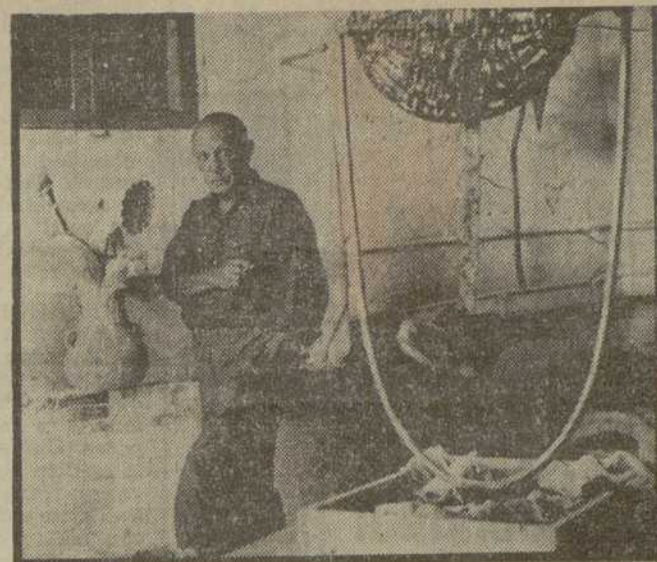


PARIS (OTRA VEZ) CAPITAL DEL ARTE LA BIENAL DE LOS JOVENES



- La libertad y la real gana frente al colectivismo burocrático *Bernale*
- Más el fantasma academicista de la nueva vanguardia
- García Márquez, presentador irritado de los grupos hispanoamericanos
- La herencia de PICASSO y el PICASSO escultor



No hace mucho, en estas mismas páginas, daba cuenta de la exposición celebrada este verano en la Fundación Rotchild de lo mejor de las bienales de París que dirigiera su inventor, Raymond Croizat hasta 1967. Decía entonces que la feliz idea de un certamen internacional para menores de treinta y cinco años había sido corroborada por la vigencia de muchos artistas que hoy, en plena madurez, no han malogrado el interés que suscitaban precisamente en la bienal de París. El pasado sábado —en el año en el que ha tenido lugar la muerte de Croizat— se ha inaugurado en el museo de la ciudad de París la décima edición de la bienal de los jóvenes.

El acontecimiento tiene lugar en un año de coincidencias muy especiales en lo que a este tipo de muestras se refiere. Si el verano ha sido ocupado por el eco de la Documenta de Kassel, la bienal de París abre sus puertas poco antes de la de Sao Paulo. Mil novecientos setenta y siete es, por lo tanto, una especie de año jubilar del arte de vanguardia.

Si la Documenta ha dejado un extraño sabor de boca a quienes acudieron a la convocatoria alemana con la esperanza de que la vanguardia de las artes plásticas les ofreciera rabiosas y detonantes novedades, ha sido en la de París —más modesta que la exposición de exposiciones que es la Documenta— donde la vanguardia de esta década ha comenzado a arrojar su verdadero sentido. Quizá todo dependa del prisma desde el que se haya de contemplar. Los franceses han visto las obras del centenar y medio de artistas jóvenes desde la perspectiva de sus próximas elecciones, y las idas y venidas de la izquierda para adaptarse al público, y París a las reglas del juego de una sociedad y una cultura masificada. Por ello París ha sacado una conclusión: lo que el arte de los jóvenes —heredero directo de la puesta en cuestión de los géneros tradicionales que tuvieron lugar a raíz del mayo del 68— quiere manifestar es su alzamiento en favor de las soluciones más individualizadas. La libertad y la real gana de los individuos levantada frente al colectivismo burocrático.

La X Bienal de París será conocida como la de la resistencia a toda noción de escuela, de movimiento temático y repertorio. Ello no aleja, sin embargo, y así se quiere, ver el fantasma del academicismo de la nueva vanguardia. Tal vez porque el propio concepto de vanguardia deba ser arrinconado ya y remitido al conocimiento de los movimientos artísticos del período de entreguerras. No es extraño, pues, que persistan los ya clásicos apartados dedicados a la creación de «esculturas» o de «pinturas» mediante los instrumentos audiovisuales, en especial la televisión, las experiencias muchas veces acongojantes

las que «artísticamente» someten los autores del «ody-art», arte del cuerpo, suyo propio, las «performances», término bajo el que se engloba todo aquello que consiste en la provocación de un discurso plástico que es vivido en el momento de su producción.

Por este camino se ha llegado en esta bienal a presentar —ya se convertirá en lanzamiento si es que el mercado, que todo lo puede, logra asimilarlo— la experiencia de una nueva aplicación de técnicas tan tradicionales como la de la acuarela de manera, sin embargo, nada tradicional.

Una acuarelista suiza, dotada de una impecable técnica, parte de presupuestos mínimos, extraídos de la tradición del género, para crear una cosa muy diferente. O el arte extrañamente mortuorio, a la vez que vital del Grupo Texas, que presenta una roulette diseñada seguramente por el stander de los años cincuenta, y que, decorada con los motivos de la «moda tejana», se convierte en el museo rodante de un tópico que es diseñado en toda su brutalidad. Otra suiza, Raymonde Arcier, expone un tricot de cinco metros de altura.

● EL ARTE DE LATINOAMERICA

En términos generales, para nuestros hábitos clasificatorios, diríase que la bienal agrupa las corrientes ya habituales en la vanguardia de los 70: el arte de los media electrónicos, aunque esta vez a diferencia de la anterior edición (que parecía, tal como se dijo entonces, un

stand de la casa Sanyo), no hay inflación de «video-art». El arte del cuerpo, el de la ecología y el de las nuevas tendencias analíticas que tratan de reconstruir mediante un proceso riguroso, atento a los presupuestos mínimos, el estatuto fundamental de la pintura. Y de la escultura. Los ambientes.

Más o menos, en estas coordenadas se instala lo mejor de la muestra dedicada al arte de los jóvenes de Latinoamérica, aunque precedidos de una amplia representación de las derivaciones del «pop-art» al sur de Río Grande. La selección de los artistas latinoamericanos viene justificada con un catálogo en el que Gabriel García Márquez explica cómo los grupos mejicanos Proceso, Pentágono, Suma, Tetraedro y Taller de Arte Ideología han acudido a París a pesar de un grave error o extraña maniobra política, que se denuncia, y según la cual el coordinador para Latinoamérica ha sido un funcionario —en palabras del propio García Márquez— del «Gobierno carnívoro de Uruguay».

En París ha sorprendido cómo los jóvenes artistas plásticos descubren una nueva fórmula de compromiso por la vía de la propia subjetividad. Por la profundización en la experiencia de la propia intimidad a la que de manera cotidiana, golpea el colectivismo burocrático de ambos mundos, el capitalista de mercado y de Estado. La décima edición de la bienal de París estará abierta hasta noviembre. Sobre ella habremos de volver.

SANTOS AMESTOY
(enviado especial)

LA HERENCIA DE PICASSO

PARIS, 21. (De nuestro corresponsal, Eduardo HERNÁIZ.)

LOS avatares por los que ha venido pasando la cuestión «herencia Picasso» —valorada en unos 20.000 millones de pesetas— parecen encontrarse en el camino de su solución final. El acuerdo de los herederos en cuanto al destino de la obra del inmortal pintor pasa por la dotación de la colección personal de Picasso, a lo que, en un futuro, ha de ser el museo que la ciudad de París proyecta erigir con el nombre del universal malagueño en el barrio de Le Marais.

De los detalles puramente contables se ha acordado que el 80 por 100 de la herencia del pintor sea repartido entre su viuda, Jacqueline, y los hijos (Marina, Bernard, Claude, Paloma y Maya). El resto es la donación al Estado francés para sus colecciones públicas y demás museos. Recordemos que la herencia de Picasso abarca unos 2.000 cuadros, 30.000 grabados, 3.000 cerámicas, 12.000 dibujos y casi 1.000 esculturas. Por otra parte, la colección privada del pintor cuenta con unas 60 obras de La Nain, Chardin, Corot, Renoir, Matisse, Henri Rousseau, etc., pero a la hora de estas evaluaciones, por aquí se piensa (y en tal sentido se manifiestan los estudiosos de Picasso) que todavía quedan muchas obras del artista repartidas por miles de lugares.

Dos aspectos destacan, sobre todo lo anterior, en la actualidad recobrada del tema Picasso por el asunto de su herencia. De una parte, la ubicación del museo que en París llevará su nombre, así como la fecha prevista para su inauguración, que bien puede ser en 1981, con motivo del centenario de su nacimiento. Lo más importante, sin embargo, es el estudio que se está llevando a cabo sobre la obra escultórica picassiana, a la que la Prensa especializada de París concede, desde ahora mismo, un valor y una trascendencia similares a la obra pictórica. Sobre este particular, la persona encargada de catalogar e inventariar la producción de Pablo Picasso, Maître Maurice, dice: «Queda mucho por descubrir dentro del desorden de los talleres y apartamentos en los que Picasso diseminó su producción. Podría aparecer otra imagen del artista malagueño, en la que la obra escultórica tendría, por lo menos, tanta relevancia como la pictórica.»

ESPAGNE

Recorte de

PUEBLO

MADRID

Fecha 21 SET. 1977