

JORNAL: REVISTA CUADERNOS LOCAL: _____

DATA: MAYO/JUNIO 1954 AUTOR: MARIO PEDROSA _____

TÍTULO: LA BIENAL DE SÃO PAULO _____

ASSUNTO: IVAN VISTO POR MARIO PEDROSA II BIENAL _____

SP - : "MONJE MEDIEVAL" _____

maio 54

SOBRE CUESTIONES INDIGENISTAS

medio americano; esa producción tuvo como principal fuente de inspiración la vieja cósmica mitología que en gran parte presidió sus manifestaciones estéticas.

Entre los aborígenes es innato el espíritu democrático, observándose que éste es más acentuado conforme viven más alejados de los centros de cultura occidental, donde los influencia nocivamente la frecuente corrupción política y administrativa de los llamados centros civilizados, siendo ejemplo fehaciente de ellos los justos y sapientes consejos comunales de ancianos.

Por su larga estancia en el Continente, los habitantes autóctonos han creado poderosas defensas biológicas de que carecen los de procedencia occidental; de otra manera ya habrían desaparecido, dadas las difícilísimas condiciones en que han vegetado desde la Conquista hasta estos días.

Generalmente, respecto a cultura intelectual o sean las ideas éticas, estéticas, religiosas, etc., de los grupos aborígenes, no existen cánones que puedan conceptualizarlas como inferiores o superiores a las correspondientes occidentales, de modo que hay que actuar cautamente al intervenir en tales materias.

En cuanto a sus características de cultura material, sí hay muchas desfavorables y deficientes que deben corregirse, desplazarse o substituirse: atención de las enfermedades por brujos y curanderos con las consecuentes altas cifras de mortalidad y morbilidad; anacrónicas y defectuosas técnicas agrícolas e industriales; incómoda e insalubre habitación; dieta generalmente vegetariana e incompleta; primitiva herramienta y escasos enseres domésticos, etc.

Son muy numerosas las características de cultura occidental que deben introducirse en la vida indígena, pero para ello no

sólo se requiere la acción del factor económico, sino que al mismo tiempo hay que enseñar, educar y demostrar al indio que muchas de esas características son más útiles y favorables que las anticuadas que han heredado. En efecto, en casi todos los pueblos existen indios ricos, los cuales viven de manera igual o análoga a como lo hacen los que carecen de medios económicos, y esto es porque no se dan cuenta de que su existencia sería mejor si la modernizasen en varios de sus aspectos.

Por supuesto que la cultura occidental tiene modalidades oprobiosas y dañinas que hay que procurar no contaminen al indio que aún las ignora.

El alcohol de caña y en general el de alta graduación no era consumido por él antes de la Conquista, pues ignoraba el proceso de destilación y sólo elaboraba bebidas fermentadas que tenían graduación alcohólica análoga a la de la cerveza, como son el pulque, la chicha y otras; con el alcohol los europeos introdujeron la lacra que más ha dañado su vida biológica y socialmente. La corrupción política a que ya se hizo referencia, la desorientación en la ética familiar, tan frecuente en los centros urbanos, y otras deficiencias de la población no indígena arrastrarían a la que lo es a más lastimosa situación que la que hoy presenta.

En resumen: lo conveniente, lo necesario, lo que por lo demás se está haciendo automáticamente de cuatro siglos a la fecha, aunque de manera muy lenta y defectuosa, es acercar, fundir y coordinar de manera armónica y autorizada las más valiosas supervivencias psico-culturales precolombinas y las occidentales, a la vez que se corrigen, substituyen o eliminan las de acción nociva, teniendo siempre cuidado de no lesionar innecesariamente el sentimiento y la tradición popular.

MANUEL GAMIO

JORNAL: REVISTA CUADERNOS LOCAL: _____

DATA: MAYO/JUNIO 1954 AUTOR: MARIO PEDROSA

TÍTULO: LA BIENAL DE SAO PAULO

ASSUNTO: IVAN VISTO POR MARIO PEDROSA II BIENAL

SP - "MONJE MEDIEVAL (1954)"

ARTES PLÁSTICAS

La II Bienal de Sao Paulo

POR MARIO PEDROSA

La II Bienal de Sao Paulo ha sido un acontecimiento cultural de primerísimo orden. Las dos exposiciones internacionales de arquitectura y de arte plástico tuvieron un alcance mundial. Todos los continentes, incluso el africano y el asiático estuvieron representados.

De Extremo Oriente tuvimos al Japón e Indonesia, y Australia en arquitectura; del Asia Menor, a Israel y Turquía; del Africa Oriental, a Egipto; del Norte de África a Marruecos en la sección de arquitectura. La Europa nórdica estuvo representada por los países escandinavos y Finlandia; los Balcanes por Yugoslavia y una representación individual de los griegos. España figuró por primera vez, como también Luxemburgo. De América del Sur no nos faltó esta vez más que Colombia y Ecuador. De América Central y las Antillas tuvimos a Cuba y la República Dominicana.

La exposición de arquitectura se ha centrado en torno al conjunto de la obra de Walter Gropius, el fundador del Bauhaus en los lejanos días de la República de Weimar, que obtuvo el Gran Premio de arquitectura de Sao Paulo (3.000.000 de francos), instituido por la Fundación Andrea y Virginia Matarazzo.

En la primera Bienal, la sección brasileña de arquitectura estaba separada de la sección general extranjera, con premios aparte para los brasileños y los participantes del exterior. El jurado internacional decidió entonces proponer la supresión de estas dos categorías de premios y, en consecuencia, la abolición de una sala especial para el Brasil. La resolución del jurado se

fundaba en el hecho de que la arquitectura brasileña moderna no necesitaba ya de ninguna medida proteccionista en la competición con los arquitectos extranjeros. Los premios reservados a los participantes debían pues ser los mismos para unos y otros sin discriminación. La experiencia se hizo esta vez con pleno éxito.

La arquitectura moderna es un fenómeno internacional y de un estilo que podemos definir quizá por primera vez en la historia cultural de las naciones como verdaderamente mundial. Esto no significa que no se pueda distinguir en las obras presentadas ni la procedencia ni el sello personal de los constructores. Las diferencias en un proyecto de Walter Gropius, de Le Corbusier, de Mies van der Hoehe, Frank Lloyd Wright, A. Aalto u Oscar Niemeyer, saltan por supuesto a la vista. Sin embargo, los rasgos particulares no son patrimonio exclusivo de las grandes personalidades; podemos discernirlos también en lo que se hace en los países aislados o en un grupo regional de países. El sentido de la economía y de lo social, la preocupación rigurosa de lo funcional marcan, por ejemplo, la arquitectura moderna de los países del norte de Europa; el amor tradicional a la naturaleza ligado a un sentido extremadamente agudo de los materiales ligeros, da a la arquitectura japonesa su marcadísimo rasgo de finura y flexible sencillez. El sentido del espacio abierto, la audacia elegante de las soluciones formales bien encuadradas en la función, señalan al arquitecto italiano moderno, así como la gracia, la tendencia hacia un formalismo seductor son características de la brasileña.

Sin embargo, todo esto no tiene nada de deliberado; son modalidades diferentes de un gran

pensamiento universal. Permanecen mucho más en el plano de lo regional que de lo nacional. En aquel no hay ligadura con una tradición creada, consciente, histórica, como ocurre con éste, sino son un estado natural, con realidades telúricas permanentes, con el medio ecológico, la naturaleza familiar y un ambiente circundante hecho a la escala del hombre. La arquitectura moderna niega o desconoce a la nación para afirmarse en lo mundial con sólidos lazos regionales. Para ella el Estado nacional es una invención demasiado reciente, luego, una noción superficial casi superada ya.

En el terreno de las artes plásticas, el visitante se encuentra frente al mismo fenómeno, pero en una etapa mucho menos avanzada. En las introducciones del catálogo general hechas por los comisarios extranjeros, se habla siempre de arte autóctono. Se defiende allí la idea de un arte nacional que es el « reflejo » de las condiciones naturales, sociales, políticas y espirituales de cada Estado. Los daneses hablan de un arte danés, los finlandeses de un arte finlandés, los portugueses de un arte portugués, los suizos de un arte suizo, los paraguayos, uruguayos, argentinos, indonesios, lo mismo. Y mirando de cerca esta pretensión, se reduce a la elección de temas que reproducen, en su gran mayoría, ya sea tipos populares, ya escenas de costumbres.

Un rasgo común a todas estas tentativas nacionalizantes es el empleo de una técnica bastante conservadora, de donde resulta un aire de familia perfectamente internacional entre todos estos artistas que se empeñan en realizar una pintura autóctona, nítidamente diferenciada de las de otras naciones, vecinas o lejanas. Excepto el pequeño grupo que sigue apoyándose en una técnica abiertamente académica, la mayoría de estos nacionalistas apelan al impresionismo y sobre todo al post-impresionismo. Para los que son menos conservadores o están más al día, se trata de hacer un arte nacional con el expresionismo, de espíritu germánico y nórdico, o el « fauvismo », realizando extremadamente los colores. Lo cierto es que todos estos nacionalistas empedernidos descubren su independencia nacional en París, fuente común de inspiración de todo ese aislacionismo estético del arte oficial de los pequeños países o grandes países jóvenes, de la periferia europea o de ultramar.

La verdad es que, detrás de estas corrientes contradictorias, sólo el esfuerzo para hacer del arte moderno un lenguaje universal permanece como algo continuo aunque implícito. Como nunca hasta aquí, la gran verdad de nuestra época, ser en el espacio y en el tiempo un campo

de confluencias de todas las culturas, primitivas contemporáneas y primitivas en las profundidades del pasado, se pone de manifiesto con mayor elocuencia. Desde los comienzos del período de penetración blanca sistemática en las lejanas comarcas de Asia, Africa y América, es decir, en cuanto se inició la era expansionista del imperialismo moderno, el contacto de todas estas culturas se realiza de manera permanente. Detrás de la penetración industrial-capitalista de los grandes países de Europa llegaban los exploradores, los antropólogos, arqueólogos y los historiadores del arte. El papel del Occidente no se redujo a obligar a los chinos a cañonazos a que siguiesen consumiendo opio; los occidentales acabaron importando los vasos y *shrolls* chinos y por rendirse a los encantos del arte chino. La estampa japonesa seduce a Manet y embriaga a Van Gogh. Los iconos y fetiche esculturados africanos llegan a París y ejercen sobre el espíritu de Matisse, Derain, Picasso, Leger y todo el grupo joven un extraño poder de embrujo, abriéndoles la puerta hacia la soberbia aventura del cubismo. En Alemania son también una revelación fulminante para los jóvenes expresionistas de Dresden, para Kirchner y sus compañeros. Ya Gauguin antes de huir a los mares del Sur aconsejaba a sus amigos que volvieran la espalda a los griegos y se aproximasen a los egipcios, y sobre todo a los cambodgianos.

El arte moderno menoscaba el orgullo europeo en cuanto a la superioridad y monopolio de la cultura mediterránea. El artista y el aficionado europeo se ponen a apreciar por primera vez sin « chauvinismo » el arte de los pueblos considerados como bárbaros hasta entonces. Picasso da la vuelta al horizonte del mundo geográfico y cultural contemporáneo, encuentra en todas partes fuentes de inspiración y se sumerge al mismo tiempo, más allá de los griegos o romanos, en los tiempos fabulosos de las cicladas de donde nos vuelve con el mito del Minotauro actualizado. (En las salas de la Bienal, *Guernica* es uno de sus grandes momentos, porque su poder expresivo es tal que se ejerce incluso sobre el gran público).

Los países más lejanos de Asia con su viejo fondo de tradición milenaria, que llevan a cabo ahora su revolución política en busca de una nueva conciencia nacional o de su « renacimiento », no luchan en realidad — y esto se ve a través de su arte — contra Europa, sino contra su propio pasado o tradición. Luchan enarbolando una bandera típicamente europea del siglo XIX: la idea nacional. Pero un fenómeno tan irreductible como el arte no se somete fácilmente a exigencias puramente ideológicas.

El arte indonesio era un reflejo provincial del arte indio de estricta inspiración religiosa y

JORNAL: REVISTA CUADERNOS LOCAL: _____

DATA: MAYO/JUNIO 1954 AUTOR: MARIO PEDROSA _____

TÍTULO: LA BIENAL DE SÃO PAULO _____

ASSUNTO: IVAN VISTO POR MARIO PEDROSA II BIENAL _____

SP - "MONJE MEDIEVAL" _____

ARTES PLÁSTICAS

La II Bienal de Sao Paulo

POR MARIO PEDROSA

La II Bienal de Sao Paulo ha sido un acontecimiento cultural de primerísimo orden. Las dos exposiciones internacionales de arquitectura y de arte plástico tuvieron un alcance mundial. Todos los continentes, incluso el africano y el asiático estuvieron representados.

De Extremo Oriente tuvimos al Japón e Indonesia, y Australia en arquitectura; del Asia Menor, a Israel y Turquía; del Africa Oriental, a Egipto; del Norte de Africa a Marruecos en la sección de arquitectura. La Europa nórdica estuvo representada por los países escandinavos y Finlandia; los Balcanes por Yugoslavia y una representación individual de los griegos. España figuró por primera vez, como también Luxemburgo. De América del Sur no nos faltó esta vez más que Colombia y Ecuador. De América Central y las Antillas tuvimos a Cuba y la República Dominicana.

La exposición de arquitectura se ha centrado en torno al conjunto de la obra de Walter Gropius, el fundador del Bauhaus en los lejanos días de la República de Weimar, que obtuvo el Gran Premio de arquitectura de Sao Paulo (3.000.000 de francos), instituido por la Fundación Andrea y Virginia Matarazzo.

*

En la primera Bienal, la sección brasileña de arquitectura estaba separada de la sección general extranjera, con premios aparte para los brasileños y los participantes del exterior. El jurado internacional decidió entonces proponer la supresión de estas dos categorías de premios y, en consecuencia, la abolición de una sala especial para el Brasil. La resolución del jurado se

fundaba en el hecho de que la arquitectura brasileña moderna no necesitaba ya de ninguna medida proteccionista en la competición con los arquitectos extranjeros. Los premios reservados a los participantes debían pues ser los mismos para unos y otros sin discriminación. La experiencia se hizo esta vez con pleno éxito.

La arquitectura moderna es un fenómeno internacional y de un estilo que podemos definir quizá por primera vez en la historia cultural de las naciones como verdaderamente mundial. Esto no significa que no se pueda distinguir en las obras presentadas ni la procedencia ni el sello personal de los constructores. Las diferencias en un proyecto de Walter Gropius, de Le Corbusier, de Mies van der Hoehe, Frank Lloyd Wright, A. Aalto u Oscar Niemeyer, saltan por supuesto a la vista. Sin embargo, los rasgos particulares no son patrimonio exclusivo de las grandes personalidades; podemos discernirlos también en lo que se hace en los países aislados o en un grupo regional de países. El sentido de la economía y de lo social, la preocupación rigurosa de lo funcional marcan, por ejemplo, la arquitectura moderna de los países del norte de Europa; el amor tradicional a la naturaleza ligado a un sentido extremadamente agudo de los materiales ligeros, da a la arquitectura japonesa su marcadísimo rasgo de finura y flexible sencillez. El sentido del espacio abierto, la audacia elegante de las soluciones formales bien encuadradas en la función, señalan al arquitecto italiano moderno, así como la gracia, la tendencia hacia un formalismo seductor son características de la brasileña.

Sin embargo, todo esto no tiene nada de deliberado; son modalidades diferentes de un gran

LA II BIENAL DE SAO PAULO

pensamiento universal. Permanecen mucho más en el plano de lo regional que de lo nacional. En aquel no hay ligadura con una tradición creada, consciente, histórica, como ocurre con éste, sino son un estado natural, con realidades telúricas permanentes, con el medio ecológico, la naturaleza familiar y un ambiente circundante hecho a la escala del hombre. La arquitectura moderna niega o desconoce a la nación para afirmarse en lo mundial con sólidos lazos regionales. Para ella el Estado nacional es una invención demasiado reciente, luego, una noción superficial casi superada ya.

*

En el terreno de las artes plásticas, el visitante se encuentra frente al mismo fenómeno, pero en una etapa mucho menos avanzada. En las introducciones del catálogo general hechas por los comisarios extranjeros, se habla siempre de arte autóctono. Se defiende allí la idea de un arte nacional que es el « reflejo » de las condiciones naturales, sociales, políticas y espirituales de cada Estado. Los daneses hablan de un arte danés, los finlandeses de un arte finlandés, los portugueses de un arte portugués, los suizos de un arte suizo, los paraguayos, uruguayos, argentinos, indonesios, lo mismo. Y mirando de cerca esta pretensión, se reduce a la elección de temas que reproducen, en su gran mayoría, ya sea tipos populares, ya escenas de costumbres.

Un rasgo común a todas estas tentativas nacionalizantes es el empleo de una técnica bastante conservadora, de donde resulta un aire de familia perfectamente internacional entre todos estos artistas que se empeñan en realizar una pintura autóctona, rígidamente diferenciada de las de otras naciones, vecinas o lejanas. Excepto el pequeño grupo que sigue apoyándose en una técnica abiertamente académica, la mayoría de estos nacionalistas apelan al impresionismo y sobre todo al post-impresionismo. Para los que son menos conservadores o están más al día, se trata de hacer un arte nacional con el expresionismo, de espíritu germánico y nórdico, o el « fauvismo », realizando extremadamente los colores. Lo cierto es que todos estos nacionalistas empedernidos descubren su independencia nacional en París, fuente común de inspiración de todo ese aislacionismo estético del arte oficial de los pequeños países o grandes países jóvenes, de la periferia europea o de ultramar.

La verdad es que, detrás de estas corrientes contradictorias, sólo el esfuerzo para hacer del arte moderno un lenguaje universal permanece como algo continuo aunque implícito. Como nunca hasta aquí, la gran verdad de nuestra época, ser en el espacio y en el tiempo un campo

de confluencias de todas las culturas, primitivas contemporáneas y primitivas en las profundidades del pasado, se pone de manifiesto con mayor elocuencia. Desde los comienzos del período de penetración blanca sistemática en las lejanas comarcas de Asia, Africa y América, es decir, en cuanto se inició la era expansionista del imperialismo moderno, el contacto de todas estas culturas se realiza de manera permanente. Detrás de la penetración industrial-capitalista de los grandes países de Europa llegaban los exploradores, los antropólogos, arqueólogos y los historiadores del arte. El papel del Occidente no se redujo a obligar a los chinos a cañonazos a que siguiesen consumiendo opio; los occidentales acabaron importando los vasos y scrolls chinos y por rendirse a los encantos del arte chino. La estampa japonesa seduce a Manet y embriaga a Van Gogh. Los iconos y fetiches esculpidos africanos llegan a París y ejercen sobre el espíritu de Matisse, Derain, Picasso, Leger y todo el grupo joven un extraño poder de embrujo, abriéndoles la puerta hacia la soberbia aventura del cubismo. En Alemania son también una revelación fulminante para los jóvenes expresionistas de Dresden, para Kirchner y sus compañeros. Ya Gauguin antes de huir a los mares del Sur aconsejaba a sus amigos que volviesen la espalda a los griegos y se aproximasen a los egipcios, y sobre todo a los cambodgianos.

El arte moderno menoscaba el orgullo europeo en cuanto a la superioridad y monopolio de la cultura mediterránea. El artista y el aficionado europeo se ponen a apreciar por primera vez sin « chauvinismo » el arte de los pueblos considerados como bárbaros hasta entonces. Picasso da la vuelta al horizonte del mundo geográfico y cultural contemporáneo, encuentra en todas partes fuentes de inspiración y se sumerge al mismo tiempo, más allá de los griegos o romanos, en los tiempos fabulosos de las cicladas de donde nos vuelve con el mito del Minotauro actualizado. (En las salas de la Bienal, *Guernica* es uno de sus grandes momentos, porque su poder expresivo es tal que se ejerce incluso sobre el gran público).

Los países más lejanos de Asia con su viejo fondo de tradición milenaria, que llevan a cabo ahora su revolución política en busca de una nueva conciencia nacional o de su « renacimiento », no luchan en realidad — y esto se ve a través de su arte — contra Europa, sino contra su propio pasado o tradición. Luchan enarbolando una bandera típicamente europea del siglo XIX: la idea nacional. Pero un fenómeno tan irreductible como el arte no se somete fácilmente a exigencias puramente ideológicas.

El arte indonesio era un reflejo provincial del arte indio de estricta inspiración religiosa y

JORNAL: REVISTA CUADERNOS LOCAL: _____

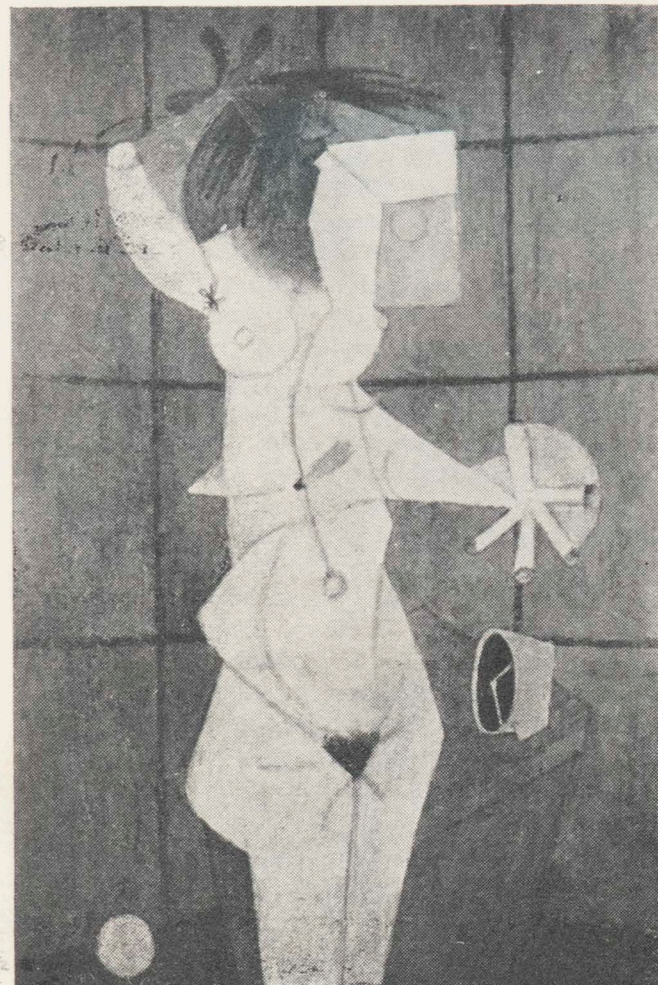
DATA: MAYO/JUNIO 1954 AUTOR: MARIO PEDROSA _____

TÍTULO: LA BIENAL DE SAO PAULO _____

ASSUNTO: IVAN VISTO POR MARIO PEDROSA II BIENAL _____

SP-: "MONJE MEDIEVAL" _____

instituto



TAMAYO : Figura blanca.

simbólica. Para renovar su pintura los indonesios decidieron mirar hacia Europa. En efecto, ya a comienzos del siglo pasado adoptaron las técnicas académicas basadas en la copia del modelo natural, la búsqueda del volumen, del relieve, en una palabra, de la « realidad ». Pero en nuestro siglo la revolución modernista se alza contra las pretensiones realistas del arte académico y, volviendo a encontrar el bi-dimensionalismo, se acerca así a la técnica ornamental y puramente plástica del Oriente. Los artistas indonesios, por su parte, abandonando los viejos motivos religiosos de la India, se dedican a temas de la vida cotidiana, autoretratos psicológicos y expresionistas a la europea, figuras de mujeres y niños, objetos caseros, paisajes, o temas típicos populares y regionales. La idea estética teóricamente dominante pretende « interpretar la cultura nacional » con « técnicas modernas ». Pero entre sus telas vemos algunas donde la representación de los templos religiosos se perfila hacia lo alto por un juego de planos y contrastes de colores que recuerdan las diversas « Torres Eiffel » de Delaunay.

Este punto de vista es más o menos el mismo

en todos los países, jóvenes o no, en proceso de revolución o no. Recorriendo los siete kilómetros de salas de la Bienal, salta a la vista una contradicción fundamental : conscientemente, sus teóricos o sus gobernantes se atienen a una estética subordinada ideológicamente a los ideales políticos nacionales. El arte, siguiendo la ideología política general, tendrá la misión de interpretar la realidad objetiva inmediata en el mismo sentido. Pero en la verdad empírica de los hechos, lo que se comprueba es la influencia determinante de lo que se sigue llamando « La Escuela de París », en sus diversas tendencias, desde el surrealismo expresionista hasta los diferentes matices del abstraccionismo.

Incluso en un país como el Japón, de tradiciones culturales y artísticas más antiguas y respetables, el arte moderno en sus más avanzadas manifestaciones ejerce poderosa influencia en las personalidades más sobresalientes de las generaciones jóvenes. En la pintura al óleo el expresionismo figurativo o abstracto y el post-cubismo están muy difundidos. Pero incluso en el grabado, donde la influencia dominante estaba invertida, es decir, iba del Japón hacia Europa, los artistas nipones, adoptando técnicas occidentales como las de la litografía, el aguafuerte o la media tinta, han empezado a incorporar al género en que, apoyados en una tradición incomparable son tan fuertes y tan creadores, ciertos elementos de nuestro arte europeo. Fuera de un soberbio ejemplar de la vieja técnica tradicional de xilgrabado de Munakata, otros artistas tales como Saito llegan a una expresión muy sobria y pura en el modernismo occidental.

*

En los países más jóvenes de América, donde las tradiciones precolombianas no han dejado muchos rastros, el arte llamado moderno es su medio natural de expresión. En el Brasil, en Cuba, en la Argentina (pese a las veleidades de dirigismo estético-nacionalista de su gobierno), en Chile y en el Uruguay, sin contar los Estados Unidos y en grado menor en el Canadá, los artistas nacen ya en este clima espiritual. La Argentina cuenta hoy con un grupo de artistas de vanguardia muy conscientes de sus fines, poseedores de una gran maestría técnica y de una asombrosa madurez espiritual y estética. Publican en Buenos Aires una excelente revista (*Nueva Visión*, editada por el pintor y teórico Maldonado) y forman parte de la familia internacional de los « concretistas » con Max Bill y sus amigos de Suiza, Vanongerloo, Albers, Gildwart Vendemberg y otros. En la sala argentina este grupo se distingue por la claridad de su vocabulario y por algunos éxitos notables tales como una tela de Hlito y sobre todo una escul-

LA II BIENAL DE SAO PAULO

tura de Iommi en alambre de acero, toda ritmo lineal, pero que dibuja y sigue de manera soberbia un volumen plástico imaginario.

Cuba nos ofrece una pintura de formas abstractas menos materializadas que las de los « concretistas » argentinos, pero rica en colores que deben su transparencia a la luz atmosférica de la isla y que se tienden por contraste en una violencia alegre y llena de buen humor. El arte cubano de acertos rítmicos vivos y sincopados respira un optimismo contagioso, lo que tiende a probar que en sus mejores momentos es un brote bien nacido del arte moderno universal.

El Brasil presenta casos aislados de primitivos como Elisa Martins, llena de temperamento, de colores y fantasía, y jóvenes artistas de vanguardia. De la vieja generación está Volpi quien, de espíritu ingenuo y procedente de un impresionismo a la italiana, ha llegado, cerca ya de los sesenta años, a una síntesis pictórica bastante bien lograda. Sus telas son de una calidad sensible muy fina, encuadrada por planos rigurosamente bi-dimensionales y que por tonos próximos unos de otros o en media-tinta se van costeadando muy suavemente, avanzando o retrocediendo de manera casi imperceptible. Estas telas representan paredes o casitas con ventanas y puertas bien dibujadas y coloreadas, de los viejos barrios pobres de Sao Paulo. Pese a la audaz sobriedad a que ha llegado y pese a un oficio bastante sabio, Volpi ha conservado su seductora sencillez que en el fondo es un poco maligna, ya que su « primitivismo » no es la pura candidez del espíritu, sino más bien el procedimiento técnico y una estética probablemente semi-consciente que quiere acercarse a la actitud espiritual de los artistas anteriores al florecimiento del renacimiento italiano, llamados todavía hoy, indebidamente, primitivos. A esta inclinación hacia el arte de antes del renacimiento se debe que Volpi nos resulte « moderno ». Es él quien obtuvo, junto con Di Cavalcanti, uno de los fundadores del arte moderno brasileño, el gran premio de pintura. Cicero Dias, que vive en París, es el veterano de la abstracción en la pintura brasileña. Su vigor de colorista le da un sitio aparte en el escalonamiento de las generaciones. A pesar de su lenguaje universal, su pintura es la más brasileña de todas ; es incluso tropical.

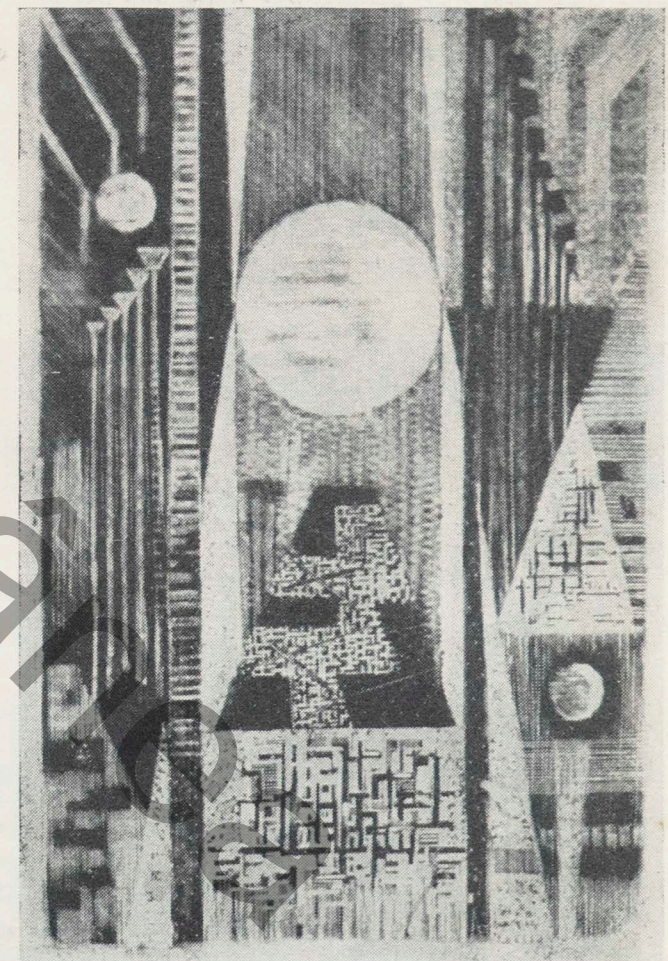
El ala dinámica del movimiento artístico del país no está con los « viejos », sino con las generaciones jóvenes, que van desde aquellos que como Antonio Bandeira conservan el espíritu de poesía y fantasía en la abstracción, o el gusto por una materia llena de savia como el americano radicado en Brasil, Milton Goldring, hasta los representantes más valientes de la izquierda « concretista » : Lygia Clark, trabajadora infa-

tigable cuya rica imaginación plástica es una de las esperanzas de la pintura nueva ; Ivan Serpa, otro abanderado del « modernismo » cuya alma de monje medieval solitario y paciente, unida a un espíritu de extremada finura, comienza a dar ya frutos muy valiosos ; Geraldo de Barros, que se consagra ahora a una ortodoxia calvinista para ocultar mejor unas virtualidades en reposo provisional.

En el campo de la escultura, mucho menos brillante que el de la pintura, fuera de la destreza de Bruno Giorgi, ganador del gran premio nacional, de la imaginación obsesiva y demasiado literaria de María Martins, no hay más que el muy joven Caciporé, cuyo temperamento de expresionista no es todavía más que una promesa. También aquí se está formando un grupo de jóvenes cuya búsqueda de espacios múltiples se acerca a la de un Max Bill, un Pevner o un Vantongerloo. Mary Vieira, joven artista brasileña, actualmente en Suiza, es la que representa más acabadamente a este grupo.

Se engañan aquellos que desde Europa quieren encontrar en los países nuevos de América expresiones nacionales de tipo « primitivo ». Por

LIVIO ABRAMO : Xilgrabado.



JORNAL: REVISTA CUADERNOS LOCAL: _____

DATA: MAYO/JUNIO 1954 AUTOR: MARIO PEDROSA

TÍTULO: LA BIENAL DE SÃO PAULO

ASSUNTO: IVAN VISTO POR MARIO PEDROSA II BIENAL

SP - "MONSE MEDIEVAL..."

CUADERNOS

el contrario, lo que anima a los mejores de estos, artistas es la idea de estar en la línea de prolongación de la cultura occidental; pierden cada vez más su complejo colonial respecto a la vieja metrópoli europea y se consideran, con razón o sin ella, como los portadores de la antorcha de la vieja cultura renovada; en una palabra, del porvenir.

*

En el grabado es donde nuestra representación brasileña alcanza su mejor nivel. Si el viejo Goeldi es un nieto de Munch, en un lenguaje más lírico y sensible, con Livio Abramo, ganador del gran premio de grabado, llegamos a un refinamiento de trazos y juego de los valores que triunfan de manera muy bella en sus xilogramados. Este artista cuyo dibujo es poderoso y dramático nos da de Río de Janeiro una interpretación muy original y muy profunda, que nada tiene de común con los escenarios espectaculares que ofrecen a profusión las agencias de turismo. Por el contrario, es un Río severo y patético. Un caso particular es el del joven Marcelo Grassman cuya imaginación expresionista nos brinda, con una técnica muy madura, una serie de visiones de incubos y súcubos que ya constituyen un verdadero bestiario de acentos medievales. Podemos citar todavía a Fayga Ostrower y luego al premio de dibujo, Arnaldo Pedrosa d'Horta, cuyo ojo microscópico obtiene de las hojas vegetales las más sorprendentes visiones de un mundo en incesante formación.

En los otros países del continente el movimiento está aún en una etapa más indecisa, mientras México hace campo aparte. Está

dominado todavía por un pensamiento claramente aislacionista. Pero incluso en su caso empezamos a sentir que el empuje modernista, es decir, universalista, penetra poco a poco en la vieja ciudadela. La generación del arte-propaganda ha pasado. Se comprueba ya que el artista más representativo de México no es un Rivera ni tampoco un Orozco, sino un Tamayo. Sus colores, a veces muy cantarines, otras veces casi triviales, extremadamente rebuscados y contenidos sin embargo, la aspereza de sus formas, el viento de violencia o de muerte que estalla de pronto en sus telas nos hacen pensar en su maravilloso país el más turbador de todos. Sin embargo, de todas sus grandes figuras es el que más se aleja de las anécdotas llamadas nacionales para expresarnos, con mayor elocuencia que los demás, signos y símbolos tanto más profundos cuanto que son menos literales y menos convencionales, como ocurre con los motivos y escenas didácticos de las telas y frescos de los muralistas precedentes. El arte mexicano sólo está representado en la Bienal por la sala de Tamayo, cuyo lenguaje proviene en parte del arte popular mexicano y en parte de la deformación expresionista picassiana.

A su lado no tenemos más que una sección de grabadores cuya inspiración sigue siendo todavía la de la generación de los mayores, es decir, impulsada por una intención didáctica o anecdótica. Es un grabado sin valor expreso autónomo, y de un nivel técnico más bien rudimentario ya que a veces es difícil distinguirlo del simple dibujo, al lápiz o al carbón. No se siente en estos trabajos ni siquiera la presión del buril o de cualquier otro instrumento puntiagudo

LA II BIENAL DE SAO PAULO

sobre la materia, metal, madera o piedra. La mayoría son litografías, pero no lo parecen.

*

La deducción que sacamos, después de haber visitado todas estas salas de 32 países, es que el rasgo más general del arte moderno es sin duda su universalidad. La era de las artes nacionales aisladas parece haber pasado. En esta vuelta al horizonte del mundo (1) vemos en todas partes la misma curva de evolución: al pie de la escala encontramos un arte pretendidamente nacionalista que no va más allá de un naturalismo borroso, de un realismo pobre o un idealismo «pompiér». Luego, las proyecciones individualistas se imponen, ya sea a través de un lirismo todavía impresionista, ya como una catarsis de fondo

(1) Desgraciadamente, con la exclusión forzada de los países que están bajo la influencia rusa.

surrealista o expresionista. Entonces, la violencia de los tonos, el amorfismo de las manchas coloreadas o la dramaticidad de las deformaciones lineales denotan lo que hay de más profundo, más irracional, más irreprimible e insatisfecho en la descentrada sensibilidad contemporánea. Encontramos esta clase de estados espirituales, de explosiones temperamentales y exacerbaciones subjetivas en los artistas de todos los países, desde el núcleo de Europa hasta los confines del Asia y América. Y por último están aquellos que, más allá de lo individual y puramente sensible, quieren hacer un arte de construcción, un arte que pueda dar a nuestra época la homogeneidad espiritual que no tiene, sus formas más esenciales, más generales, más cargadas de lo simbólico universal, en una palabra, su estilo. Sus representantes se encuentran ya hoy en todos los meridianos de nuestro planeta.

MARIO PEDROSA

P. S. — El gran premio «Cuarto Centenario de Sao Paulo» para el conjunto de una obra, fué otorgado a Laurens. Sus competidores fueron Calder, Moore y Marino Marini, de Italia. El gran premio mundial de pintura se dividió entre Menessier y Tamayo. El gran premio de escultura correspondió a Henri Moore. En grabado, Giorgi Morandi, el viejo gran maestro italiano ganó por unanimidad. El premio de pintura fué adjudicado al americano Ben Shahn. Desde el punto de vista histórico, el gran interés de la Bienal residía en la retrospectiva del cubismo y en otra magnífica retrospectiva del futurismo que servían de introducción a una gran sala de Picasso, a partir de la fase negra hasta nuestros días. A esta sala individual seguía una espléndida sala de Paul Klee organizada por la delegación alemana, a la que a su vez seguía la sección magistral del neo-plasticismo holandés cuyo centro era Mondrian, desde la fase naturalista inicial hasta su última tela «Boogy-Woogy-Victoria», pintada en Nueva York, poco tiempo antes de morir. Este conjunto que, partiendo del cubismo y el futurismo se detiene en la obra

entera de Picasso y luego pasa a Klee para llegar al neo-plasticismo, es una cosa que no se había realizado jamás en el mundo. Constituyó algo así como el eje principal de la exposición. Complemento de este conjunto ha sido una soberbia sala con la obra gráfica y pictórica de Munch, organizada por los noruegos; los belgas nos enviaron también, junto con sus artistas contemporáneos, una sala de Ensor. Había además otras salas individuales nacionales: una de Hodler, mandada por los suizos, una de Calder, organizada por los americanos y una de Moore, enviada por los ingleses.

El jurado internacional estuvo constituido de la manera siguiente: Herbert Read, de Inglaterra; J. J. Sweeney, del Museo Guggenheim de Nueva York; Emil Langui, de Bélgica; W. Sandberg, director del Museo Municipal de Amsterdam; Profesor Haefl Staengel, de Alemania; R. Pallucchini, Secretario General de la Bienal de Venecia; J. Romero Brest, de la Argentina y los brasileños Milliet, Santa Rosa, W. Pfeiffer y Mario Pedrosa.

M. P.

Edificio donde se celebró la II Bienal de Sao Paulo :

