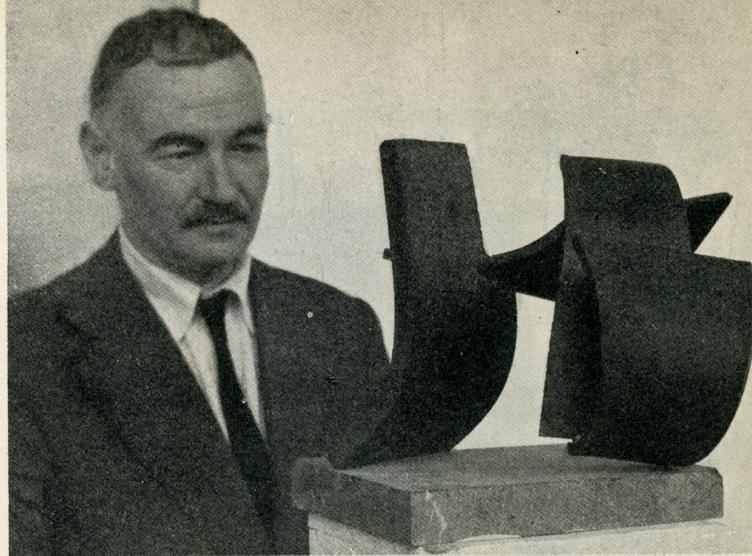


IV BIENAL SAO PAULO

Oteiza, Premio Internacional en la Muestra de Sao Paulo, junto al hierro cedido al Museo de Arte Contemporáneo: *Rotación espacial con la unidad Malevit abierta*. (Homenaje a Malevitch.)



Sr. Director de la REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA: Me pide usted una noticia resumen de la IV Bienal de Arte de San Paulo. Voy a proporcionarle algunos datos. Podrían interesar a quienes, entre nosotros, aún pueden, por la responsabilidad oficial de sus cargos, intentar una revisión de nuestra política artística interna e internacional. Gracias y un fuerte abrazo de su afmo. amigo,

JORGE DE OTEIZA.

España en la IV Bienal de Brasil.—El conjunto español estaba constituido así: Expresionismo abstracto: Millares (10 pinturas), Rivera (10 pinturas). Informalismo: Tapies (10 pinturas), Feito (10 pinturas). Neoconcretismo: Oteiza (10 esculturas en 28 variantes). Expresionismo figurativo: Planes (10 esculturas), Guinovart (10 pinturas), Capuleto (10 pinturas). Abstractismo figurativo: Vento (10 pinturas).

Reproducciones en el Catálogo general: una pintura de Tapies.

El Catálogo de la representación española no se hizo.

Catálogos particulares: Tapies y Oteiza.

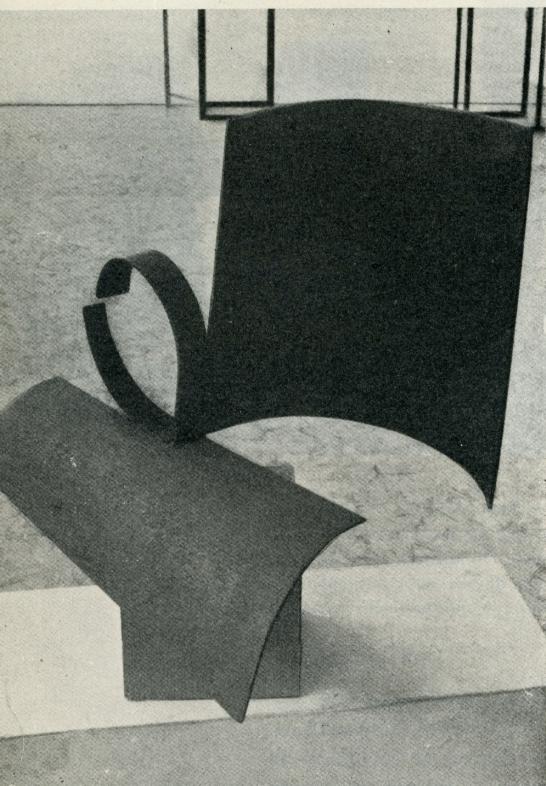
Jefe de Exposiciones: Julio Sousa.

Enviado español y miembro en el Jurado internacional: Luis González Robles.

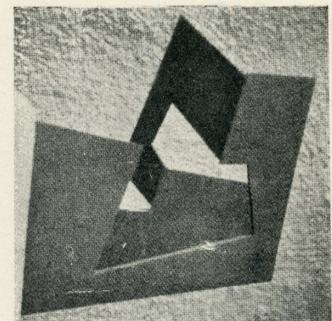
Resultado español.—En esta competición de arte contemporáneo, a la que han concurrido 43 países, y con un Jurado internacional compuesto por 16 críticos de arte, el conjunto español ha sido calificado como la revelación del certamen, y ha ganado el Premio Internacional de Escultura.

Impresión general.—En el inmenso recinto de la Exposición—unas 5.000 obras, más de nueve kilómetros de paredes con pintura—, los artistas de 43 países aparecían como un solo país, como una sola familia, como un solo grupo humano y espiritual en busca de una nueva expresión para nuestro tiempo y en servicio del mismo hombre, de la misma sociedad común a todos nosotros. Situación política de algunos países, intereses comerciales de Galerías, intentaron en vano descomponer esa realidad popular y la objetividad en las decisiones del Jurado. Incluso los dos campos experimentales, el racionalismo y el irracionalismo de la posición creadora—formalismo e informalismo espaciales—, en los que se pueden resumir mundialmente las diversas tendencias de los artistas actuales, no se mostraron como posiciones contradictorias por su finalidad experimental.

Las dos soluciones espirituales.—Frente a la solución decorativa de la mayoría de las obras expuestas, la revelación de la muestra española se explicaba por una preocupación de trascendencia metafísica. Ocurría como si reapareciese en nuestra obra ese realismo metafísico del arte español que, desde Raimundo Lulio, ha gravitado en la conciencia creadora de los grandes pintores españoles, hasta Unamuno,



Unidades rectas cerradas en orden dinámico rectilíneo. (Homenaje a Mondrián. Línea experimental rechazada.)



Construcción vacía con tres unidades positivo-negativo.

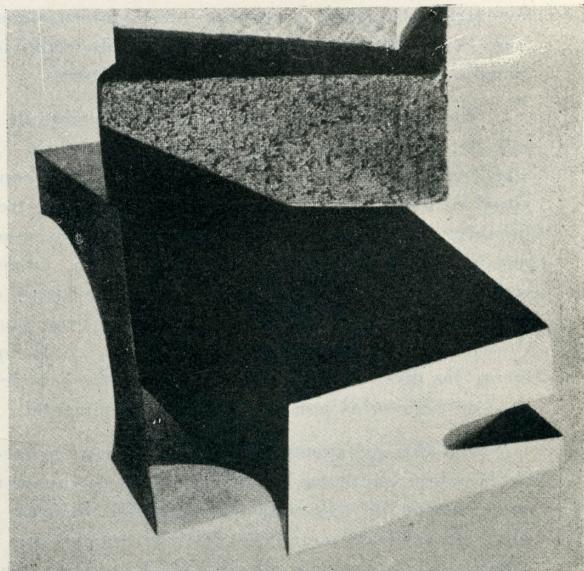
tradicionalmente al de los políedros, en la medida en que el volumen se considera como una forma de movimiento y la individualidad de su forma se pierde en la medida en que se pierde su forma.

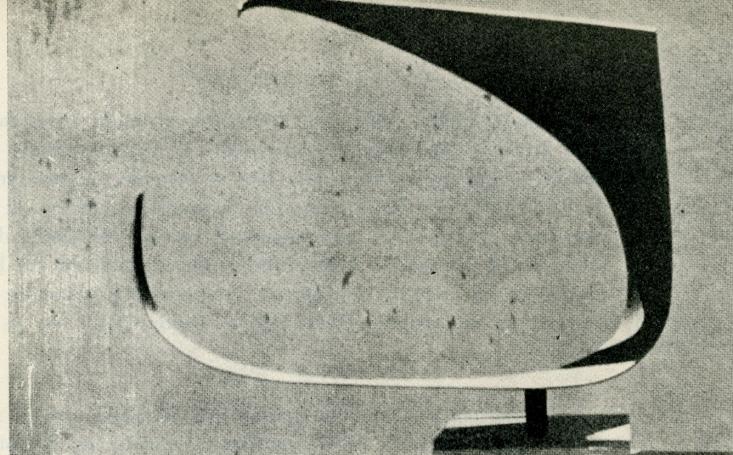
Ensayo 17. Unidad de volumen. Volumen de la unidad de volumen. Unidad de volumen.

Ensayo de desocupación (volumen 01) volumen del cilindro.

Ensayo 18. Unidad de volumen. Unidad de volumen. Unidad de volumen.

Fusión de dos poliedros abiertos, definiendo tres vacíos divergentes.





*Suspensión vacía. (Estela
funeraria. Homenaje al
constructor aeronáutico
René Couzinet.)*

en el que, sin solución estética, la angustia existencial ha vuelto a despertar en las últimas promociones, alcanzando el lugar más íntimo de su fundamentación creatora.

En la tendencia formalista, acompañaban al formalismo español Brasil, Japón y Turquía. En cuanto al irracionalismo subjetivo, el manchismo del norteamericano Pollock expresaba dramáticamente esa misma angustia trágica y existencial, aislándose, por esa sola razón, de todo el manchismo europeo. Merecía, a mi juicio, una máxima distinción en esta Bienal americana. Hasta parecía que hubiera sido previsto su triunfo, pero desde otros compromisos, al mismo tiempo que el triunfo de las tendencias no formalistas. Pero todo sucedió de modo muy distinto.

Explicación general.—Cada certamen mundial de arte parece fijar norma y continuidad para el siguiente. La Bienal última de Venecia, italianoísta y decadente, ejerció influencia en el criterio seleccionador de los países para esta de San Paulo. Lógicamente, España, al margen de toda memoria política, descuidada su información cultural de las realidades internacionales, iba a Brasil sin sospechar lo que podía pasar. Si se acertó, es más conveniente analizar este acierto que seguir equivocándose como hasta ahora, sin ningún provecho, y para un futuro próximo sin otra oportunidad como la que se nos ha presentado en esta ocasión.

El caso español.—Soy el más interesado en no ocultar un acierto evidente por parte de los seleccionadores de nuestra representación y que ha significado para los seleccionadores extranjeros una lección que, sin duda, podremos olvidar nosotros, pero que ellos no van a olvidar. España ha llevado a Brasil un equipo de artistas elegidos por tendencias y con una obra, cada uno, suficiente para ser considerada y pesar en el juicio del Jurado. Los demás países han puesto todo su empeño en desplegar una gran exhibición del artista que esperaban fuese premiado, descuidando la apertura del resto del conjunto. Como todo no puede preverse en esta muestra colosal del estado actual de las tendencias informales y expresionistas que ha sido la Bienal paulista, surgió Alemania con una retrospectiva emocionante del Bauhaus, en la que los grandes maestros de hace treinta y cinco años se habían planteado los primeros razonamientos espaciales para la investigación del arte contemporáneo. Y coincidió que después de un grave debilitamiento en estos últimos años de las actividades de ese tipo de investigación racionalista, me replanteaba yo en esta ocasión, y del modo más insistidor y evidente para todos, la necesidad y los problemas fundamentales del espacialismo actual. El Jurado decidió objetivamente. Reconocida la sobresaliente importancia y dignidad de la muestra conjunta de España, quedaba garantizada la atención que en mi obra pondrían la crítica y el Jurado. Incluso dentro de la orientación figurativa, desplazada por el interés de las tendencias abstractas, en estos certámenes, mi compañero Planes, debo declarar, ha destacado, junto con el célebre escultor austriaco Wotruba, como el más alto representante de su tendencia.

Ha resultado, pues, una verdadera y grata sorpresa la aportación española para Brasil y la crítica internacional. Y nuestro premio de escultura, inesperado, puesto que yo no era conocido. Este es otro de nuestros gravísimos errores, la falta de continuidad en la presentación de nuestros artistas, el capricho y la improvisación cada vez que hay que organizar una manifestación de nuestro arte contemporáneo en el extranjero. Este premio internacional en las Bienales anteriores había recaído en un escultor plenamente consagrado y conocido: en la primera, Max Bill (Suiza); en la segunda, Henry Moore (Inglaterra); en la tercera, Marino Marini (Italia).

Consecuencia.—Los dos países más afectados por el resultado favorable a España y por el triunfo del racionalismo espacial en la totalidad de los fallos del Jurado, esto es, Francia y Norteamérica, en escultura y pintura, e Inglaterra e Italia, en escultura, estoy seguro que reconsiderarán la organización de sus representaciones para la próxima de San Paulo, y en particular para la inmediata de Venecia. España, que será bien vigilada en lo sucesivo; España, que puede rotundamente confirmar y ampliar sus triunfos desde su próxima salida, se encontrará con un ambiente mucho más difícil, ya que indudablemente el poder ofensivo de los artistas competidores extranjeros estará mucho más cuidadosamente calculado. Pero esto no es lo que debe preocuparnos, sino esto otro: los hombres que hoy ocupan los puestos de responsabilidad técnica, entre nosotros, ¿están preparados para entender y administrar la actual y verdadera, compleja, rica y difícil realidad espiritual del arte español? Yo afirmo que no.

Interesa a tan pocas personas el nuevo orden estético y se hallan éstas tan desprovistas del poder político que se necesita para defenderlo y organizarlo, que yo no tengo la menor duda de nuestros inmediatos fracasos. En arte, oficialmente, entre nosotros, lo único que está bien atendido es el modo de hacernos perder tiempo y de atrasarnos, el sistema de perder al artista verdadero. Sin un ambiente de auténtica libertad y de generosa y ambiciosa cooperación, no puede intentarse nada. No queremos escuchar lo que pasa, lo que se sabe, lo que se piensa, sino lo que nos conviene. Pero lo que conviene ¿a quién? A hombres acabados que insisten en dirigir nuestra vida artística y en desconocer la renovación de un arte que no puede acabar. Hemos concurrido en esta ocasión afortunada a Brasil un grupo de artistas que podemos calificar de línea fronteriza entre lo visible y lo invisible del arte contemporáneo en nuestro país. Sería urgente precisar este mundo invisible, mundo joven, concreto, extraordinario, que, totalmente desatendido en España, incesantemente escapa al extranjero.

Reocupación universal del artista español.—En los últimos años está ocurriendo en España un despertar general de las promociones más jóvenes de artistas y desde los lugares más insospechados—San Sebastián, Córdoba, Pamplona, Cuenca, por ejemplo—con una visible violencia espiritual hacia las corrientes internacionales más avanzadas. Hoy cuenta el arte contemporáneo en nuestro país con dos grupos mayores: “Interactividad”—por la tendencia extrema del formalismo—y “El Paso”—por la tendencia extrema del informalismo—, que ya han ganado la atención de Europa para el artista español y que entre nosotros están alistando en cuadros concretos de experimentación la aparición de los nuevos artistas españoles.

¿Nos conviene oficialmente seguir ignorándonos a nosotros mismos, obstaculizándonos? Esto es tradicional entre nosotros y gustamos de conservar nuestras tradiciones. Pero es tradicional también la rebelión individual del artista español. Esta hora se ha iniciado ya. Y, por lo menos, ya que el artista tiene que aguantarlo todo en silencio, quienes deban aguantarnos ahora dispónganse a hacerlo con la máxima nobleza, no entorpeciéndonos, si no están dispuestos a ningún reconocimiento, a ninguna rectificación.