



LA XXXIII BIENAL DE VENEZIA

ENORME, VULGAR, POLITIZADA, CARNAVALESCA, COMERCIALIZADA...
PERO VENEZIA SIGUE SIENDO VENEZIA

VENEZIA — "Tardé más de una hora para que Julio me creyera; pensaba que era una broma mía", dice Leopoldo Torres Agüero, Comisario del Pabellón Argentino en la XXXIII Bienal Internacional de Venecia. Razones de sobra tenía el argentino Julio Le Parc para no creer que fuese suyo el Primer Premio de Pintura y sus correspondientes 3.225 dólares.

Desde una semana antes del 14 de Junio, día de inauguración para la prensa, la eficaz máquina publicitaria de Leo Castelli, el *marchand* neoyorquino en cuya galería el *Pop Art* se hizo auténticamente "pop", había ya comenzado a predicar su evangelio entre los modernos mercaderes que cada dos años peregrinan a Venecia. Y este evangelio era conciso: Roy Lichtenstein.

UN PREMIO QUE NO SATISFACE EN BRASIL

por J.R. TEIXEIRA LEITE
Rio de Janeiro

Los premios concedidos por el jurado de la Bienal de Venecia a dos artistas brasileños, el grabador Arthur Luiz Piza y el pintor Francisco Domingos da Silva, han sido muy comentados y criticados. El premio de doscientos dólares otorgado a Piza — que en años anteriores ya recibió los premios máximos de las bienales de París y Lubjana — fue decepcionante, ya que en nada aumentó su prestigio. Sólo hubiese interesado que se le adjudicase el Gran Premio de Grabado; éste si hubiese estado a la altura de sus méritos y de la fama actual del grabado brasileño.

Mucho más significativa fue la inesperada Mención de Honor otorgada al "ingenuo" Francisco da Silva, un mestizo de Amazonia descubierta y revelado en 1943 al mundo del arte europeo por el artista suizo Jean-Pierre Chablot. La inclusión de tres pintores "ingenuos" en la representación del Brasil en la Bienal dió mucho que hablar, no habiendo faltado quienes — como el que escribe — lo hayan condenado como inadecuado dado el espíritu de este gran certamen, comprometido en su totalidad con el arte de vanguardia. Sea como fuere, el premio es un hecho consumado y — en nuestra opinión — no representa más que el reconocimiento de un artista de excepcional calidad y de ninguna manera el de la tendencia en que inconscientemente él se enrola. Francisco Domingos da Silva, si no nos engañamos, fue distinguido pese a su "ingenuidad" y no por ella.

(continúa en la pág. 2)

EN ESTADOS UNIDOS LA MUESTRA DECEPCIONA

por CLAUDIO CAMPUZANO
Nueva York

"¿Qué ha ocurrido con la pintura? ¿Se ha hundido tan ignominiosamente como para haberse convertido en un pasatiempo para aficionados o sentimentalistas o, en el mejor de los casos, para ser la nostálgica auto-indulgencia de algunos espíritus talentosos pero errados...? ¿Es que la pintura ha llegado realmente a ser tan menor, tan sacrificable, tan fundamentalmente ajena a la experiencia moderna?"

Con estas preguntas comienza Hilton Kramer — quien con John Canaday comparte la crítica de arte en *The New York Times* — su análisis de la Bienal de Venecia. Para Kramer, un "índice de la actitud dominante este año en la Bienal fue el hecho de que el primer premio de pintura correspondió a un artista, Julio Le Parc, que es cualquier cosa menos pintor". Luego de definir a Le Parc como un "constructivista cinético" Kramer dice: "Pero ni aun esta descripción es enteramente precisa, pues los artistas que están en la línea de Le Parc son, de hecho, virtuosos de la especie de juego de parque de diversiones que algunos sectores consideran como legítimo sucesor de las artes de la pintura y la escultura".

Las opiniones de Kramer cuentan aquí por ser las del *Times* — el único diario de Nueva York que (desaparecido *The New York Herald-Tribune*) se ocupa de las artes visuales en forma permanente. Otras publicaciones, de mucha menor circulación pero leídas por la gente más interesada en estas cosas ve a Le Parc de otra manera.

(Continúa en la pág. 2)

En las librerías de Venecia libros ilustrados multilingües proclamaban los juicios entusiastas que Lichtenstein había merecido en ambas márgenes del Atlántico. Tres publicaciones internacionales sobre arte — *Artforum* (EE.UU.), *Art and Artists* (Inglaterra) y *Metro* (Italia) — dedicaban a Lichtenstein sus cubiertas. Una cuarta, *Art International* (EE. UU.), contenía un artículo por el crítico francés Otto Hahn sobre Lichtenstein — y nada sobre los otros tres artistas norteamericanos exhibidos en Venecia: Helen Frankenthaler, Ellsworth Kelly y Jules Olitski.

Y por si la maquinación "castelliana" no lograba la *combinazione* que en la pasada Bienal le dió el triunfo a Robert Rauschenberg — otro astro de la Galería Castelli — ya en el *Caffé Florian* y en la *Taverna La Fenice* se barajan los nombres de los que eran "seguros": entre los europeos, el sueco Oyvind Fahlström (*Pop*, también), el expresionista alemán Horst Antes, el *Pop* francés Martial Raysse, el español Amadeo Gabino y hasta el inglés Francis Bacon — que ni siquiera estaba representado en la Bienal. De los latinoamericanos se hablaba de Sergio Camargo y Arthur Luiz Piza, de Brasil, y del venezolano Jesús Soto.

Pero lo que menos se esperaba es que el premio de pintura fuese otorgado a un artista que no es de ninguna manera pintor (Le Parc mismo prefirió).

(continúa en la pág. 3)

que así lo difundieron mundialmente, como un triunfo que Argentina y Francia comparten por partes iguales.

Otros pintores y escultores

También, en esta suerte de internacionalización, entran otros pintores y escultores latinoamericanos, tales como Antonio Seguí, Lea Lubin, Cárdenas, Delfino, Rómulo Macció, Marta Botto, Julio Vardanega, Carlos Sobrino, Alicia Penalba y otros que forman parte de lo más interesante que Francia tiene en su plantel de vanguardia. En la reciente exposición de la joven escultura llevada a cabo en la *Place des Vosges*, como parte de los actos culturales del *Festival du Marais*, los trabajos de Cárdenas y Delfino, conjuntamente con los del escultor polaco-francés Kowalsky, se destacaban fácilmente en una muestra donde, por cierto, la abundancia no era en modo alguno signo de riqueza. Al mismo tiempo, se inauguraban muestras de los pintores Antonio Seguí — quien lo hacía simultáneamente en París y Lausana — Rómulo Macció y el chileno Matta, quienes renovaron el apoyo acostumbrado que la crítica francesa le dispensa.

Latinoamericanos en el teatro francés

Aunque la *crisis* figura entre las mayores tradiciones del teatro, de acuerdo a opiniones interesadas el teatro francés está efectivamente pasando en estos momentos por una de sus peores crisis. No obstante, el panorama no parece tan desalentador y a pesar de que el verano ya está en París, no pocos elencos, desde luego con renovadas esperanzas, se aprestan a debutar. Aquí tam-

(continúa en la pág. 3)

LA FUNDACION INTERAMERICANA PARA LAS ARTES RECIBE UNA SUSTANCIAL CONTRIBUCION

NUEVA YORK — La Fundación Interamericana para las Artes ha recibido un nuevo impulso en su labor de difundir en los Estados Unidos la obra creadora latinoamericana, gracias a una sustancial contribución de una organización autónoma recientemente establecida por el gobierno federal norteamericano.

La Fundación Nacional para las Artes y las Humanidades, a través de su Consejo Nacional para las Artes — el organismo de esa fundación que tiene a su cargo adjudicar los fondos destinados a las artes (ver *MIRADOR* No. 3) — anunció el 16 de Mayo que había otorgado a la Fundación Interamericana para las Artes la suma de 150.000 dólares destinados a solventar programas propuestos por esta fundación.

Esta contribución fue concedida a la Fundación Interamericana para las Artes bajo la forma que aquí se denomina *matching grant*, es decir que la Fundación se compromete a obtener un aporte igual de contribuyentes privados. A partir del momento en que se anunció la contribución del Consejo, la Fundación lleva reunidos 56.000 dólares. El monto de otras contribuciones ya prometidas indica que en breve plazo se igualará la suma recibida del Consejo Nacional para las Artes.

El total de 300.000 dólares será empleado por la Fundación Interamericana para las Artes para ampliar y acelerar sus planes de difundir en los Estados Unidos la literatura, el teatro y las artes visuales de América Latina, así como para organizar nuevas reuniones de artistas e intelectuales de América Latina y los Estados Unidos — semejantes a los tres Simposios Interamericanos ya realizados por la Fundación — y para publicar y distribuir en los Estados Unidos una edición de *MIRADOR* en inglés que informará sobre la vida cultural y artística de los países de América Latina.

El programa trazado por la Fundación Interamericana para las Artes ya está en vía de ejecución e incluye los siguientes puntos:

LITERATURA — La Fundación tomará en cuenta la obra literaria latinoamericana — tanto poética como novelística — que le sea recomendada por críticos y editores en América Latina y los Estados Unidos. Cada

(continúa en la pág. 2)

VEINTICINCO AÑOS DE INCESANTE RENOVACION EN EL TEATRO CHILENO

por ORLANDO RODRIGUEZ B.
Santiago de Chile

Quizá uno de los índices que sirven para aquilatar el actual desarrollo del teatro chileno sea la introducción de sus obras más representativas contemporáneas en las carteleras del continente. En Montevideo, Buenos Aires, La Habana, Ciudad de México, aparecen los nombres de Egon Wolff, Isidora Aguirre, Sergio Vodanovic, Luis Alberto Heiremans, Fernando Josseu, en el frontis de las marquesinas. Una de las obras, musical, *La Pérgola de las Flores*, llevada al cine en coproducción argentino-española obtuvo mención de honor en el *Festival Cinematográfico de Moscú*, de 1965. Un actor chileno, Raúl Montenegro, ganó el primer premio de interpretación en el *Festival del Teatro de las Naciones* en París en 1962, interpretando una obra chilena. Y la crítica española consagró en la primera mitad del presente año a Jorge Díaz con su obra *El cepillo de dientes*. ¿Significa ello que la dramaturgia chilena ha alcanzado una etapa de madurez? No, precisamente; los ejemplos sólo sirven para demostrar que el fenómeno teatral chileno sufre un proceso de intenso crecimiento y que trata de encontrar expresiones que reflejen las características nacionales, sin olvidar que éstas se integran en la realidad latinoamericana.

La crisis del treinta

Promediando la década iniciada en 1930, la irrupción del cine sonoro — unida a la situación anacrónica en que se debatía la escena nacional, apegada a los moldes españoles de la centuria anterior — dió por consecuencia un período de crisis total en las actividades escénicas. Fueron vanos, entonces, los esfuerzos estatales por proteger mediante leyes especiales el trabajo de los intérpretes teatrales. La suma de diversos factores convergentes en el transcurso de esos diez años se tradujo en la aparición de un movimiento renovador que cambió todos los moldes del teatro. En las aulas universitarias, estudiantes aficionados al arte escénico, provenientes de facultades diversas (Derecho, Medicina, etc.) que sentían la necesidad de encontrar caminos nuevos para expresar su época, se identificaron con los contenidos y la forma traídos por la compañía de la actriz española

(continúa en la pág. 4)

CARTA DE PARIS

Julían Cairol

No vamos a analizar las razones aquí — el eclipse que siguió a la caída de París en la Segunda Guerra Mundial, el surgimiento de otros centros que vinieron a quebrar la hegemonía de Francia en asuntos culturales, la apertura de la política cultural francesa hacia los países jóvenes del hemisferio occidental en busca de corrientes renovadoras — pero el caso es que, en estos momentos, el panorama cultural francés que se resume en París, es compartido por América Latina en igualdad de condiciones. Una recorrida por las galerías de arte, los teatros, las librerías de la capital francesa, nos revela de inmediato este hecho que, dos décadas atrás, nos hubiera parecido el sueño de algún olvidado artista latinoamericano. Pero de esta estrecha colaboración no parecen sorprendidas ninguna de las partes. Los franceses se muestran menos *chauvinistas* y más atentos a la influencia foránea por un lado, y los latinoamericanos menos interesados que nunca en el resplandor francés. Lo del peregrinaje a París en busca del *doctorado*, con el tradicional concierto o conferencia en la sala Pleyel, o el *vernissage* en la galería desconocida, son cosas del pasado.

Pero si en cierta medida esto también es consecuencia de la política cultural francesa, oficializada en la visita que el ministro Andre Malraux hiciera a los países latinoamericanos, debemos reconocer que sus resultados han empezado por ser óptimos para Francia: el premio que el argentino Julio Le Parc, residente en París obtuviera recientemente en la Bienal de Venecia, ha sido entendido, y en especial por las agencias noticiosas