran exposición retrospectiva realizada en 2010 en el Museo *Leopold* de Viena, centraba por primera vez su atención en la obra pictórica de Muehl creada durante la fase de la comuna. Al contrario de la exposición del *MAK*, el coleccionista y psicólogo, Diethard Leopold⁹³⁹, analizó de manera crítica su propia colección y decidió ponerse en contacto con el grupo *re-port*.⁹⁴⁰ Como consecuencia de este posicionamiento crítico, decidió excluir las obras de la serie *Unfälle im Haushalt* - accidentes en casa-⁹⁴¹, que mostraban imágenes de las hijas de la comuna, así como los cuadros de la serie *Aschebilder* realizados con las cenizas de los diarios

“Wir sind der Überzeugung, daß sich die weitreichenden Fragestellungen . . . von Friedrichshof nicht in einer Kunstausstellung aufbereiten lassen. Dies ist Aufgabe historischer, soziologischer, psychologischer und letztlich auch juristischer Untersuchungen.“

⁹³⁸Declaración en la página web de la *Colección Falckenberg*:

“Die Arbeiten aus der Zeit der Kommune (1970-1991) bleiben - von Ausnahmen abgesehen - unberücksichtigt, da diese Kunst, wie Otto Mühl selber betont hat, in erster Linie pädagogischen und nicht künstlerischen Zielen diene.“

⁹³⁹Diethard Leopold (1956), hijo del coleccionista Rudolf Leopold (Viena, 1925 - 2010), se ha ocupado de la colección familiar tras el fallecimiento de su padre.

⁹⁴⁰Aunque hay que suponer que este contacto no era del todo sincero. Cabe anotar que las entrevistas con el grupo *re-port*, que eran accesibles en la página web del museo, fueron eliminadas al terminar la exposición sin haber sido publicadas en el catálogo.

⁹⁴¹Véase capítulo 4.12.

quemados de los comuneros. Leopold defiende en el catálogo de la exposición la separación entre el arte de Muehl y la vida de la comuna:

Hoy en día, [...] se puede abordar y separar claramente, por una parte, el descontrolado experimento de vida que acarreó acciones criminales y, por otra, la impresionante producción artística.⁹⁴²

No obstante es de suponer que su papel de coleccionista debió influir considerablemente en las declaraciones de Leopold, porque resulta poco coherente negar la relación entre la comuna y la producción artística de Muehl en esa época.

Con motivo de la inminente exposición, Otto Muehl aprovechó el momento para escribir una carta tres días antes de la inauguración, el ocho de junio de 2010, en la que por primera vez se disculpaba públicamente ante los antiguos comuneros por los errores cometidos:

Querida Danièle:

Creo que me has comprendido absolutamente, que me he equivocado fundamentalmente en algunos asuntos. Acuciado como artista y también como hombre, he asumido un riesgo. El tema ha sido sumamente delicado y difícil, y me lo tomé francamente mal. De repente, toda la idea de la comuna se iba a pique. En los años ochenta, nos habíamos transformado en una institución tan gigante que de esto salió un Estado dentro del Estado. La dinámica impulsada por mí, finalmente, se me fue de las manos. He subestimado mi influencia como jefe dentro de la comuna. Lo he pagado con siete años de prisión. Los he cumplido. Hoy quiero disculparme públicamente, porque, de ninguna manera, quiero transmitir la sensación de que me deja indiferente el hecho de haber herido a seres humanos y de que se sintieran heridos por mí. Me han gustado mucho los comuneros. Necesité tiempo para entender que a causa de mi posición de poder he actuado saltándome las necesidades de mi prójimo, especialmente, las necesidades de la juventud. Las declaraciones de los jóvenes, en aquel tiempo, en la sala del tribunal, me dejaron consternado. Quería liberarles, pero, por el contrario, los sorprendí y los ofendí con mi transgresión sexual. De ningún modo, esa era mi intención. Espero que me perdonen. Admito también que —como patriarca de 100 niños— fui demasiado severo con los niños de la comuna y que les causé daño, sin ser consciente de mis decisiones equivocadas. Me arrepiento mucho. Me he percatado de todo esto con nuestro pequeño experimento aquí, en Portugal.

⁹⁴²LEOPOLD, Diethart: "Otto Muehl im Leopold Museum", VV.AA: *Otto Muehl.Sammlung Leopold*, Viena: Verlag Brandstätter, 2010, p.35.

"Man kann heute [...] das bis zu kriminellen Handlungen aus dem Ruder gelaufene Lebensexperiment der Kommune einerseits und die beeindruckende Kunstproduktion andererseits, deutlich ansprechen und voneinander trennen."

Mi querida Danièle, me siento bien representado por ti. Puedes usar esta carta como a ti te parezca oportuno.

De todo corazón,

Otto.⁹⁴³

Esta carta puede ser considerada de una importancia para la historia de la comuna, porque Otto Muehl asume la culpa y se arrepiente de los hechos, un gesto que muchos comuneros reivindicaban desde los años noventa. Sin embargo, también demuestra nuevamente cierta confusión acerca del proyecto utópico de la comuna, que en los setenta se inició como un experimento contracultural y revolucionario en lo político, con la intención de cambiar el mundo, y ahora se presenta como el problema una familia demasiado numerosa, con un padre que había tenido un mal comportamiento. A esto se añade que las circunstancias de las disculpas, coincidentes con la apertura de la exposición en el Museo *Leopold*, no convencieron a todos los excomuneros: en vez de entrar en contacto de forma discreta con sus viejos compañeros, el artista se dirigía mediante una carta a su agente Danièle Roussel, quien la leyó en voz alta en el acto de la inauguración.⁹⁴⁴

Cabe resumir que a día de hoy, la relación entre la trayectoria de Muehl como artista y la realidad de la vida en la comuna permanece envuelta en la ambigüedad, las respuestas de las instituciones de arte en este sentido han sido hasta ahora insuficientes o inexistentes. Todavía en 2008, años después del debate generado en

⁹⁴³Carta de Otto Muehl a Danièle Roussel, redactada el 8 de junio, enviada el 10 de junio de 2010.

“liebe danièle, ich glaube, du hast mich vollkommen verstanden, dass ich mich in einigen sachen grundsätzlich geirrt habe. ich habe als künstler und, davon angestachelt, auch als mensch risiko auf mich genommen. das thema war äusserst empfindlich und schwierig und dadurch habe ich kräftig daneben gegriffen. plötzlich drehte sich die gesamte idee der kommune um. in den 80er jahren wurden wir so eine riesen-institution, und es wurde daraus ein staat im staat. die durch mich angekurbelte dynamik rutschte mir schließlich aus den händen. ich habe meine wirkung als sogenannter hauptling innerhalb der kommune unterschätzt. ich habe mit 7 jahren gefängnis bezahlt. ich habe es abgesessen. dass ich mich öffentlich entschuldige, mache ich heute, weil ich auf keinen fall das gefühl hinterlassen möchte, dass es mich kalt lässt, dass ich menschen verletzt habe und dass sich menschen von mir verletzt gefühlt haben. ich bin auf alle kommunarden sehr gestanden. ich brauchte zeit, um zu verstehen, dass ich durch meine machtposition an den bedürfnissen meiner mitmenschen vorbei agierte, insbesondere an den bedürfnissen der jugend. die stellungnahme der jugendlichen damals im gerichtssaal machte mich fassunglos. ich wollte sie befreien und habe sie mit sexueller überschreitung stattdessen überrumpelt und gekränkt. es war auf keinen fall meine absicht. ich hoffe, dass sie mir verzeihen. ich gebe auch zu, dass ich manchmal zu den kindern der grosskommune, als übervater von 100 kindern wirkend, zu scharf war und schaden angerichtet habe, ohne bewusstsein über meine fehlentscheidungen. ich bereue es sehr. alles ist mir durch unser klein-experiment hier in portugal bewusst geworden. liebe danièle, ich fühle mich durch dich gut vertreten. du kannst diesen brief einsetzen, wie du es für richtig hältst. herzlichst dein otto.“

⁹⁴⁴ Véase también el comentario titulado “el arte, el Muehl y el dinero” del antiguo comunero Michael Pfister en el periódico Standard.

PFISTER, Michael: “Die Kunst, der Muehl und das Geld“, *Der Standard*, Viena, 15.06.2010.

torno a las exposiciones del *MAK* y la *Colección Falckenberg*, la retrospectiva sobre el *Accionismo Vienés* comisariada por Pilar Parcerisas en el *Centro Andaluz de Arte Contemporáneo* no hacía ninguna alusión⁹⁴⁵ al controvertido papel ejercido por Otto Muehl en la comuna, mientras que, por otra parte, no había inconveniente en mostrar de manera aproblemática obras del artista del período de la comuna⁹⁴⁶, entre otras, uno de los polémicos cuadros de cenizas.⁹⁴⁷ Como se ha visto, existe una considerable diversidad de opiniones sobre la interpretación y valoración de la producción artística de esta época. Peter Noever veía la comuna como una obra de arte de Muehl, mientras que Harald Falckenberg prefería destacar que a través del arte no es posible juzgar objetivamente las cuestiones sobre la comuna. Pilar Parcerisas, por su parte, elude cualquier responsabilidad afirmando que todavía no se ha hecho un estudio en profundidad sobre la comuna. Diethard Leopold, finalmente, opta por separar la obra artística de Muehl de la vida de la comuna, una interpretación que, cabe sospechar, puede estar motivada por las expectativas comerciales de la obra de Muehl. Tal y como se presenta el caso, todo parece indicar que el mercado y las instituciones artísticas mantienen su interés por la mitificación del artista y que, en este proceso de sublimación, es preferible evitar las contradicciones tanto de la vida como de la obra de Muehl.⁹⁴⁸

⁹⁴⁵La referencia a la vida de Muehl como líder de comuna es breve en el texto de Parcerisas, lo único que se dice es: „Sus acciones analíticas celebradas en público en la comuna en torno a la representación de sí mismo (Selbstdarstellung) serán instrumentos curativos de carácter psíquico y físico.“ (PARCERIAS, 2008, p.18).

El currículum de Muehl, que se encuentra al final del catálogo, hace una breve introducción a la comuna como pretexto para destacar: “Aún queda por hacerse un examen imparcial (o, de hecho, cualquier estudio extenso) de los resultados de la comuna”, VV.AA: *Accionismo Vienés*, 2008, p.436.

⁹⁴⁶El catálogo presenta, por ejemplo, reproducciones de los “XII mandamientos AA” (1976, p.342), los “derechos humanos AA” (1976, p.343), un cuadro de una mujer joven desnuda, titulada “Virginie con puro” (1986, pp.346-347), un cuadro de ceniza (sin título, 1988-1991, p.349), y una “Pintura con escoba”, de 1988, supuestamente realizado en *El Cabrito* (p.351). Cabe anotar que tanto Hubert Klocker como Danièle Roussel publicaron textos en el catálogo, por lo que es de suponer que Parcerisas estuviera informada de la polémica en torno al cuadro de ceniza expuesto en el *MAK*.

⁹⁴⁷Como se ha subrayado, las exposiciones en territorio canario (1999/2000) se han centrado en la muestra de obras pertenecientes al *Accionismo Vienés*. No obstante reflejaban significativos problemas de recepción al tener prohibida la entrada a menores de edad. A pesar de su cercanía geográfica, las exposiciones no hacían alusión a los acontecimientos de la Gomera producidos a finales de los años ochenta.

⁹⁴⁸Entorno al debate de como exponer y evaluar la obra artística se unen recientes críticas desde una posición feminista respecto a la imagen de la mujer en el *Accionismo Vienés* y las repercusiones en la personalidad de Muehl. Cabe mencionar el texto de Noemi Smolik titulado *Away with the monarchy of sex* publicado en el catálogo de Falckenberg, 2005, en el cual la autora ahonda en la compleja relación de Muehl respecto a la sexualidad y la mujer. Un ejemplo aún más radical expone Franziska Meifert en su texto *Anarquismo, Terrorismo, Vanguardia* al vincular el concepto de sexualidad con el posterior fracaso del modelo utópico de la comuna:

[...] las acciones materiales de Muehl muestran el cuerpo del pasado en vez del cuerpo del futuro; sus limitaciones, torturas, mutilaciones y el empleo de la violencia de cualquier tipo. En las acciones

7.7. La relevancia de La Gomera en el proceso del desmoronamiento: mitología del lugar y distopía del sueño turístico

Sin duda nunca hay que esperar demasiado del Paraíso.⁹⁴⁹

Como se ha visto, *El Cabrito* ejercía una irresistible atracción sobre el envejecido artista austriaco y sus altos dirigentes, la finca parecía prometer el ansiado alivio para la comunidad exhausta. Gracias a sus ahorros, el supuesto paraíso estaba al alcance, lejos del reprobable mundo capitalista, geográficamente aislado de la problemática sociedad real que amenazaba con descomponer la ideología de la comuna. La mitología de este lugar y sus esperadas cualidades curativas podían ayudar a reanimar los placeres experimentados en la época contracultural y a superar el vacío vital e intelectual provocado por el trabajo alienado. Sin embargo, la ilusión de poder salvar el ideario de los años sesenta y setenta obligaba a aceptar reglas económicas y jurídicas de la sociedad burguesa lo que, por su parte, generó nuevas tensiones en la estructura interna de la comunidad desde mediados de los años ochenta. Altenberg admite, que en La Gomera dejó de existir el espíritu comunal de sus inicios:

Ya no éramos más una comuna y no teníamos sentimientos comunes. Había diversos grupos que valoraban y juzgaban la situación de diferente manera.⁹⁵⁰

tardías las mujeres estaban humilladas siendo objetos bajo dirección y fantasía del artista, serán golpeadas, insultadas, se meterán cosas apretadamente en sus vaginas, etc. El tema no es la sensualidad libre, el éxtasis sexual, es decir la utopía del eros, sino su reverso negativo. Asimismo, el posterior experimento de llevar a la práctica el modelo arte-vida en una gran comuna de liberación sexual, tenía que fracasar debido a este carácter negativo, sádico y antidemocrático de la sexualidad. MEIFERT, Franziska: „Anarchismus, Terrorismus, Avantgarde“, *testcard*, 2006, no. 15.

“Mühls Materialaktionen[...] zeigen mehr den Körper der Vergangenheit als den der Zukunft, seine Begrenzungen, Torturen, Verstümmelungen und Gewaltanwendungen jeglicher Art. In den späteren Aktionen sind die Frauen zu Objekten seiner Regie und seiner Phantasie erniedrigt, sie werden geschlagen, beschimpft, Gegenstände werden in ihre Vaginen hineingestopft etc. Nicht befreite Sinnlichkeit, sexuelle Ekstase, also eine Utopie des Eros sind das Thema, sondern seine negative Kehrseite. Auch das anschließende Experiment, das Programm Kunst & Leben real umzusetzen in Form einer sexuell befreiten Großkommune, musste an diesem negativen, sadistischen, antidemokratischen Zwangscharakter der Sexualität [...] scheitern.“

⁹⁴⁹AUGÉ, 1998. p.49.

⁹⁵⁰Entrevista personal con Theo Altenberg, septiembre 2012.

La evaluación de Altenberg describe la situación de la comuna en 1988. No obstante es de suponer que ya a partir de 1983/84 había comenzado este proceso de descomposición del ideario común.

El “período gomero” puede ser considerado como la época clave en la que se destapan todas sus contradicciones, las cuales resultaban cada vez más intolerables para los propios integrantes y llevaron finalmente al desmoronamiento de la comuna. La importancia de Canarias en este proceso es esencial tanto a nivel funcional como simbólico. Las inversiones realizadas en La Gomera significaron para la comunidad llegar al límite de sus posibilidades económicas sin que se hubiese cumplido la promesa de una nueva experiencia colectiva basada en un sueño turístico-residencial en el territorio canario. Altenberg resume la situación.

El Cabrito aceleró el proceso de disolución, porque aquí parecía especialmente irreal la enfermiza y arcaica obsesión de poder de Otto Muehl, y los miembros de la comuna podían sentir claramente que Muehl ya no se interesaba por su vida y sus sentimientos.⁹⁵¹

Como se ha señalado, los comuneros urbanos no podían disfrutar de la misma manera los nuevos placeres de ocio en su ilusorio paraíso. Así se fue produciendo un distanciamiento entre los comuneros-turistas y su líder espiritual, que parecía cada día más perdido en su reino subtropical. En vez de formar parte nuevamente de un proyecto común, los comuneros trabajadores quedaron relegados al papel de visitantes temporales que pasaban sus vacaciones en un resort de ocio.

Si bien es cierto que *El Cabrito* se presentaba como la perfecta utopía turística con playa, vegetación tropical y animación artística, al mismo tiempo estaba presente la distopía de un sistema jerárquico autoritario, una forma de monarquía absoluta que contenía elementos de un “Estado de Opereta” o de una “República Bananera”.⁹⁵² La estancia en las Islas Canarias estuvo marcada por un comportamiento despótico en varios aspectos: los gastos e inversiones en proyectos de poca utilidad se disparaban⁹⁵³, mientras que la jerarquía a la que tenían que

“Wir waren keine Kommune mehr und hatten keine gemeinsamen Empfindungen. Es gab verschiedene Gruppierungen, die die Situation verschieden einschätzten und beurteilten.“

De la misma manera los periodistas de *El País* pudieron observar esta separación entre los grupos y destacaban: “Los que generan los ingresos mandan. Los pedagogos comparten el poder y la influencia. Los encargados de las labores domésticas parecen “esclavos felices”. Su servilismo salta a la vista.” TERTSCH y MARTÍN, 1988, p.2.

⁹⁵¹Entrevista personal con Theo Altenberg, septiembre 2012.

“El Cabrito hat den Zersetzungsprozess beschleunigt weil hier der krankhafte und archaische Machtwahn von Otto Muehl besonders irreal wirkte und die Gemeinschafts-Mitglieder sehr stark empfinden konnten, dass Muehl sich für ihr Leben und ihre Gefühle nicht mehr interessierte.“

⁹⁵²Véase: KHAN, Sarah: „Die Ottomaus“, publicado en FALCKENBERG, Harald (ed): *Otto Muehl. Retrospektive*, Frankfurt: Revolver, 2005. P. 99.

⁹⁵³La élite financiera, sobre todo, con sus conocimientos económicos no podía dar por buenos los desembolsos de capital en proyectos inmobiliarios de poca rentabilidad. Las costosas inversiones

someterse los comuneros trabajadores resultaba a sus ojos cada vez más criticable y extravagante. Asimismo el consumo de drogas y alcohol por parte de Muehl aumentó de forma significativa, a la vez que acosaba a las hijas adolescentes con más mordacidad. Todo hace suponer que Muehl entró en una fase de abandono hedonista y de huida hacia adelante, transformándose en un líder transgresor, manifiestamente arbitrario y caprichoso, que prefirió abismarse en “su” comuna a ceder protagonismo.⁹⁵⁴

La decadencia de la comuna se precipitó con su estancia en La Gomera. Del estancamiento espiritual de la comunidad, que propició la búsqueda de este nuevo destino utópico, se pasó a un estado de radicalización insostenible propiciada por el aislamiento geográfico. Los nuevos terrenos “coloniales” sedujeron al matrimonio Muehl para proclamarse “Familia Real con su hijo Atila como príncipe heredero”. Invirtiendo las proclamas de los años sesenta el líder instauraba su propia pequeña familia, a la que daba más importancia que al colectivo. El antiguo artista excéntrico ahora comenzaba a entusiasmarse por vivir como pequeño burgués⁹⁵⁵, como un jubilado en el Sur⁹⁵⁶ y no dudaba en amenazar a los periodistas españoles cuando consideraba herido el honor del “matrimonio de los señores Muehl”⁹⁵⁷. Entrelazado con la idea de la monarquía, la antigua negación de la familia comenzaba ser reemplazada por una práctica tribal de “familia ampliada”, en la cual el líder tomaba la posición de figura paterna colectiva y que, al igual que un rey medieval, no tenía límites a la hora de satisfacer sus deseos sexuales con las hijas de la comunidad.

Por otra parte, las desmesuradas inversiones en La Gomera hicieron patente un importante desequilibrio entre ingresos y gastos, así como una clara separación entre quienes ingresaban y quienes gastaban. La constatación de que aquellos “ahorros”, que debían haber servido para las vacaciones totales y definitivas del colectivo, sólo habían servido para unas breves vacaciones de “nuevos ricos” provocó finalmente el golpe de mano del sector financiero de grupo.

crearon una situación financiera complicada para la *Sociedad Cooperativa* en los noventa, cuya carga pervive hasta hoy en día. Véase también el capítulo 7.4. sobre los planes de venta de *El Cabrito*.

⁹⁵⁴Cabe anotar que según Deleuze y Guattari desde una perspectiva micropolítica el deseo de destrucción total del propio sistema es una de las características del fascismo. Véase: DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix: “1933 - Micropolítica y segmentaridad”, *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* [1980], Valencia: Pre-Textos, 1988, pp.213-238.

⁹⁵⁵VV.AA: *Brus, Dokoupil, Muehl, Penck*, 1989, p.46.

⁹⁵⁶SICHROVSKY, 1989.

⁹⁵⁷TOLEDO, 1988, portada.

El arte como forma de terapia y método de curación se convirtió, en La Gomera, en mera retórica de autoayuda como terapia ocupacional y de ocio, patente, de manera emblemática, el desajuste entre los proyectos creativos y la realidad de la comuna. Otro tanto ocurría con los planes de organizar eventos de arte internacional en Canarias, en los que las actividades artísticas parecían supeditarse por parte de los líderes a una búsqueda de “estatus”, al tiempo que se justificaban en función de un programa de difusión turística de las islas. El arte jugaba el papel de coronar el lugar, un territorio abandonado por sus antiguos dueños y rescatado por la comuna, transformándolo en un paraíso idealizado en el que la naturaleza y la cultura lograban unirse en una sociedad utópica.

Si la finca había sido adquirida con el objetivo de “sanar” la comuna, lo cierto es que la idea resultó un auténtico fracaso. No obstante, y a pesar del desafortunado desarrollo del proyecto en Canarias, las inversiones manifiestan una reorientación ideológica del colectivo que, tras abandonar su ideario de los años sesenta basado en una “experiencia vital” liberadora, se había ido decantando en su práctica por un modelo de capitalización de las experiencias que, según diversos autores, resulta característico del nuevo orden del mercado global.⁹⁵⁸ En un primer momento, la vida de la comuna giraba en torno a un concepto de “experiencia” de vida “auténtica” que presuponía la negación radical de la sociedad vigente y cuya fuerza de convicción procedía del mito de la revolución. Sólo en ese horizonte revolucionario, por entonces todavía operativo, adquiere pleno sentido el poder de persuasión para el colectivo de una vía terapéutica basada en la hibridación del accionismo artístico radical con los presupuestos de la *Sexpol*. En consecuencia con ese horizonte mítico, el logro de un grado de consciencia superior, como fin último de la vida comunal y de la *Selbstdarstellung*, podía y debía ser entendida como un problema político, como un proyecto social que exigía en potencia extenderse a la humanidad en su conjunto.

Con la pérdida de ese horizonte en los años setenta esta lógica inicial deja de resultar operativa. De un lado, con la despotenciación de los grandes mitos de la modernidad el ideal revolucionario deja de tener el valor de convicción que había tenido en los sesenta; mientras que de otro, los intentos de expandir en la práctica

⁹⁵⁸Sobre el arte de la experiencia como prefigurador del nuevo “capitalismo de la experiencia” véase el apartado 1.3 de la introducción.

los principios de la comuna habían colisionado, desde muy pronto, con los de otras posiciones ideológicas que dejaban en evidencia sus propias contradicciones internas (sociedad igualitaria frente a liderazgo jerárquico, liberación sexual frente a la heterosexualidad como salud y normalidad, abolición de la familia frente a la familia tribal, sociedad terapéutica frente a la idealización del arte como terapia y del autoanálisis). Como se ha visto con anterioridad, las críticas y los ataques no sólo de la prensa sensacionalista, sino también, y sobre todo, de otros grupos de extrema izquierda y de antiguos camaradas de la vanguardia, provocaron hacia el final de la década de los setenta el repliegue y aislamiento de la comuna. Si el mito de la revolución ya no resultaba convincente globalmente, para los comuneros se había hecho evidente, por entonces, que su modelo de revolución social lejos de tener un valor universal, ni siquiera resultaba convincente para las nuevas corrientes de activismo político internacionales, centradas en la defensa de las minorías, la ecología, las guerrillas semióticas o en la crítica de género y del imperialismo. Otro tanto ocurría en el ámbito propiamente artístico, dónde movimientos como el de la *Internacional Situacionista*, pese a sus incoherencias internas, habían elevado el nivel teórico de la crítica ideológica de la práctica artística a un grado que ya entonces situaba a Muehl, con su manifiesto “anti-intelectualismo”, como un ideólogo naif. Con la pérdida de este horizonte mítico que sustentaba y daba sentido al carácter radicalmente político de la vida comunitaria (y a falta de algún ejercicio de reflexión sobre las consecuencias que cabía sacar tanto de las dificultades del colectivo para interactuar con su entorno social, como para dialogar con otros movimientos afines), aquella “experiencia” de una vida “auténtica” pasará a convertirse a finales de los setenta en un mero “estilo de vida”. La consecución de un grado de conciencia individual superior queda así desvinculada de toda “conciencia política”, de toda voluntad de cambio social, para convertirse en un problema de “buena vida” en el seno de una comunidad aislada del exterior. Fue la inercia anti-capitalista de la comunidad la que ofreció una autojustificación, en aras de la “buena vida” del colectivo, de la práctica del “cinismo financiero” en los años ochenta. Con independencia de las consecuencias internas de este proceso -como el exceso de burocratización y el reforzamiento de la jerarquía al que ya se ha aludido con anterioridad-, la actividad económica exterior pasó a convertirse ahora en el instrumento necesario con el que alcanzar la anhelada “experiencia” de una vida “auténtica”. Si se obvian las peculiaridades de su economía privada, basada en el

colectivismo, la conducta pública de la comuna resultaba equiparable a la de cualquier otra “familia” que buscara cumplir sus sueños persiguiendo las promesas del mercado del capital. El horizonte que antes daba sentido a la vida comunitaria, con todas sus paradojas, era político –la revolución-, pero el horizonte que progresivamente en los ochenta comienza a ordenar y dar sentido a la vida comunitaria es estrictamente económico –la acumulación de capital como medio para lograr en el futuro un estado de ocio para todo el colectivo-. La comuna cumplía de este modo, y de una manera inesperada –alentada por una inercia de origen anticapitalista-, lo que el nuevo capitalismo del consumo exige de cualquier sujeto, sea individual o colectivo: que trabaje productivamente para comprar su sueño.

En este sentido, lo que el periodo canario de la comuna pone de manifiesto son precisamente los contrasentidos entre ese sueño -la vida ociosa de una comunidad formada por individuos con una conciencia superior- y la realidad de lo que el colectivo terminó comprando con los abultados ahorros de su “jubilación”. En este periodo, marcado por el deseo de una integración en la sociedad por la vía del turismo ecológico y cultural, se hace explícito lo que ahora significaba para los líderes de la comuna la “buena vida”, algo muy semejante a lo que por ella entiende, con diferentes “estilos”, cualquier cliente de la industria del ocio. Así, de una idea de “tiempo libre” basada en la revolución -ruptura social y liberación del tiempo alienado- y en una actitud hedonista como crítica a una sociedad que se percibe unidimensional y represiva; se pasa ahora a la celebración de una cultura del ocio basada en los “estilos de vida” –en la integración de proyectos de vida individual o grupal- y en el hedonismo del consumo. Los comuneros, que llegaron a la Gomera como turistas disfrazados de los nuevos salvadores de una isla que hasta entonces se había librado de la explotación turística, terminaron montando su propio negocio turístico con inversiones multimillonarias. Por eso no sorprende que hoy en día las dos sedes principales de la comuna, tanto *El Cabrito* como el *Friedrichshof*, se hayan transformado en una especie de resorts, dirigidos por la *Sociedad Cooperativa* como empresa turística-inmobiliaria. De este modo viene a cerrarse un círculo que parte de una comuna que nació con el ideal de liberar la vida cotidiana, mediante la negación del trabajo alienado y la defensa del arte como “experiencia viva”, y resultó ser pionera del nuevo capitalismo de la experiencia, entrando a formar parte al terminar sus días en la industria del ocio y del tiempo “libre”.

8. Bibliografía

8.1. Bibliografía general

- ALVAREZ SOUSA, Antonio: *El ocio turístico en las sociedades industriales Avanzadas*, Barcelona: Ed. Bosch, 1994
- ANTON, Corey: *Selfhood and authenticity*, State University of New York Press, 2001
- ARIÉS, Philippe: *Historia de la vida privada. Vol. 5* [1992], Madrid: Taurus: 2001
- ARGÜELLES, José: *Charles Henry and the Formation of Psychophysical Aesthetic*, Chicago: University Press, 1972.
- AUGÉ, Marc: *El viaje imposible, El turismo y sus imágenes* [1997], Barcelona: Gedisa, 1998
- AUGÉ, Marc: *Los No-lugares. Espacios del anonimato, una antropología de la Modernidad* [1992], Barcelona: Gedisa, 1993
- BELL, Daniel: *El advenimiento de la sociedad post-industrial* [1973], Madrid, Alianza, 1994
- BELL, Daniel: *Las Contradicciones culturales del capitalismo* [1976], Madrid: Alianza, 1977
- BENJAMIN, Walter: *Discursos Interrumpidos I* [1972], Buenos Aires: Taurus, 1989
- BETÉS DE TORO, Mariano: *Fundamentos de la Musicoterapia*, Madrid: Ediciones Morata, 2000
- BAJTÍN, Mijaíl: *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* [1974], Madrid: Alianza, 1987
- BABIAS, Marius: "Die Kunstbiennalen und die kulturelle Ökonomie des Globalismus", *Kunstforum International*, Ruppichteroth, 2000, número 152
- BADIOU, Alain: *El siglo* [2005], Buenos Aires: Manantial, 2009
- BARTHES, Roland: *Mitologías*, Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1957
- BARTHES, Roland: *La cámara lúcida, nota sobre la fotografía* [1980], Barcelona: Ediciones Paídos Ibérica, 1990
- BAUDRILLARD, Jean: *Cultura y Simulacro*, Barcelona, Barcelona: Editorial Kairós, 1978
- BEEREVOETS, Petra: "AVL-Ville", *Berliner Gazette*, 2003
- BIENEMANN, Georg: *Gefahren auf dem Psychomarkt*, Münster: Votum Verlag, 1997

- BOIME, Albert: "Restoration Bliss: The Nazarens", en *Art in an Age of Counterrevolution 1815-1848*, Chicago: The University of Chicago Press, 2004
- BOLTANSKI, Luc; CHIAPELLO, Ève: *El nuevo espíritu del capitalismo* [1999], Madrid: Akal, 2002
- BRAMAN, Brian J.: *Meaning and Authenticity: Bernard Lonergan and Charles Taylor on the Drama of Authentic Human Existence*, University of Toronto Press, 2008
- BRETON, André: "Oda a Charles Fourier", en *Antología (1913-1966)*, México: Siglo XXI, 1973
- CACERES MORALES, Eduardo: *Génesis y desarrollo del espacio turístico en Canarias (una hipótesis de trabajo)*, ULPGC: Gobierno de Canarias, 2001
- CARROL, Lewis: *Alicia en el País de las Maravillas* [1865], Madrid: Editorial Alianza, 1970
- CARTIER, Camero (ed.): *The Practice of Public Art*, Nueva York: Routledge, 2008
- CHIAPELLO, Ève: *Artistes versus managers. Le management culturel face à la critique artiste*, París: Métailié, 1998
- CORBIN Alain: *El territorio del vacío. Occidente y la invención de la playa (1750-1840)* [1988], Barcelona: Mondadori, 1993
- CLAIR, Jean: *De inmundo*, Madrid: Editorial Arena, 2007
- CLAIR, Jean: *Malinconia*, Madrid: Antonio Machado Ediciones, 1999
- CLIFFORD, James: *Routes. Travel and Translation in the late twentieth century*, Cambridge: Harvard University Press, 1997
- CURL, John: *Memories of Drop City: The First Hippie Commune of de 1960's and the Sumer of Love*, Lincoln: iUniverse, 2007
- DEBORD, Guy: *La sociedad del espectáculo* [1967], Madrid: Acuarela Editorial, 1999
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix: *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* [1980], Valencia: Pre-Textos, 1988
- DIAZ CUYAS, José: "Mondo Cane: Yves Klein entre caníbales", *Revista de Occidente*, febrero 2012, nº 36
- DUYSENS, Bart: "Turismo, ocio y cultura juvenil: el caso del turismo de mochila en La Gomera (Canarias)", *Eres (Serie de Antropología)* 1(2):115-125, 1989
- DVORAK, Josef: *Satanismus. Schwarze Rituale, Teufelswahn und Exorzismus. Geschichte und Gegenwart.*, Múnich: Heyne Verlag, 2000

- ECO, Umberto: *Travels in Hyperreality*, Nueva York: Harvest Books, 1986
- FECHNER, Gustav Theodor : *Elemente der Psychophysik*, Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1860.
- FERRARA, Alessandro: *Reflective Authenticity: Rethinking the Project of Modernity*, Londres: Routledge, 1998
- FORSTER, Hal (ed.): *The Anti-Aesthetic, Essays on Postmodern Culture*, Nueva York: The New Press, 1998
- FOUCAULT, Michel: "Andere Räume", en BARCK, Karlheinz: *Aisthesis-Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig: Reclam, 1990
- FOUCAULT; Michel: *Die Heterotopien- Der utopische Körper*, Fráncfort del Meno: Suhrkamp Verlag, 2005
- FOUCAULT, Michel: *Estrategias del poder* [1994], Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1999
- FOUCAULT, Michel: *Historia de la sexualidad, 1. La voluntad de saber* [1976], Madrid: Siglo XXI, 2009
- FOUCAULT, Michel: *Microfísica del poder* [1980], Madrid: Las Ediciones de La Piqueta, 1979
- FOUCAULT, Michel: *Vigilar y castigar* [1975], Buenos Aires: Siglo XXI, 2003
- FOURIER, Charles: *Aus der neuen Liebeswelt*, Berlín: Verlag Klaus Wagenbach, 1977
- FOURIER, Charles, *La fausse industrie morcelée : répugnante, mensongère, et l'antidote, L'industrie naturelle, combinée, attrayante, véridique*, París: Bossange, 1836
- FOURIER, Charles: *Le Nouveau monde amoureux*, editado por DEBOUT- OLESZKIEWICZ, Simone, Paris: Editions Anthropos, 1967
- FREUD, Sigmund: *El malestar en la cultura* [1930], Madrid: Alianza, 1970
- FREUD, Sigmund: *Selbstdarstellung. Schriften zur Geschichte der Psychoanalyse*[1925], Fráncfort del Meno: Fischer Tachenbuch Verlag, 2008
- GAVIRIA, Mario: *España a go-go. Turismo charter y neocolonialismo del espacio*, Madrid: Turner, 1974
- GENTE, Hans-Peter (ed.): *Marxismus, Psychoanalyse, Sexpol, Band 1*, Fráncfort del Meno: Fischer, 1972
- GENTE, Hans-Peter (ed.): *Marxismus, Psychoanalyse, Sexpol, Band 2, Aktuelle*

- Diskussion*, Fráncfort del Meno: Fischer, 1972
- GOFFMAN, Erving: *The Presentation of Self in Everyday Life*, Nueva York: Doubleday & Co. Inc, 1959
- GONZÁLEZ RODRIGUÉZ, José Manuel: *Turismo de Sol y Playa en Canarias: ¿Crisis coyuntural o Agotamiento del Modelo?*, Tenerife: Ediciones y Distribución Geneto, 2005
- GUASCH, Anna María, ZULAIKA, Joseba: *Learning from the Bilbao Guggenheim*, Center for Basque Studies, University of Nevada, Reno: Conference Paper Series Número 2, 2005
- GUASCH, Anna María: *Los manifiestos del arte posmoderno: textos de exposiciones 1980 - 1995*, Madrid: Ediciones Akal, 2000
- GRANES MAYA, Carlos: *El puño invisible: Arte, revolución y un siglo de cambios culturales*, Madrid, Edición Taurus, 2011
- HARTMAN, Geoffrey. *Scars of the Spirit: The Struggle against Inauthenticity*, Nueva York: Palgrave Macmillan, 2002
- HEREU, Pere, MONTANER, Josep Maria, OLIVERAS, Jordi: *Textos de arquitectura de la Modernidad*, Hondarribia: Editorial Nerea, 1994
- HERNÁNDEZ ARMAS, Román: "Del lugar a la escena. Construyendo el espacio turístico en entornos marinos", *El pajar, cuaderno de etnografía canaria: La cultura del mar*, Canarias, 2003, número 15
- HERNANDEZ HERNANDEZ, Pedro (ed.): *Natura y cultura de las Islas Canarias*, La Laguna, 1978
- HIGGINS, Dick: *Horizons: The Poetics and Theory of Intermedia*, Southern Illinois: University Press, 1983
- HILLQUIT, Morris: *History of Socialism in the United States*, Nueva York: Funk and Wagnalls Company, 1903
- HOLO, Selma Reuben: *Más allá del Prado. Museos e identidad en la España democrática*, Madrid: Ediciones Akal, 2002
- JANOV, Arthur: *El grito primal* [1970], Barcelona: Edhasa, 2009
- JEREZ DARIAS, Luis Manuel: *La Gomera y sus pueblos*, Santa Cruz de Tenerife: Juan Francisco Delgado Gómez, 2006
- JOCKS, Heinz-Norbert: "Häuser sind wie Hüllen, die man sich herum baut. Ein Gespräch mit Joep van Lieshout", *Kunstforum International*, Ruppichteroth, 2007, número 184
- JUDD Dennis R., FAINSTEIN Susan S, (ed.): *The Tourist City*, New Haven and

- Londres: Yale University Press, 1999
- KACZYNSKI, Richard: *Perdurabo: the life of Aleister Crowley*, Berkley: North Atlantic Books, 2002
- KESSLER, Mathieu: *El paisaje y su sombra*, Barcelona: Idea Books, 2000
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara: *Destination Culture – Tourism, Museums and Heritage*, Londres: University of California Press, 1998
- KLAW, Spencer: *Without sin. The live and death of the Oneida community*. Nueva York: Penguin Books, 1993
- KRIES, Mateo (ed.): *Rudolf Steiner: Alchemy of the Everyday*, Weil am Rhein: Vitra Design Museum, 2010
- LAJER-BURCHARTH, Ewa: *Necklines: The Art of Jacques-Louis David after the Terror*, New Haven: Yale University Press, 1999
- LANDMANN, Robert: *Ascona – Monte Verità. Auf der Suche nach dem Paradies* [1930], Frauenfeld: Verlag Huber, 2009
- LEFEBRE, Henri: *Critique de la vie quotidienne I. Introduction*, París: Grasset, 1947
- LEFEBRE, Henri: *Critica de la Vida Cotidiana* [1961], México: Siglo XXI, 1972
- LEFEBRE, Henri: *La vida cotidiana en el mundo moderno* [1968], Madrid: Alianza Editorial, 1972
- LEMUS, Nicolás González: *El turismo en la Historia de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife: Nivaria Ediciones, 2002
- LENCEK, Lena, BOSKER, Gideon: *The Beach. The History of Paradise on earth*, Nueva York: Penguin Books, 1999
- LEVINE, George: *The Dawn of the Bohemianism: the Barbu Rebellion and Primitivism in Neoclassical France*, Pensilvania: The Pennsylvania State University, 1978
- LÉVI-STRAUSS, Claude: *Tristes Trópicos* [1955], Barcelona: Paidós Ibérica, 2006
- LIPPARD Lucy: *On the beaten track: Tourism, Art and Place*, Nueva York: New Press, 1999
- LIPPARD Lucy: *The lure of the local: Senses of Place in a Multicentered Society*, Nueva York: New Press, 1998
- MACCANNELL, Dean: “El encuentro de arte y turismo en Normandía”, *Revista del Occidente: Arte y turismo*, No. 369, Madrid: Fundación José Ortega y Gasset, 2012

- MACCANNELL, Dean: *El turista, una nueva teoría sobre la clase ociosa* [1976], Barcelona: Editorial Melusina, 2003
- MACCANNELL, Dean: "Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Settings", *The American Journal of Sociology*, Vol. 79, n.3, noviembre 1973
- MARCUSE, Herbert: *El final de la utopía* [1967], Barcelona: Planeta De Agostini, 1986
- MARCUSE, Herbert: *El hombre unidimensional* [1964], Barcelona: Ariel, 2010
- MARCUSE, Herbert: *Eros y civilización* [1955], Barcelona: Ariel, 2010
- MARINETTI, Filippo Tommaso: *Manifiestos y textos futuristas*, Barcelona: Cotal, 1978
- MARZO, Jorge Luis: *¿Puedo Hablarle con Libertad, Excelencia?: Arte y Poder en España desde 1950*, Murcia: CENDEAC, 2010
- MATOSAS, Francisco: "Interviú: Una apuesta por la democracia", *25 años Interviú 1976-2001*, Madrid: Grupo Zeta, 2001
- MCCAMANT, Kathryn, DURETT, Charles: *Cohousing: A Contemporary Approach to Housing Ourselves*, California: Ten Speed Press, 1994
- MELVILLE, Keith: *Las comunas en la contracultura. Origen teorías y estilos de vida*. Barcelona: Editorial Kairós, S.A, 1975
- MORO, Tomás: *Utopía* [1516], Madrid: Tecnos, 2006
- MORTIMER, Lorraine: *Terror and Joy: The Films of Dusan Makavejev*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009
- MÜLLER, Helga y Hans Jürgen (ed.): *Atlantis Mariposa – Eine Zwischenbilanz*, Stuttgart: Edition Weitbrecht, 1991
- MVRDV: *Costa Ibérica, Hacia la ciudad del ocio*, Barcelona: Actar, 1998
- NOSCHIS, Kaj: *Monte Verità: Ascona et el génie de lieu*, Lausanne: Collection Le Savoir Suisse, 2011
- NOYES, John Humphrey: *History of American Socialism* [1870], Michigan: University of Michigan Library, Scholarly Publishing Office, 2006
- OSHO: *Autobiography of a Spiritually Incorrect Mystic*, Nueva York: St. Martin's Press, 2001
- OTTERBECK, Christoph: *Europa verlassen. Künstlerreisen am Beginn des 20. Jahrhunderts*, Viena: Böhlau, 2007
- PARDO, José Luis: *La intimidación*, Valencia: Pre-textos, 1996

- PEARCE, Philip, MOSCARDI, Gianna: "The Concept of Authenticity in Tourist Experiences", *ANZJS*, n. 22, 1986
- PINE, B. Joseph y GILMORE, James: *Authenticity: what consumers really want*, Harvard Business School Press, 2007
- PINE, B. Joseph y GILMORE, James: *The Experience Economy: Work is Theatre and Every Business a Stage*, Cambridge: Harvard Business School Press, 1999
- PRECIADO, Beatriz: *Manifiesto contrasexual*, Barcelona: Editorial Anagrama, 2011
- PRETTEREBNER, Hans: *Der Fall Lucona*, Múnich: Droemer Knauer 1989
- REEVY, Gretchen, MALAMUD, Yvette, ITO, Yuri: *Encyclopedia of Emotion*, Santa Barbara: ABC-CLIO, 2010
- REICH, Wilhelm: *Die sexuelle Revolution* [1966], Fráncfort del Meno: Fischer Verlag, 1971
- REICH, Wilhelm: *Análisis del carácter* [1933], Buenos Aires: Editorial Paidós, 1957
- REICH, Wilhelm: *Die Massenpsychologie des Faschismus* [1933], Colonia: Kiepenheuer und Witsch, 2003
- REISINGER, Yvette y STEINER, Christian: "Reconceptualising Object Authenticity", *Annals of Tourism Research*, 33, 2006
- RIFKIN, Jeremy: *The Age Of Access: The New Culture of Hypercapitalism, Where All of Life is a Paid-For Experience*, Nueva York: Putnam Publishing Group, 2000
- RISZ, Herbert: *Herz Afrikas zwischen den Zeiten. Reportagen aus dem Kongobecken*, Berlín: Verlag der Nation, 1974.
- RÖNNAU, Jens, Entrevista con Günter Brus: "Die Realität hat heute eine Gestalt angenommen, die einem wie ein Traum vorkommen muss", *Kunstforum International*, 2000, número 152
- ROGER, Alain: *Court traité du paysage*, París: Éditions Gallimard, 1997
- ROJEK Chris, URRY, John (ed.): *Touring Cultures- Transformations of Travel and Theory*, Londres: Routledge, 1997
- SADLER, Simon: *The Situationist City*, Cambridge: The MIT Press, 1999
- SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael: *Esas Yndias equivocadas y malditas: comentarios a la historia*, Barcelona: Ediciones Destino, 1994
- SANTANA TALAVERA, Agustín: "El mar de unos y otros: patrimonio y turismo", en *El pajar, cuaderno de etnografía canaria: La cultura del mar*, número 15, Canarias, 2003

- SANZ, Fernando: *Historia Popular de La Gomera*, Santa Cruz de Tenerife: Gobierno de Canarias, 1998
- SARMIENTO, José Antonio (ed.): ZAJ, Madrid: MNCARS, 1996
- SCHAMA, Simon: *Landscape and Memory*, Nueva York: Vintage Books, 1996
- SHALLY, Betsy: *Living One's Stories of to be Gomero*, Princeton: Princeton University Press, 1985
- SHARPLEY, Richard: *Tourism, Tourists and Society*, Londres: ELM Publications, 1994
- SEONANE, María Cruz y SAIZ, María Dolores: *Cuatro siglos de periodismo en España*, Madrid: Alianza Editorial, 2007
- SCHEUGL, Hans: *Ex Underground Kurt Kren, seine Filme*, Viena: PSV Verleger, 1996.
- SCHNEEDE, Uwe M.: *Vincent Van Gogh, Leben und Werk*, Múnich: C.H.Beck, 2003
- SHARAF, Myron: *Fury on Earth. A Biography of Wilhelm Reich*, Nueva York: St. Martin's Press/Marek, 1983
- SIZERANNE, Robert de la: *The Pre-Raphaelites*, Nueva York: Parkstone Press International, 2008
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty: *Critica de la razón poscolonial*, Madrid: Akal, 2010
- SREENIVASAN, Jyotsna: *Utopias in American History*, Santa Barbara: ABC-Clio Inc., 2008
- SZEEMANN, Harald (ed.): *Monte Verità. Berg der Wahrheit. Lokale Anthropologie als Beitrag zur Wiederentdeckung einer neuzeitlichen sakralen Topographie*. Milano: Electa Editrice, 1978
- TAYLOR, Charles: *The Ethics of Authenticity*, Harvard University Press, 1991
- TAYLOR, John: "Authenticity and Sincerity in Tourism", *Annals of Tourism Research*, 28, 2001
- TRILLING, Lionel: *Sincerity and Authenticity: The Charles Eliot Norton Lectures, 1969-1970*, Oxford University Press, 1971
- TURNER, Christopher: *Adventures in the Orgasmotron. Wilhelm Reich and the invention of sex*, Londres: Fourth Estate, 2011
- URBAIN, Jean Didier: *El idiota que viaja. Relatos de turistas*, Madrid: Endymion, 1993

- URRY, John: *Consuming Places*, Londres: Routledge, 1995
- URRY, John: *The tourist gaze. Leisure and travel in contemporary societies*, Londres: Sage, 1990
- VANEIGEM, Raoul: "Avis aux civilisés relativement à l'autogestion généralisée", *Internationale Situationniste*, 1969
- VANINI, Phillip y WILLIAMS, J. Patrick [eds.]: *Authenticity in Culture, Self, and Society*, Burlington: Ashgate Publishing Limited, 2009
- VIERA Y CLAVIJO, José de: *Noticias de la historia general de las islas de Canaria*, Imprenta de Blas Román, 1783
- VILANOVA, Santiago: *Chernobil: El fin del mito nuclear. El impacto informativo y biológico del mayor accidente de la industria electro-nuclear*, Barcelona: Editorial Anthropos, 1988
- VV.AA: *Acto*, Acto Ediciones: Santa Cruz de Tenerife, número 1, 2002
- VV.AA: *César Manrique. Pintura 1958-1992*, Valencia: IVAM, 2005
- VV.AA: *El movimiento de la fotografía obrera (1926-1939). Ensayos y documentos*, Madrid: Museo Reina Sofía, 2011
- VV.AA: *En l'esperit de Fluxus*, Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 1994
- VV.AA: *Francesco Conz and the Intermedia Avant-Garde*, Brisbane: Queensland Government Publications, 1997
- VV.AA: *Gauguin y el viaje a lo exótico*, Madrid: Fundación Colección Museo Thyssen-Bornemisza, 2012
- VV.AA: *Islas raíces, visiones insulares en la vanguardia de Canarias*, Islas Canarias: Gobierno de Canarias, 2005
- VV.AA: *La arquitectura del sol*, Colegios de arquitectos de Cataluña, Comunidad Valenciana, Islas Baleares, Murcia, Almería, Granada, Málaga y Canarias, 2003
- VV.AA: *La Belleza Del Fracaso, El Fracaso De La Belleza*, Barcelona: Fundación Joan Miró, 2004
- VV.AA: *La Ilustración Total: Arte conceptual de Moscú 1960-1990*, Madrid: Fundación March, 2008
- VV.AA: *Paisajes del placer, paisajes de la crisis*, Lanzarote: Fundación César Manrique, 2004
- VV.AA: *Paisaje y esfera pública*, Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, 2008

- VV.AA: *Paul McCarthy: Videos 1970-1997*, Colonia: Buchhandlung Walter König, 2004
- VV.AA: *Tour-ismos. La derrota de la disensión*, Barcelona: Fundación Antoni Tapies, 2004
- VV.AA: *Universal experience*, Chicago: Museo de Chicago, 2005
- WANG, Naisyng: "Rethinking Authenticity in Tourism Experience", *Annals of Tourism Research*, 26, 1999
- WURM, Shalom: *Das Leben in historischen Kommunen*, Colonia: Bund-Verlag, 1977
- ZIPPRICH, Christa (ed.): *Tanz Theorie Text*, Münster: LIT, 2002
- ZULAIKA, Joseba: *Guggenheim Bilbao, crónica de una seducción*, Madrid: Nerea, 1997

8.2. Bibliografía específica sobre Otto Muehl y la comuna

- ALTENBERG, Theo: *Das Paradies Experiment*, Viena: Triton Verlag, 2001
- ALTENBERG, Theo: "L'idée commune", *Particules*, Monografik Éditions, Blou, 2009, número 26
- ALTENBERG, Theo: "Otto Muehl", *frieze magazine*, Londres, septiembre 2010, número 133
- ALTENBERG, Theo: „Situationistische Transglobale. Ein Retrovisionärer Dialog con Paolo Bianchi“, *Kunstforum International*, Ruppichteroth, 1996, número 135
- ALTENBERG, Toni Elisabeth: *Hierarchiebildung in Gruppen, gezeigt am Beispiel der Mühlkommune*, Universidad de Viena, 1994
- ALTENBERG, Toni Elisabeth: *Mein Leben in der Mühlkommune. Freie Sexualität und kollektiver Gehorsam*, Viena: Böhlau, 1998
- ANXIONNAZ, Dr. Med. Christian: *Mehr als eine Therapie. Aktionsanalyse und Selbstdarstellung in der AAO*. Nürnberg: AA-Verlag, 1977
- BAUER, Otmar: *1968, Autobiografische Notizen*, Maria Enzersdorf: Edition Roesner, 2004
- BLECHSCHMIDT, Aike, PFISTER Michael: *Kommune, Frauenrolle & Utopie. Der Friedrichshof: Versuch einer historischen Standortbestimmung*. Freiburg im Breisgau: Dreisam-Verlag, 1982
- BOURRIAUD, Nicolas: "Une Kunsthalle aux Iles Canaries", *New Art International. Revue d'Art Contemporain*, Paris, Sine Invest, 1988, número 3

- BREITWIESER, Sabina (ed.): *Gustav Metzger: History History*, Ostfildern: Hatje Cantz Publishers
- CARTIER, Camero (ed.): *The Practice of Public Art*, New York: Routledge, 2008
- CASTRO BORREGO, Fernando (ed.): *La isla taller: imágenes de la naturaleza en el arte canario de fin de siglo*, Santa Cruz de Tenerife: Cabildo de Tenerife, 1999
- DIAZ CUYAS, José: "Popular el paraíso: La AAO en El Cabrito", *Desacuerdos: Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*, Barcelona, MACBA, 2009, número 5
- DELATTRA, M. y PONTHEU, G.: "Alors, comment c'est à la Commune AA?", *Sexpol*, 1976, número 10
- DREHER, Thomas: *Aktionstheater als Provokation: groteske Körperkonzeption im Wiener Aktionismus*. Conferencia en la Staatsgalerie Stuttgart, 30.06.2009
- DUHM, Dieter: *Zentrum für experimentelle Gesellschaftsgestaltung - ZEGG. Konzept eines ökologischen Dorfes als Forschungs- und Bildungszentrum*, Lampertheim, 1978
- EEDY, Peter: "Die AA-Kommune", *Wilhelm-Reich-Blätter*, Núremberg, 1977, número 4
- ELLENBERGER, F. : "Les 'AA' du XIXe siècle ", *Sexpol*, 1977, número15
- FLECK Robert: *Die Muehl-Kommune, Freie Sexualität und Aktionismus. Geschichte eines Experiments*, Colonia: Verlag der Buchhandlung Walter König, 2003
- FALCKENBERG, Harald (ed.): *Otto Muehl, Retrospektive, Writings on contemporary art*, Hamburg: Revolver, 2005
- GAWIN, Izabella: *Gomera: Handbuch für individuelles Entdecken. Mit 20 Wanderungen*, Bielefeld: Reise Know-How Verlag Peter Rump GmbH , 2010
- GERVET, J.F.: "Chez les AA", *Sexpol*, 1977, número 17
- GOETZ, Ulrich: *Zur Ästhetischen Grenzüberschreitung durch Erotik und Pornographie*, Múnich: GRIN-Verlag, 2005
- GREEN, Malcolm (ed.): *Writings of the Vienna Actionists*, Londres: Atlas Press, 1999
- GRZONKA, Patricia: *Rückkehr in den Sumpf*, Viena: Folio, 1998
- KLOCKER, Hubert (ed.): *Wiener Aktionismus / Viennese Aktionism: Wien / Viena 1960-1971 / Der zertrümmerte Spiegel / The Shattered Mirror*: Günter Brus, Otto Jul, Hermann Nitsch, Rudolf Schwarkogler, Klagenfurt: Ritter, 1989. 2 vols.
- KLOCKER, Hubert y BADURA-Triska, Eva: *Wiener Aktionismus: Kunst und Aufbruch*

im Wien der 1960er Jahre, Viena: MUMOK, 2011

KRISCHANITZ, Adolf: *Blocks of stone, screens of wood, El Cabrito on Gomera Tourist Agency, Canary Islands*," Lotus International, 1992, V73:76-79

BUCHART, Dieter: "Otto Muehl: Ich versuche jetzt schon so zu leben, wie in Zukunft alle leben werden", *Kunstforum International*, Ruppichteroth, 2004, número 170

KÜNZEL-BÖHMER, Willi: *Therapie als Religionsersatz. Die Otto Muehl- Bewegung*, München: AG für Religions und Weltanschauungsfragen, 1990

HELBICH, Nikolaus: *Der Friedrichshof. Utopisches Modell und konkrete Geschichte*, Universidad de Viena, 1990.

KLINGER, Hermann: *AAO-KO, Oder wie wir uns die Befreiung nicht vorstellen*, Living Guerilla Comune Verlag, aprox.1977

KRONING, Claudia: *Der Friedrichshof. Soziale und ökonomische Aspekte eines Kommunehaushaltes*, Universidad de Viena, 1991

LASKA, Bernd A.: "Die Aktions-Analytische Organisation Wien", *Wilhelm-Reich-Blätter*, Nürnberg, 1976, número 3

LEINGRE, Guillaume: "Entretien/ Theo Altenberg-L'idée commune", *particules*, París, 2009, número 26

LEVY, William: *UnserFreund Otto Mühl. Eine Studie zum Kulturschock*, Löhrbach: Werner Piepers, 1998

LIPPS, Susanne y BREDA, Oliver: *DuMont Reise Taschenbuchführer La Gomera*, Ostfildern: DuMont Reiseverlag, 2010

MARSCHALL, Brigitte y FICHTER, Martin: "Film-Aktionismus", *filmheft#3*, Filmarchiv Österreich, Viena, 2011

MARTIN, Raymond: "Die AA-Kommune, Von Bürgerschreckhaufen zu Institution", *Liebe. Magazin für Sein und Bewusstsein*, Volksverlag Linden, 10/84

MEIFERT, Arnulf; MEIFERT, Franziska: "Ich schwimme in göttlicher Gnade", *testcard*, Mainz, 2000, número 8

MEIFERT, Franziska: "Anarchismus, Terrorismus, Avantgarde", *testcard*, Mainz, 2006, número 15

MÜHL, Otto: *Mama und Papa, Materialaktion 63-69*, Francfórt del Meno: Kohlkunstverlag, 1969

MÜHL, Otto: *Weg aus dem Sumpf*, Nürnberg: AA Verlag, 1977

MÜHL, Otto: *Sortir du boubier*, Dijon: Les Presses du Réel, 2001

- MÜHL, Otto: *Postaktionistische Malerei*, Nürnberg: AA Verlag, 1977
- MUEHL, Otto: "L'objet de l'action - entretien avec Danièle Roussel", *Quasimodo*, n° 5, *Art á contre-corps*, Montpellier, Association Osiris, 1998
- MÜHL, Otto, ROUSSEL, Daniel: *Lettres de prison*, Dijon: Les Presses du Réel, 2004
- MÜHL, Otto, ROUSSEL, Daniel: *Lettres à Erika*, Dijon: Les Presses du Réel, 2004
- MÜHL, OTTO: *Aspekte einer Totalrevolution*, Viena: Museum Moderner Kunst, 2004
- NOEVER, Peter: *Otto Mühl*, Ostfildern: Cantz, 1998
- NOEVER, Peter (ed.): *Otto Muehl: Leben / Kunst / Werk. Aktion Utopie Malerei 1960-2004*, Colonia: Verlag der Buchhandlung König, 2004
- ROUSSEL, Danièle: *L'Actionnisme viennois et les Autrichiens*, Dijon: Les presses du Réel, 2008
- ROUSSEL, Danièle: *Otto Mühl, Aus dem Gefängnis 1991-1997*, Klagenfurt: Ritter, 1997
- ROY, M.: "AAO: Les délivreurs de mâle. Sur le fascisme ordinaire de la nouvelle secte autrichienne en matière d'anti-homosexualité", *Sexpol*, marzo 1997, número 13
- SARMIENTO, José Antonio: *El arte de la Acción: Nitsch, Mühl, Brus, Schwarzkogler*, Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes, 1999
- SCHAER, Peter: *Kurze Geschichte der Kommune Friedrichshof- Versuch eines Überblicks*, Friedrichshof, 2011
- SCHLOTHAUER, Andreas: *Die Diktatur der freien Sexualität - AAO, Mühl Kommune, Friedrichshof*, Viena: Verlag für Gesellschaftskritik, 1992
- STOECKL, Peter : *Kommune und Ritual. Das Scheitern einer utopischen Gemeinschaft*, Fráncfort del Meno: Campus, 1994
- URSPRUNG, Philip: "More than the art world can tolerate", *Tate etc.*, Londres, 2009, número 15
- VV.AA: *AAO= Fortsetzung der Politik mit anderen Mitteln*, Berlin: ParallelVerlag, 1977
- VV.AA: Francesco Conz and the Intermedia Avant-Garde, Brisbane: Queensland Government Publications, 1997
- VV.AA : *AAO Pro & Contra – Kritische Stellungnahmen zur AAO*, Nürnberg: AA Verlag, 1977
- VV.AA: *Accionismo Vienés: Günter Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch, Rudolf*

Schwarzkogler, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, distribución: Barcelona: Actar, 2008

VV.AA: *Adolf Krischanitz*, Artemis Verlags AG, Zürich, 1994

VV.AA: *Adolf Krischanitz*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1997

VV.AA: "Adolf Krischanitz: Blocchi di pietra, paraventi di legno. El Cabrito a Gomera", *Lotus*, Milano, 1992, número 73

VV.AA: *Art and Artists Magazine*, Londres, 1966, octubre

VV.AA: *Brus, Dokoupil, Muehl, Penck*, La Gomera: Atelier del Sur, 1989

VV.AA : *Das AA Modell Band 1*, Núremberg: AA Verlag, 1977

VV.AA: *Europa-América, La Gomera. Proyecto de una exposición en la isla colombina*, San Sebastián de la Gomera, 10/1989

VV.AA: *Gespräche mit Beuys*, Klagenfurt: Ritter Verlag, 1988

VV.AA: *Hors Limites, l'art et la vie, 1952-1994*, París: Centre Pompidou, 1994.

VV.AA: *L'Art au Corps*, Musées de Marseille / Réunion des musées nationaux, 1996

VV.AA: *Otto Muehl, Arbeiten auf Papier aus den 60er Jahren*, Francfórt del Meno: Portikus, 1992

VV.AA: *Otto Muehl. Sammlung Leopold*, Viena: Verlag Brandstätter, 2010

WALLY, Barbara (ed): *Die 5. Dekade, Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst in Salzburg, 1993-2003*, Salzburgo, 2004

WILLEM: "Tous des malades", *Charlie Hebdo*, París, 1977

ZAHM, Olivier: "Utopia(2) La commune de Friedrichshof", *New Art International. Revue d'Art Contemporain*, París, Sine Invest, 1989, número 1

8.3. Publicaciones en periódicos nacionales e internacionales

(en orden cronológico)

RUMLER, Fritz: "Ein Problem der Umweltverschmutzung?", *Spiegel*, Hamburgo, 1970, número 47

RUMLER, Fritz: "Die Kinder des Väterchen Frust", *Spiegel*, Hamburgo, 1977, número 20

DALMAU, Josep: "Gritar y follar", *Interviú*, Barcelona, 1977, Edición Extra de Verano

FERRER, Esther: "Las comunas de 'análisis accional' se extienden por Europa", *El País*, Madrid, 19.09.1977

FUENTES, Julio: "Gomera, el último santuario de los hippies", *Cambio16*, Madrid, 22.06.1987, número 812

RUBICON, Juan: "La isla de los exóticos colonos", *El Globo*, Madrid, 18.12.1987

SCHMIEDERER, Ernst: "Otto, der Film", *profil*, Viena, 18.04.1988, número 16

SCHMIEDERER, Ernst: "Kinder Ottos", *profil*, Viena, 25.04.1988, número 17

MICHAELSEN, Sven, PRASCHL, Peter: "Sodom und Gomera", *Stern*, Hamburgo 1.06.1988

"En la comuna gomera de 'El Cabrito' se practica la pederastia con los niños de la misma", *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 1.6.1988

"El alcalde de San Sebastián dice que no hay constancia de pederastia en la comuna de La Gomera", *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 1.06.1988

"Denuncian a una comuna de La Gomera porque se practica la pederastia", *ABC*, Madrid, 1.06.1988

TOLEDO, César: "Los miembros de la comuna gomera de 'El Cabrito' se querellan contra la revista 'Stern'", *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 2.06.1988

"Sobre la comuna de La Gomera", *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 2.06.1988

"Un seminario alemán denuncia perversión de menores en una comuna de La Gomera", *ABC*, Madrid, 2.06.1988

"Aus dem Tollhaus" *Konkret*, Viena, 6/88

"Imperator der Lust.", *Basta*, Viena, 1988

SCHRÖCK, Rudolf: "Flucht aus Sex-Kommune - ein Bayer packt aus", *Abendzeitung*, Múnich, 3.6.1988

SCHRÖCK, Rudolf: "Österreichische Ministerin hilft dem Sex-Guru", *Abendzeitung*, Múnich, 4.6.1988

PEYTAVÍ, Ricardo: "Un día en El Cabrito", *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 12.06.1988

AYALA, Juan Jesús: "La actualidad de Wilhelm Reich", *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 17.06.1988

TRUJILLO, Julio: "La Gomera: viaje exclusivo a la isla del escándalo", *tiempo*, Madrid, 13.06.1988, número 318

ZUBIAURRE, Luis de: "Los niños de La Gomera", *Cambio16*, Madrid, 20.06.1988, número 864

SANZ DE AYALA, Juan Carlos: "La comuna de los autómatas", *Época*, Madrid, 20.06.1988, número 171

MORALES, José Luis: "La comuna de La Gomera. Amor libre y negocios inmobiliarios", *Interviú*, Barcelona, 28.06.1988, número 633

"Kommunen-Chef mit Ministerfreunden", *Die Presse*, Viena 9.7.1988

SCHNITZER, Vivianne: "Freie Liebe und Immobilien", *profil*, Viena, 11.7.1988

"Der Mühl-Skandal und die Privatschule", *Die Presse*, Viena, 16.7.1988

"Mühl im Parlament - Anfrage Steinbauers", *Die Presse*, Viena, 17.7.1988

FUCHS, Tillmann: "Sex-Kommune findet massive Hilfe bei Hawlicek und Blecha", *Die ganze Woche*, Viena, 21.7.1988

TERTSCH, Hermann y MARTÍN, Carmelo: "La ultima comuna", *El País*, Madrid, 14.8.1988

"Keinen Penny wert.", *Stern*, Hamburgo, 25.8.1988

"Tatwaffe Telefon", *Stern*, Hamburgo, 8.9.1988

SICHROVSKY, Peter: "Das Sonnenreich des Aktionisten", *Standard*, Viena, 2.4.1989

SCHULTZ, Thomas: "Der Guru von Gomera", *Bild*, Hamburgo, 20.4.1989

"Die Gemeinschaft glücklich gemacht", *profil*, Viena, 8.5.1989

DÖRLER, Bernd: "Wenn du ausziehst, wirst du eine Hure", *Der Spiegel*, Hamburgo, 8.05.1989

SCHNITZER, Vivianne: "El pintor Mühl, afincado en La Gomera, acusado de relaciones sexuales con menores", *El País*, Madrid, 8 de mayo de 1989

SCHNITZER, Vivianne: "Un fiscal austriaco dispuesto a pedir la extradición del fundador de El Cabrito", *El País*, Madrid, 9 de mayo de 1989

"Anzeigen gegen Guru Otto Mühl", *Kurier*, Viena, 9.5.1989

"Ich will ein guter Spießler werden", *Kronen Zeitung*, Viena, 28.5.1989

PEYTAVÍ, Ricardo: "Una exposición introduce a La Gomera en la vanguardia del arte europeo", *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 1 de junio 1989

"Hausdurchsuchung in Mühl-Kommune", *Kurier*, Viena, 2.6.1989

PEYTAVI, Ricardo: "Otto Muehl rompe su silencio. Las acusaciones que me han hecho no tienen fundamento", *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife , 18.06.1989

"Otto Muehl im spanischen Kreuzfeuer", *Der Standard*, Viena, 23.06.1989

"Prozeß gegen Otto Mühl? Aktionist bestreitet Fluchtgedanken", *Die Presse*, Viena, 21.4.1990

MARTÍN, Carmelo: "El final de la utopía", *El País*, Madrid, 30.septiembre 1990, suplemento domingo

"König Ottos Glück und Ende", *profil*, Viena, 15.10.1990

"Ich konnte mich einfach nicht mehr wehren", *Arbeiterzeitung*, Viena, 20.10.1990

"Sie waren doch alle über 14...", *Kronen Zeitung*, Viena, 4.11.1990

"120 Kinder suchen ihre Väter", *TZ*, München, 24.6.1991

"Eifersucht sein einziger Fehler", *Standard*, Viena, 13.8.1991

"Schlüssel steckte innen", *profil*, Viena, 19.8.1991

"Otto Mühl wird gestehen, aber in 'Geheimprozess'", *Kurier*, Viena, 20.9.1991

"Guru hinter Gittern", *Basta*, Viena, 9/91

"Eine Sexsklavin packt aus", *Wiener*, Viena, 10/91

"Mühl-Prozeß - Aufruf zu medialer Fairness", *Standard*, Viena, 8.11.1991

"Das laute Lachen Satyrs", *profil*, Viena, 11.11.1991

"Wie ein Monarch im Mittelalter", *Süddeutsche Zeitung*, München, 13.11.1991

"Sektenchef Mühl verniedlicht seine Untaten", *Kronen Zeitung*, Viena, 14.11.1991:

"Er hat meine Seele zerstört.", *Quick*, Hamburgo, 14.11.1991

"Die Kunst ist manchmal ziemlich hässlich.", *Standard*, Viena, 14.11.1991:

SCHNITZER, Vivianne: "Comienza el proceso contra Otto Mühl[sic], fundador de una comuna en La Gomera", *El País*, Madrid, 14.11.1991

"Sieben Jahre Haft für Otto Mühl", *Standard*, Viena, 15.11.1991

"Sieben Jahre Haft für Vergewaltiger Otto Mühl", *Kurier*, Viena, 15.11.1991

"Otto Muelh [sic], condenado a siete años de cárcel en Austria", *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 15.11.1991

“Las mujeres eran un agujero anónimo y los hombres actuaban como eunucos”, *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 15.11.1991

SCHNITZER, Vivianne: “El fundador de la comuna El Cabrito, condenado en Austria a siete años por diversos delitos sexuales”, *El País*, Madrid, 15.11.1991.

“Sieben Jahre Haft für Mühl“, *Süddeutsche Zeitung*, Múnich, 16.11.1991

GRZONKA, Patricia: “Rückkehr in den Sumpf“ *springerin*, 1998, número 1

ROOS, Peter: “Ich bin drunten der Dreckige“, *Die Zeit*, Hamburgo, 26.02.2004

KREMB, Jürgen: “Opfer der Kommune“, *Spiegel*, Hamburgo, 01.03.2004

SPIEGLER, Almuth: “MAK: Proteste Gegen Mühl“, *Die Presse*, Viena, 2.03.2004

“Neue Missbrauchs-Vorwürfe gegen Otto Muehl“, *Der Standard*, Viena, 2.03.2004

ROOS, Peter: “Kunst und Kinderschändung“, *Die Zeit*, Hamburgo, 4.03.2004

GREGORI, Daniela: “Gruppendynamik: Neue Vorwürfe gegen den Aktionisten Otto Mühl“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Fráncfort del Meno, 09.03.2004

HILPOLD, Stephan: “Haifisch ohne Zähne. Die Ausstellung über den Aktionisten, Kommunarden und Maler Otto Muehl hat Angst vor sich selbst“, *Frankfurter Rundschau*, Fráncfort del Meno, 9.03.2004

FALCKENBERG, Harald: “Ich zeige den Wiener Aktionisten“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Fráncfort del Meno, 21.06.2005

“Ein ehemaliges Kommune-Mitglied schreibt an Dr. Falckenberg“, *Hamburger Abendblatt*, Hamburgo, 25.06.2005.

“Die Antwort von Dr. Falckenberg“, *Hamburger Abendblatt*, Hamburgo, 25.06.2005

“Wiener Gespräche: Begegnungen am roten Rand Wiens“, *Schattenblick*, Stelle-Wittenwurth, 2009, número 10

LIEBS, Holger: “Die Wurzeln des Neuen kennen“, *Sueddeutsche Zeitung*, Múnich, 17.05.2010

PFISTER, Michael: “Die Kunst, der Muehl und das Geld“, *Der Standard*, Viena, 15.06.2010

SCHARANG, Elisabeth: “Komunardin und Königin“, *fm4*, ORF, reproducción radiofónica del 1 de enero del 2011

8.4. Documentales, reportajes y películas

RISZ, Herbert: *Mukissi*, País de producción: Suiza, País de filmación: Congo, 1974

MAKAVEJEV, Dušan: *Sweet Movie*, 1974, DVD: Criterion Collection, 2007

PISSEKER, Walter: "Die AA-Kommune", Viena: *Panorama*, ORF, 1975

BAUER, Otmar: *Desaster in rot* (desastre en rojo), VHS, 30 min, El Cabrito, 1988.
Cámara: Jean Louise Goschalle

MUEHL, Otto: *Erdbeerbild*, 4.06.1988, Portugal: Archives Otto Muehl y Viena: MAK, 2003

"La comuna austriaca de la Gomera", *Informe semanal*, Madrid, RTVE, 13.05.1989

BENJAMIN, Madonna: *Slaves in Paradise*, London: Soul Purpose Productions, 1999

HERTEL Werner (ed.): *El Cabrito. Una finca renacida. 1987-2007*. Zurndorf: Genossenschaft Friedrichshof, 2007

GROSSHEIM, Juliane: *Die Kinder vom Friedrichshof. Die Kommune Otto Muehl*, Berlín: unafilm, 2009

JUILLERAT, Vincent: *Becoming Otto*, París: Selenium Films, 2010

ROBERT, Paul-Julien, *Meine keine Familie*, Viena: Freibeuter Film, 2012

8.5. Películas de la comuna realizadas durante 1971 - 1993

1974

Die Kirschen in Papas Garten, 16mm, Color, 50 min

1983

Hexenjagd, Video, Color, 13min

On the road with Emilie, Video, Color, 20 min

Die Verwandlung, Video, Color, 22 min

1984

Vincent, g: Otto Mühl, Video, Color, 85 min.

Inferno, Video, Color, 7 min

Zen, Video, Color, 44 min

1985

Xidai, Video, Color, 19 min

Der Maler Pablo Picasso, Video, Color, 30 min

Dschugaschwili aus Georgien, Video, Color, 24 min

1986

Pablo, Video, Color, 60 min

Der Führer kommt, Video, Color, 18 min

Back to fucking Cambridge, Video, Color, 60 min

1987

Caspar David Friedrich, Video, Color, 18 min

1988

Columbus, Video, Color, 13 min

Jesus, Video, Color, 24 min

1989

Keinen Keks heute, Video, Color, 24 min

1993

Andy's Cake, Video, Color, 46 min