

EL BRASIL EN LA XXXIII BIENAL DE VENECIA

Por JOSÉ MARÍA IGLESIAS

El Profesor Clarival do Prado Valladares, en la introducción al catálogo de la representación brasileña en esta XXXIII edición de la Bienal de Venecia, nos advierte del criterio seguido para la elección de los seis artistas que, en esta ocasión, muestran el panorama plástico de su país. Tres de ellos forman el grupo que él denomina «artistas eruditos» y los otros tres el que con el nombre de «artistas genuinos» designa. Son los primeros, y sigo con palabras del citado Profesor, los «de formación y presencia relacionadas con los grandes centros internacionales» y los segundos los «que producen en función de motivos regionales». Los primeros fueron seleccionados ante todo teniendo en cuenta el «inequívoco sentimiento de actualidad». Quedan así representados en esta importante coyuntura artística los dos grandes núcleos en que, con más o menos excepciones y puntos intermedios, se divide el actual quehacer artístico brasileño. No creo, no he creído nunca, en la creación apriorística del verdadero artista. Cuando la obra de arte corresponde a una auténtica necesidad de creación, cuando el artista nos da a través de ella algo verdaderamente auténtico y válido, no puede desligarse de circunstancias tan importantes como son lugar y tiempo. Los dos grupos de tres artistas podrían ser, cada uno, por cuanto va dicho, los representantes de estos dos conceptos: lugar y tiempo. Pensarían unos que su obra sería reconocida como producida «en el Brasil» (o en su región correspondiente), otros como realizada en 1966. Pero estoy seguro de que éste no es el estímulo para la creación de unos ni de otros. Sus obras me dicen que todos son artistas brasileños de 1966. Y no podría

ser de otra manera. La influencia de la actualidad podrá ser grande en un artista pero no llegará a desvirtuar su obra. El afán nacionalista o regionalista podrá estar presente de un modo deliberadamente primordial, pero un creador no cerrará sus ojos a una actualidad temática o estilística. Y ello puede advertirse en las obras de estos seis artistas.

WESLEY DUKE LEE, São Paulo, 1931. Este artista, uno de los más conocidos internacionalmente entre los jóvenes brasileños, es uno de esos casos de vanguardismo a ultranza. Recuerdo su aportación, en 1963, a la exposición «Arte de América y España». Tres dibujos sobre papel rosado. Cada uno de ellos representaba una mujer. La línea avanzaba, vibraba, se ocultaba de pronto y reaparecía un poco más allá, más expresiva e incisiva que antes. Los difíciles escorzos contribuían a exacerbar el poder expresivo de los rostros. Recuerdo que vinieron a mi memoria las creaciones de los grandes dibujantes japoneses. Más cerca de Hokusai que de Utamaro. El catálogo de la Bienal de Tokio del pasado año me sorprendió con una reproducción en color de este artista en la cual había abolido casi completamente su mundo anterior para entregarse ahora a una lírica labor, próxima al expresionismo abstracto norteamericano, incluso incorporando alguna leyenda en la obra. (Cito de memoria, pero creo recordar que era alusiva al río Amazonas). Su fabulosa línea, desterrada, era apenas reconocible en los bordes de las formas o en algún trazo suelto. Ahora, en Venecia, presenta una cámara donde juegan múltiples elementos, desde el color al «rumor blanco». Transparencias, movimiento, luz, espirales, creación de un ambiente, en suma, parece ser su meta en la actualidad. ¿Busca una síntesis entre *pop-art* y *op-art*, entendido este en su aspecto cinético? Sus figuras actuales van enmarcadas casi siempre en círculos o recuadros de diversas formas, que pugnan por aprisionar a estos personajes. Estos seres, a los que vemos tratando de escapar de sus contornos de colores chillones, no nos producen más impacto que sus dibujos de 1963. ¿Cual será su próxima evolución? Pues no creo que este artista quede en esta última faceta, la que nos muestra en Venecia. Ha demostrado poseer talento. «Polémico, irreverente, sofisticado...» dice de él Clarivaldo Prado Valladares. Con ello y sus dotes puede esperarse mucho más.

SÉRGIO CAMARCO, Río de Janeiro, 1930. En Buenos Aires tuvo como maestros a Petorutti y Lucio Fontana. En París estuvo

en contacto con Brancusi, Arp y Van Tongerloo. Todos ellos están presentes de alguna manera en la actual etapa de este artista. Sin embargo, su obra es interesante y personalísima. Cada elemento de los que componen sus relieves es en sí una entidad y para nada se molestan unos a otros en la integración total, en la perfecta armonía que hace de la obra un todo. Sus troncos de cilindro de diversos tamaños, adosados los unos a los otros en distintas posiciones, no necesitan del movimiento real para transmitir al espectador una sensación de dinamismo. Es esta producción una derivación de las corrientes ópticas, pues el decidido geometrismo de los elementos, junto a los juegos que producen las sombras proyectadas sobre las formas de diferente dimensión, nos sugieren un *op-art* serio y consciente que se puede inscribir en las corrientes plásticas de actualidad por algo más que el hábil lanzamiento de una moda para «snobs», «play-boys», «ye-yés» y demás fauna de nuestros días. La obra de Sérgio Camargo está lejos de la puerilidad que a veces alcanza la ambivalencia blanco-negro o el dinamismo de muelle y motorcito. Un oculto sentido armónico guía los ritmos maestros de estas composiciones.

La aportación de este primer grupo de artistas se completa con el grabador ARTHUR LUIS PIZA, São Paulo, 1928. Este artista ha obtenido el premio que la Fundación David E. Brigh, de Los Angeles, otorga al mejor grabador menor de 45 años. Con ello se reconocen los extraordinarios logros que en el siempre difícil terreno del grabado, ha conseguido. Como suele ocurrir en tantas ocasiones, Arthur Luis Piza escapa a una clasificación apresurada de grupo o escuela, pues sus obras responden tanto a una no figuración, incluso de tipo geométrico, como a una figuración líricamente estilizada, en donde materia, color y ritmo lineal se complementan. No son las suyas obras fáciles para el contemplador apresurado y sí propias para ser miradas con intención de desentrañar hasta su último significado. Las texturas juegan un papel importantísimo. Todos y cada uno de los problemas del grabado en el presente se plantean y resuelven en sus obras que de este modo alcanzan, ante todo, su plena justificación para existir. El grabado no debe ser un mero sistema de reproducción: antes que otra cosa es un medio más, una insustituible técnica para conseguir obras que sólo así realizadas alcanzan su máxima potencialidad expresiva. Las irregulares formas geométricas

engranadas las unas en las otras, sobre los fondos apropiados, los relieves conseguidos y el color nos dan la versión de un mundo esencialmente plástico, peculiar y difícil. La gran tradición brasileña del grabado actual tiene en este artista un representante de gran importancia.

El grupo de los que he denominado al principio, con Clarival do Prado Valladares, «artistas genuinos», ha obtenido también en esta Bienal un galardón, una mención honorífica del Jurado, para la obra de Francisco Domingos da Silva. No deben confundirse los artistas aquí presentes con la obra de los llamados «pintores de domingo», *naïfs*, ingenuistas, etc. Ya se nos advierte así en el catálogo. Es difícil en la actualidad deslindar en muchas ocasiones el arte del creador primitivo, alejado de escuelas e ismos, de las creaciones del artista culto preocupado cada día por el pulso del arte. Como la búsqueda de este último, sus esfuerzos por devolver a la creación su frescor y vigor primigenios, le llevan a renunciar a la hojarasca académica, sus obras tienen muchas veces un aire aparentemente ingenuo.

FRANCISCO DOMINGOS DA SILVA, Alto Tejo, Territorio de Acre, 1910. En 1943, un artista suizo, Jean-Pierre Chabloz, le descubre en una colonia de pescadores de Forteza. Allí decoraba las paredes de las casas con carbón y otros pigmentos. Sus obras eran ya, como hoy, figuras fantásticas: peces, pájaros, insectos. Chabloz le enseñó a pintar con gouache y él se perfeccionó rápidamente en esta técnica. A partir casi del momento de su descubrimiento, comenzó a exponer su obra tanto en su país como fuera de él.

Su temática es una especie de fábula de la vida en el Amazonas. Sucesos reales, leyendas, vida cotidiana, dotado todo ello de una imaginación poderosa. La naturaleza es la única protagonista de toda su obra. Animales y plantas se exageran en las versiones que de ellos nos da este artista, hasta llegar a una casi identidad representativa. Quiero decir que se puede hablar de hojas cuya carne se estremece, de animales, de pétalos irisados, etc. Por cuanto va dicho es fácil deducir que la técnica carece de importancia. Si en otro tipo de obra la adecuación tema-técnica es imprescindible, hasta poder ser totalmente idéntica, ello cuenta menos en estas producciones que se limitan a narrar el fabuloso mundo de su autor y del medio que le circunda. Por el lado fantástico, muchas de sus obras nos recuer-