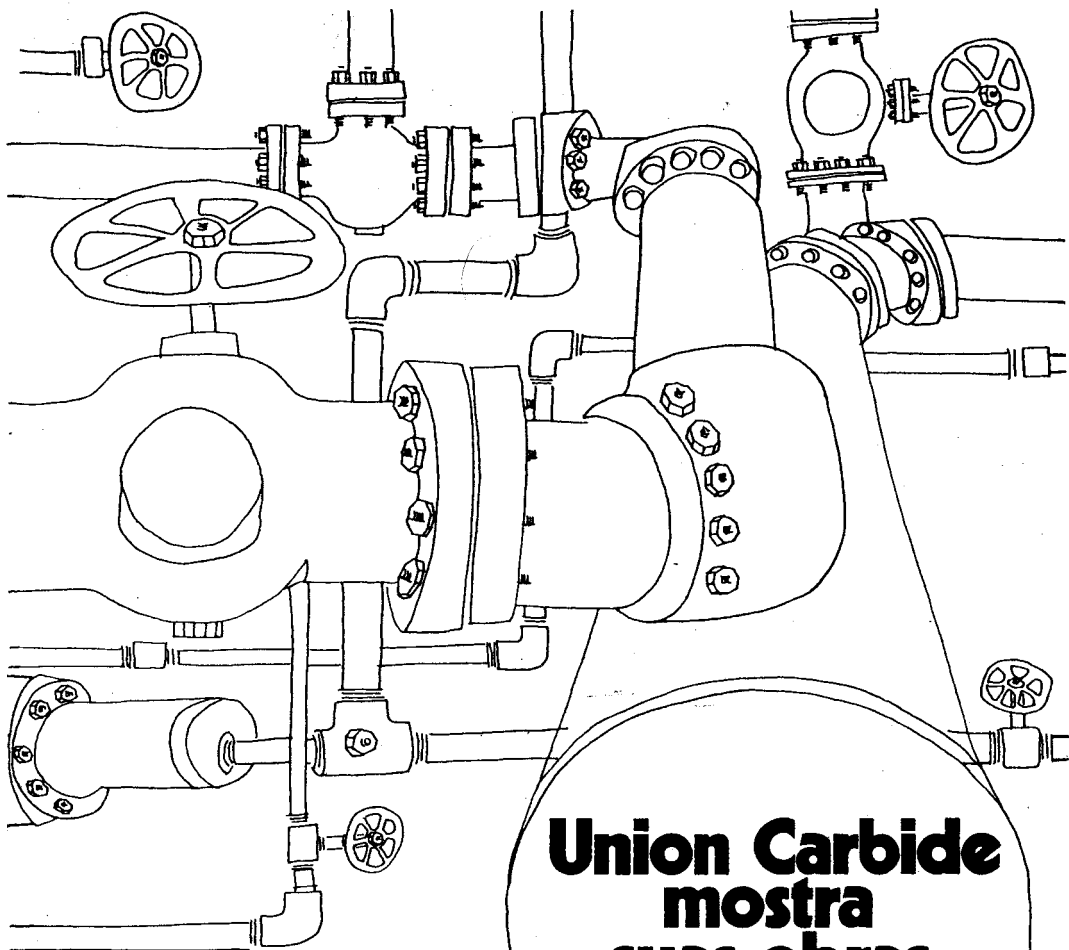




X Bienal

Setembro
Dezembro
1969



Union Carbide mostra suas obras completas:

Produção local: Polietileno-resinas e compostos "Masterbatches". Produtos químicos orgânicos industriais. Silícios. Asbeto. Carvão ativado. Peneira molecular. Vinil. Fenol. "Epoxy". Inseticida. Fabricação local: Pilhas e lanternas Eveready.

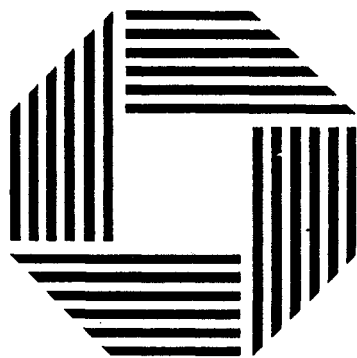
E anuncia para o ano que vem o grande espetáculo do seu Complexo Petroquímico, que será inaugurado em Cubatão com quatro lançamentos sensacionais: acetileno, benzeno, etileno e cloreto de vinila. Com essas matérias-primas as indústrias fazem milhares de produtos que participam diariamente na sua vida: fios e

cabos elétricos, balões meteorológicos, revestimentos seguros para cabos telefônicos, tubulações, frascos inquebráveis para medicamentos, embalagens impermeáveis, isolantes para fios de alta tensão, películas para proteção da lavoura, brinquedos praticamente indestrutíveis, artigos domésticos. A Union Car-

bide produz coisas que tornam o mundo mais bonito e menos perigoso. Para você.

**UNION
CARBIDE**

UNION CARBIDE DO BRASIL S. A. Indústria e Comércio - São Paulo: Avenida Paulista, 2073 - 24.º andar - (Conjunto Nacional) Tel.: 33-5171. Rio de Janeiro (GB): Rua Araújo - Porto Alegre, 36 - 4.º andar - Tel.: 42-8030.



SERVIÇOS COMPLETOS E EFICIENTES

2.313

BANCO LAR BRASILEIRO S/A

Associado ao THE CHASE MANHATTAN BANK, N.A.

Com a participação do Deutsch-Südamerikanische Bank, AG

CERVEJA ANTARCTICA

*marca deliciosamente
os momentos felizes da vida.*



Leve! Saborosa!

Irresistível!



ANTARCTICA

ANTARCTICA

Homenagem

do

Banco do Commercio e Industria de São Paulo S/A

Rua 15 de Novembro nº 289

São Paulo



45 ANOS



ATENDENDO À "CHAMADA DO PROGRESSO"!

Foi há muitos anos que a Ericsson instalou os primeiros 2.400 telefones de Belém, participando, como pioneira, do então inusitado progresso da região.

Hoje, acompanhando o surto desenvolvimentista que sacode todo o país, estamos estendendo nossas linhas, mercê de uma tecnologia cada vez mais avançada.

Porque o progresso também é feito de comunicações. Rápidas. Seguras. Comunicações que encurtam distâncias e criam negócios... que ativam a circulação de riquezas, dinamizando o crescimento do país.

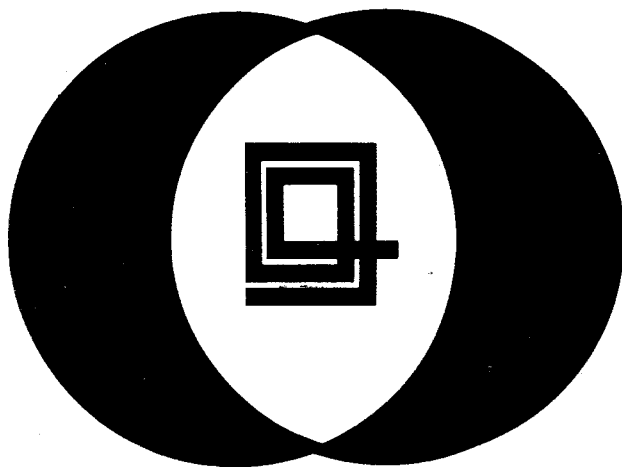
São novas linhas do progresso a integrar-se no processo de desvendar o inesgotável potencial de riqueza deste imenso país de dimensões continentais.

E assim como há 45 anos e como agora, amanhã, no futuro, a Ericsson estará também presente - com seus técnicos e equipamento brasileiros - onde quer que o progresso necessite de mais e melhores comunicações. Com o mesmo entusiasmo. Com o mesmo orgulho de participação com que instalamos nossos primeiros telefones no Brasil. Há quase meio-século.

Ericsson



45 ANOS PROMOVENDO MELHOR ENTENDIMENTO ATRAVÉS DA COMUNICAÇÃO!



a marca da máquina
para seu ofício
a máquina com a marca
do seu prestígio

o prestígio é dela
o prestígio é seu
você e ela estão unidos num diálogo perfeito
ela com um nome mundial e seu respeito
você com o uso perfeito sob os dedos

**o respeito mundial da produção olivetti
a perfeição total para todos os seus testes**

máquinas de escrever manuais:

Lettera 22, portátil
Studio 44, semi-portátil
Linea 88, standard

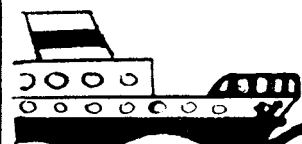
máquinas de escrever elétricas:

Tekne 3, com fita de tecido
Tekne 4, com fita de polietileno



olivetti industrial s.a.

**PASSAGENS AEREAS E
MARITIMAS,
EXCURSÕES,
DOCUMENTAÇÃO
DE
VIAGEM,
CAMBIO,
RESERVA DE
HOTEIS E
FINANCIAMENTO**



Dirija-se à nossa sede

EDIFÍCIO COPAN (Lojas 33 e 35) Av. Ipiranga 200 - SP

Fones : 35-5780 e 33-5803

Informações também em qualquer AGENCIA BRADESCO

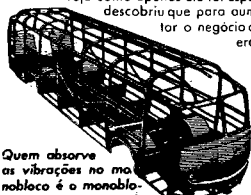


TURISMO BRADESCO, S. A.
Administração e Serviços

**Registrada na Embratur sob n.º 218/SP. - Agência de Viagem
Categoria A**

Antes de pensar que o seu concorrente exagerou ao comprar uma frota de monobloco, veja só porque êle comprou:

Em vez de pensar que êle foi exagerado, veja como opeenos êle foi esperado: descobriu que para omeuntor o negócio dêle, era só



Quem absorve as vibrações no monobloco é o monobloco, e não os passageiros.

Depois dessa descoberto, tudo ficou mais fácil.

Os passageiros fazem questão de ônibus limpos e confortáveis? Então êles vão ter os ônibus mais limpos e confortáveis que existem: os monoblocos, que têm gostosos bancos reclináveis, e que têm o motor lá atrás, fora do ambiente dos passageiros.

Deixando ainda mais para trás o barulho, o calor e o cheiro de óleo.

Os passageiros preferem os ônibus macios? Pois então êles vão ter os ônibus mais macios que se fabricam no Brasil: os monoblocos, que têm suspensão por molas espirais, igual à dos mais modernos automóveis.

Os passageiros também gostam mais dos ônibus que trepidam menos?

Então êles vão ter daqueles ônibus que não trepidam: os monoblocos, que são construídos com uma estrutura integral, justamente para observar os choques e as vibrações que nos outros ônibus chegam até os passageiros.

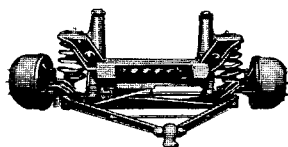
Mos a esperleza do seu concorrente não terminou aqui.



O motor ficando atrás os desconfortos que êle causa ficam mais para trás ainda.

Além de escolher os ônibus que são melhores para os passageiros, êle também escolheu os que são melhores para êle.

Os monoblocos são mais leves; carregam menos peso morto, não-tarifado: (Ao contrário dos outros ônibus, que em cada 1.000 km transportam cerca de 1.000 toneladas-quilômetros.)
E gratuitamente...



O monobloco é macio pela mesma razão que os modernos automóveis também são.

Por isso os monoblocos gastam menos combustível, menos freios, menos pneus.

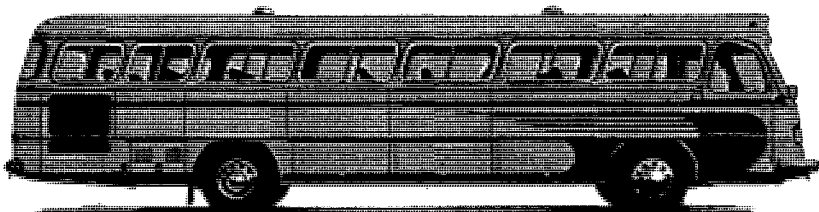
São mais fáceis de cuidar: existem 166 concessionários Mercedes-Benz para dar assistência completa, desde o motor até os mecanismos dos bancos reclináveis.

O que torna mais fácil, também, manter a frota sempre como nova.

Agora uma pergunta: por acaso o seu concorrente comprou uma frota que tem o Mercedes 0-326, de 200 HP, e tem a Mercedes 0-321-HL, de 120 HP?

Então muito cuidado. Êle deve estar com planos de grande expansão, pois com êsses dois tipos de monobloco êle vai cobrir todos as distâncias: curtas, médias e longas.

E vai ser um concorrente cada vez mais exagerado.



Pergunte a qualquer passageiro se êle acha um exagero andar neste ônibus.

Mercedes-Benz do Brasil S.A. e seus concessionários





FIDUCIAL

colaboração do
BANCO DE INVESTIMENTO
E DESENVOLVIMENTO
FIDUCIAL DO COMÉRCIO
E INDÚSTRIA S.A.

**MADE
IN
SWEDEN**

Brasil

Know-how sueco colaborando
para o desenvolvimento industrial
brasileiro.

Orgulhosamente.

AGA - FACIT - FAÇO - JANÉR - MONARK - SKF.

Café, alegria dos homens.

Dizer que o cafêzinho é a alegria dos homens, não é nenhuma heresia.

Observe a onda de animação que contagia o ambiente, quando chega a hora do cafêzinho.

A alegria começa com o barulho das xicrinhas e colherinhas, que estão sendo arrumadas.

Logo depois vem aquêlê cheirinho inconfundível e irresistível de café fresquinho, feito na hora.

Hora do cafêzinho é hora do café-

zinho. É sagrada.

Ao espírito o que é do espírito.

Ao corpo o que é do corpo.

Mas o cafêzinho satisfaz a ambos.

Sua ação estimulante produz bem-estar e cria alma nova.

O gôsto e o cheirinho gratificam os sentidos.

Que Bach nos perdoe.

Entoar "Café, Alegria dos Homens", não é nenhuma paródia.

É inspiração.



a lata perfeita



Arte e Técnica

METALÚRGICA MATARAZZO S/A

RUA CAETANO PINTO, 575
TELS.: 33-2133 A 33-2137
CAIXA POSTAL, 2400 - TELEGR. "METALMA"

X Bienal de São Paulo

fundação
Bienal de São Paulo

CATÁLOGO

Com o patrocínio do Governo Federal
e do Governo do Estado de São
Paulo e sob os auspícios da
Prefeitura do Município de São Paulo

Secretaria da Educação e Cultura
(Lei N.º 4.218, de 21-11-1955)

Artes Plásticas
Jóias
Teatro
Arquitetura
Livro
Ciência
e
Humanismo



Homenagem

*Sua Excelência o Senhor Marechal
Arthur da Costa e Silva
Presidente da República*

*Sua Excelência o Senhor
Roberto de Abreu Sodré
Governador do Estado de São Paulo*

*Sua Excelência o Senhor
Paulo Salim Maluf
Prefeito Municipal de São Paulo*

Comissão de Honra

Sua Excia. o Sr. Marechal-do-Ar Márcio de Souza e Mello
Ministro da Aeronáutica

Sua Excia. o Sr. Ivo Arzua Pereira
Ministro da Agricultura

Sua Excia. o Sr. Carlos Furtado de Sima
Ministro das Comunicações

Sua Excia. o Sr. Tarso de Moraes Dutra
Ministro da Educação e Cultura

Sua Excia. o Sr. General Aurélio de Lyra Tavares
Ministro do Exército

Sua Excia. o Sr. Antonio Delfim Netto
Ministro da Fazenda

Sua Excia. o Sr. General-de-Divisão Edmundo de Macedo Soares e Silva
Ministro da Indústria e Comércio

Sua Excia. o Sr. General José Costa Cavalcanti
Ministro do Interior

Sua Excia. o Sr. Luiz Antônio da Gama e Silva
Ministro da Justiça

Sua Excia. o Sr. Almirante-de-Esquadra Augusto Hamann Rademaker Grunewald
Ministro da Marinha

Sua Excia. o Sr. Antônio Dias Leite Júnior
Ministro das Minas e Energia

Sua Excia. o Sr. Hélio Marcos Penna Beltrão
Ministro do Planejamento e Coordenação Geral

Sua Excia. o Sr. José de Magalhães Pinto
Ministro das Relações Exteriores

Sua Excia. o Sr. Leonel Miranda Albuquerque
Ministro da Saúde

Sua Excia. o Sr. Coronel Jarbas Gonçalves Passarinho
Ministro do Trabalho e Previdência Social.

Sua Excia. o Sr. Coronel Mário David Andreazza
Ministro dos Transportes

Sua Excia. o Sr. Jorge Kalume
Governador do Estado do Acre

Sua Excia. o Sr. Antônio Simeão Lamenha Filho
Governador do Estado de Alagoas

Sua Excia. o Sr. Danilo Duarte de Mattos Arcosa
Governador do Estado de Amazonas

Sua Excia. o Sr. Luiz Vianna Filho
Governador do Estado da Bahia

Sua Excia. o Sr. Plácido Aderaldo Castello
Governador do Estado do Ceará

Sua Excia. o Sr. Christiano Dias Lopes Filho
Governador do Estado de Espírito Santo

Sua Excia. o Sr. Otávio Lage de Siqueira
Governador do Estado de Goiás

Sua Excia. o Sr. Francisco Negrão de Lima
Governador do Estado da Guanabara

Sua Excia. o Sr. José Sarney Costa
Governador do Estado de Maranhão

Sua Excia. o Sr. Pedro Pedrossian
Governador do Estado de Mato Grosso

Sua Excia. o Sr. Israel Pinheiro da Silva
Governador do Estado de Minas Gerais

Sua Excia. o Sr. Alacid da Silva Nunes
Governador do Estado do Pará

Sua Excia. o Sr. Paulo Cruz Pimentel
Governador do Paraná

Sua Excia. o Sr. Nilo de Souza Coelho
Governador do Estado de Pernambuco

Sua Excia. o Sr. Helvídio Nunes de Barros
Governador do Estado de Piauí

Sua Excia. o Sr. João Agripino Filho
Governador do Estado da Paraíba

Sua Excia. o Sr. Jeremias de Mattos Fontes
Governador do Estado do Rio de Janeiro

Sua Excia. o Sr. Monsenhor Walfredo Gurgel
Governador do Estado do Rio Grande do Norte

Sua Excia. o Sr. Walter Perachi Barcellos
Governador do Estado do Rio Grande do Sul

Sua Excia. o Sr. Ivo Silveira
Governador do Estado de Santa Catarina

Sua Excia. o Sr. Lourival Baptista
Governador do Estado de Sergipe

Sua Excia. o Sr. Ivanhoé Gonçalves Martins
Governador do Território do Amapá

Sua Excia. o Sr. Jayme Augusto da Costa e Silva
Governador do Território de Fernando de Noronha

Sua Excia. o Sr. Walmor Leal Dalcin
Governador do Território de Roraima

Sua Excia. o Sr. João Carlos Marques Netto
Governador do Território de Rondônia

Sua Excia. o Dr. Robert A. du Plooy
Enviado Extraordinário e Ministro Plenipotenciário da África do Sul

Sua Excia. o Sr. Ehrenfried von Holleben
Embaixador da Alemanha

Sua Excia. o Sr. Mario Amadeo
Embaixador da Argentina

Sua Excia. o Sr. John M. Mc Millan
Embaixador da Austrália

Sua Excia. o Sr. Albin Lennkh
Embaixador da Austrália

Sua Excia. o Dr. Jesús Lijeron Rodriguez
Embaixador da Bolívia

Sua Excia. o Sr. Nicola Petev
Enviado Extraordinário e Ministro Plenipotenciário da Bulgária

Sua Excia. o Sr. C. E. Glover
Embaixador do Canadá

Sua Excia. o Sr. G. A. Fernando
Embaixador do Ceilão

Sua Excia. o Sr. Héctor Correa Letelier
Embaixador do Chile

Sua Excia. o Dr. Shen Yi
Embaixador da China

Sua Excia. o Sr. Zenon Rossides
Embaixador de Chipre

Sua Excia. o Sr. Ernest Steven Monteiro
Embaixador de Cingapura

Sua Excia. o Dr. Fernando Londoño y Londoño
Embaixador da Colômbia

Sua Excia. o Sr. Chang Kuk Chang
Embaixador da Coreia

Sua Excia. o Sr. Hernan Bolaños Ulloa
Embaixador de Costa Rica

Sua Excia. o Sr. Janus August Worm Paludan
Embaixador da Dinamarca

Sua Excia. o Dr. Francisco Lino Osegueda
Embaixador de El Salvador

Sua Excia. o Sr. José Maria Ponce Yépez
Embaixador do Equador

Sua Excia. o Sr. Emilio Pan de Sorance y Olmos
Embaixador da Espanha

Sua Excia. o Sr. Charles Burke Elbrick
Embaixador dos Estados Unidos

Sua Excia. o Dr. Octávio L. Maloles
Embaixador das Filipinas

Sua Excia. o Sr. Heikki Leppo
Embaixador da Finlândia

Sua Excia. o Sr. François Lefebvre de Laboulaye
Embaixador da França

Sua Excia. o Sr.Yaw Bamful Turkson
Embaixador de Gana

Sua Excia. Sir David Hunt
Embaixador da Grã-Bretanha

Sua Excia. o Sr. Nicolas Philopoulos
Embaixada da Grécia

Sua Excia. o Sr. Antonio Morales Nadler
Embaixador da Guatemala

Sua Excia. o Sr. Pierre Merceron
Embaixador do Haiti

Sua Excia. o Sr. Zoltan Kovács
Enviado Extraordinário e Ministro Plenipotenciário da Hungria

Sua Excia. o Sr. Shantilal Vithalbhai Patel
Embaixador da Índia

Sua Excia. o Sr. Itzhak Harkavi
Embaixador de Israel

Sua Excia. o Marquês Alessandro Tassoni Estense di Castelvecchio
Embaixador da Itália

Sua Excia. o Sr. Bogoljub Stojanovic
Embaixador da Iugoslávia

Sua Excia. o Sr. Koh Chiba
Embaixador do Japão

Sua Excia. o Sr. Faouzi Bardaouil
Embaixador do Líbano

Sua Excia. o Sr. Ong Yoke Lin
Embaixador da Malásia

Sua Excia. o Sr. Vicente Sanchez Gavito
Embaixador do México

Sua Excia. o Sr. Justino Sansón Balladares
Embaixador da Nicarágua

Sua Excia. o Sr. Sven Brun Ebbell
Embaixador da Noruega

Sua Excia. o Sr. José Manuel Vatson
Embaixador do Panamá

Sua Excia. o Sr. Mohámmad Bashir Khan Babar
Embaixada do Paquistão

Sua Excia. o Sr. Contra-Almirante J. Wenceslao Benites E.
Embaixador do Paraguai

Sua Excia. o Sr. General Julio Doig-Sanchez
Embaixador do Peru

Sua Excia. o Sr. Aleksander Krajewski
Embaixador da Polónia

Sua Excia. o Sr. José Manuel de Magalhães Pessoa e Fragoso
Embaixador de Portugal

Sua Excia. o Sr. Gheorghe Matei
Enviado Extraordinário e Ministro Plenipotenciário da Romênia

Sua Excia. o Conde Gustaf Bonde
Embaixador da Suécia

Sua Excia. o Sr. Giovanni Enrico Bucher
Embaixador da Suíça
Sua Excia. o Sr. Charat Chaloehtiarana
Embaixador da Tailândia
Sua Excia. o Sr. Ladislav Kocman
Embaixador da Tchecoslováquia
Sua Excia. o Sr. Wilfred Andrew Rose
Embaixador de Trinidad e Tobago
Sua Excia. o Sr. Sinasi Orel
Embaixador da Turquia
Sua Excia. o Dr. Prof. Serguei S. Mikhailov
Embaixador da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas
Sua Excia. o Sr. Felix Polleri-Carrió
Embaixador do Uruguai
Sua Excia. o Dr. Elbano Provenzali H.
Embaixador da Venezuela
Sua Excia. o Sr. Nguyen Phuong Thiep
Encarregado de Negócios do Viet-Nam

Sr. James Alexander Chapman
Cônsul Geral da África do Sul
Dr. Gert Weiz
Cônsul Geral da Alemanha
Sr. Norberto de Elizalde
Cônsul Geral da Argentina
Dr. Otto Heller
Cônsul Geral da Áustria
Sr. Luis Del Carpio Latrille
Cônsul Geral da Bolívia
Sr. Weston G. Huxtable
Cônsul do Canadá
Ministro Hernán Santandreu
Cônsul Geral do Chile
Sr. Hong-fan Chow
Cônsul Geral da China
Dr. Enrique Vargas Espinosa
Cônsul Geral da Colômbia
Sra. Catherine J. Cunningham
Cônsul Geral de Costa Rica
Sr. Adam von Bülow
Cônsul Geral da Dinamarca
Sr. Marquês, Dr. Alberto Berra di Berra
Cônsul Geral de El Salvador
Conde Dr. Gregório Berra
Cônsul do Equador
Ministro Oscar Peña de Camus
Cônsul Geral da Espanha
Sr. Robert F. Corrigan
Cônsul Geral dos Estados Unidos
Sr. Kaarlo Olavi Koponen
Cônsul Geral da Finlândia
Sr. Gabriel Rosaz
Cônsul Geral da França
Ministro Norman Statham, C.M.G.
Cônsul Geral da Grã-Bretanha
Sr. Spyros Dokianos
Cônsul da Grécia
Dr. Adhemar da Rocha Azevedo
Cônsul da Guatemala
Dr. César Giorgi
Cônsul do Haiti

Sr. André Ortega
Cônsul Geral de Honduras

Sr. Shlomo Nahmias
Cônsul Geral de Israel

Dr. Marcello Mininni
Cônsul Geral da Itália

Sr. Boro Miyovski
Cônsul Geral da Iugoslávia

Sr. Kinnoyuke Hirooka
Cônsul Geral do Japão

Embaixador Joseph Naffah
Cônsul Geral do Líbano

Sr. Nicolás Hientgen
Cônsul de Luxemburgo

Dr. Patricio Zapata Gomes
Cônsul do México

Com. Vicente Amato Sobrinho
Cônsul da Nicarágua

Dr. Guttorm Ihme
Cônsul Geral da Noruega

Dr. Geraldo Emygdio Pereira
Cônsul do Panamá

Capitán de Navio D.E.M. (S.R.) Juan C. Paez
Cônsul Geral do Paraguai

Ministro Afonso Ruiz Huidobro
Cônsul Geral do Perú

Sr. Stanislaw Banbula
Cônsul Geral da Polónia

Ministro Luís Eduardo de Almeida Campos Soares de Oliveira
Cônsul Geral de Portugal

Sr. Erik Svedelius
Cônsul Geral da Suécia

Sr. Eduardo Brügger
Cônsul Geral da Suíça

Sr. Václav Kubata
Cônsul Geral da Tchécoslováquia

Sra. Dna. Lylian Camps de Vasquez
Cônsul do Uruguai

Sr. Alberto Pérez Perazzo
Cônsul Geral da Venezuela

Sua Excia. o Sr. Hilário Torloni
Vice-Governador do Estado de São Paulo

Sua Excia. o Sr. Antônio Rodrigues Filho
Secretário de Estado dos Negócios da Agricultura

Sua Excia. o Sr. Antônio de Barros Ulhôa Cintra
Secretário da Educação

Sua Excia. o Sr. Comte. Onadir Marcondes
Secretário de Estado dos Negócios da Economia e Planejamento

Sua Excia. o Sr. Luís Arrôba Martins
Secretário de Estado dos Negócios da Fazenda

Sua Excia. o Sr. José Felício Castellano
Secretário da Promoção Social

Sua Excia. o Sr. Hely Lopes Meirelles
Secretário de Estado dos Negócios do Interior

Sua Excia. o Sr. Luiz Francisco da Silva Carvalho
Secretário de Estado dos Negócios da Justiça

Sua Excia. o Sr. Walter Leser
Secretário da Saúde Pública

Sua Excia. o Sr. General Vianna Moog
Secretário da Segurança Pública

Sua Excia. o Sr. Eduardo Yassuda
Secretário de Serviços e Obras Públicas

Sua Excia. o Sr. Virgílio Lopes da Silva
Secretário do Trabalho Indústria e Comércio

Sua Excia. o Sr. Firmino Rocha de Freitas
Secretário de Transportes

Sua Excia. o Sr. Orlando Gabriel Zancaner
Secretário de Cultura, Esportes e Turismo

Sua Excia. o Sr. Paulo Salim Maluf
Prefeito de São Paulo

Sua Excia. o Sr. José Luiz de Anhaia Mello
Secretário dos Negócios Internos e Jurídicos
da Prefeitura Municipal de São Paulo

Sua Excia. o Sr. Fernando Ribeiro do Val
Secretário das Finanças da Prefeitura Municipal de São Paulo

Sua Excia. o Sr. Paulo Pestana Ernesto Tólle
Secretário de Educação e Cultura da Prefeitura Municipal de São Paulo

Sua Excia. o Sr. Tte. Cel. Renato Guimarães
Secretário de Transportes da Prefeitura Municipal de São Paulo

Sua Excia. o Sr. Tito Lopes da Silva
Secretário de Higiene e Saúde da Prefeitura Municipal de São Paulo

Sua Excia. o Sr. Fábio Riodi Yassuda
Secretário de Abastecimento da Prefeitura Municipal de São Paulo

Sua Excia. o Sr. Sérgio Roberto Ugolini
Secretário de Obras Públicas da Prefeitura Municipal de São Paulo

Sua Excia. a Sra. Susanna Frank
Secretária de Bem-Estar Social da Prefeitura Municipal de São Paulo

Sua Excia. o Sr. José Washington Boarim
Secretário de Serviços Municipais da Prefeitura Municipal de São Paulo

Sua Excia. o Sr. Amedeu Augusto Papa
Secretário de Turismo e Fomento da Prefeitura Municipal de São Paulo

Países Participantes

ÁFRICA DO SUL
ALEMANHA
ARGENTINA
AUSTRÁLIA
ÁUSTRIA
BOLÍVIA
BRASIL
BULGÁRIA
CANADÁ
CEILÃO
CHINA
CHIPRE
COLÔMBIA
CORÉIA
COSTA RICA
EL SALVADOR
EQUADOR
ESPANHA
ESTADOS UNIDOS
FILIPINAS
FINLÂNDIA
FRANÇA
GRÃ-BRETANHA
GRÉCIA
GUATEMALA
HAITI
HUNGRIA
ÍNDIA

INDONÉSIA
ISRAEL
ITÁLIA
IUGOSLÁVIA
JAPÃO
LÍBANO
LUXEMBURGO
MALÁSIA
MÉXICO
NICARÁGUA
NORUEGA
PANAMÁ
PARAGUAI
PERU
POLÔNIA
PORTUGAL
ROMÂNIA
SUÍÇA
TAILÂNDIA
TAITI
TCHECOSLOVÁQUIA
TRINDADE E TOBAGO
TUNÍSIA
TURQUIA
URUGUAI
VENEZUELA
VIETNAM

Os Premiados

1951 — I BIENAL

Roger Chastel (França), pintor
Max Bill (Suíça), escultor
Giuseppe Viviane (Itália), gravador
Renzo Vespignani (Itália), desenhista
Danilo Di Prete (Brasil), pintor
Victor Brecheret (Brasil), gravador
Oswaldo Goeldi (Brasil), gravador
Aldemir Martins (Brasil), desenhista

1953 — II BIENAL

Grande Prêmio: Henri Laurens (França)

Rufino Tamayo México), pintor
Henry Moore (Grã-Bretanha), escultor
Giorgio Morandi (Itália), gravador
Ben Shahn (Estados Unidos), desenhista
Alfredo Volpi (Brasil), pintor
Emiliano Di Cavalcanti (Brasil), pintor
Bruno Giorgi (Brasil), escultor
Lívio Abramo (Brasil), gravador
Arnaldo Pedroso d'Horta (Brasil) desenhista

1955 — III BIENAL

Grande Prêmio: Fernand Léger (França)

Alberto Magnelli (Itália), pintor
Mirko (Itália), escultor
Anton Steinhart (Áustria), gravador
Alfred Kubin (Áustria) desenhista
Milton Dacosta (Brasil), pintor
Maria Martins (Brasil), escultora
Marcelo Grasmann (Brasil), gravador
Aldemir Martins (Brasil), desenhista
Caribé Brasil), desenhista

1957 — IV BIENAL

Grande Prêmio: Giorgio Morandi (Itália)

Ben Nicholson (Grã-Bretanha), pintor
Jorge de Oteiza (Espanha), escultor

Yoso Hamaguchi (Japão), gravador
Frans Krajcberg (Brasil), pintor
Frans Weissmann (Brasil), escultor
Fayga Ostrower (Brasil), gravadora
Wega Nery (Brasil), desenhista
Fernando Lemos (Brasil), desenhista

1959 — V BIENAL

Grande Prêmio: Barbara Hepworth (Grã-Bretanha)

Modesto Cuixart (Espanha), pintor
Francesco Somaini (Itália), escultor
Riko Debenjak (Iugoslávia), gravador
José Luis Cuevas (México), desenhista
Manabu Mabe (Brasil), pintor
Arthur Luiz Piza (Brasil), gravador
Marcelo Grassmann (Brasil), desenho

1961 — VI BIENAL

Grande Prêmio: Maria Helena Vieira da Silva (França)

Yoshishige Saito (Japão), pintor
Alicia Peñlba (Argentina), escultora
Leonard Baskin (Estados Unidos), gravador
Tadeusz Kulisiewicz (Polônia), desenhista
Iberê Camargo (Brasil), pintor
Lygia Clark (Brasil), escultora
Isabel Pons (Brasil), gravadora
Anatol Wladyslaw (Brasil), desenhista

Prêmio Decenal da Bienal de São Paulo — Julius Bissier (Alemanha)

1963 — VII BIENAL

Grande Prêmio — Adolph Gottlieb (Estados Unidos)

Alan Davie (Grã-Bretanha), pintor
Arnaldo Pomodoro (Itália), escultor
Cesar Olmos (Espanha), gravador
Sonderborg (Alemanha), desenhista
Yolanda Mohalyi (Brasil), pintora
Felicía Leirner (Brasil), escultora
Roberto de Lamônica (Brasil), gravador
Darel Valença Lins (Brasil), desenhista

1965 — VIII BENAL

Grande Prêmio — (ex-aequo) Alberto Burri (Itália) Victor Vasarely (França)

Kumi Sugai (Japão), pintor
Marta Colvin (Chile), escultora
Janez Bernik (Iugoslávia), gravador
Juan Ponce (Espanha), desenhista
Danilo Di Prete (Brasil), pintor
Sérgio Camargo (Brasil), escultor
Maria Bonomi (Brasil), gravadora
Fernando Odriozola (Brasil), desenhista

1967 — IX BIENAL

Grande Prêmio — Richard Smith (Grã-Bretanha)
Prêmios Bienal de São Paulo:

Flávio de Carvalho (Brasil)
Johns Jasper (Estados Unidos)
Cesar (França)
Fumiaki Fukita (Japão)
David Lamelas (Argentina)
Carlos Cruz-Diez (Venezuela)
Tadeusz Kantor (Polônia)
Michelangelo Pistoletto (Itália)
Josua Reichert (Alemanha)
Jan Schoonhoven (Holanda)

Grande prêmio Latino Americano — Francisco Matarazzo Sobrinho:

Alejandro Obregón (Colômbia)

Apresentação

Dez Bienais transcorreram desde o modesto início de 1951, quando assinamos pela primeira vez a apresentação, no catálogo, deste Festival das Artes visuais, e ao acolher esta demonstração a Bienal de São Paulo permanece à tativamente, pela décima vez plainou em escala internacional, e nos trouxe, neste 1969, a solidária manifestação de artistas de todos os continentes.

Extraordinário êste ano de 1969! Pela primeira vez o homem realizou o sonho há tanto alimentado, na perquirição dos que como Galileu, Copérnico, Kepler, Julio Verne, Méliès, êstes dois últimos já no limiar da "science-fiction" da literatura e do cinema, visionaram a subida até a Lua. Desta pequena Terra, o "verme tão pequeno", como dizia o Poeta, logrou, pela ciência e pela tecnologia, o vôo interplanetário.

Ê então na coincidência de acontecimentos transcendententes para o futuro humano, para o progresso e para a paz, que neste mesmo 1969, inauguramos esta X Bienal de São Paulo.

Aqui também a tecnologia participa, em sua intrusão criativa nas artes visuais, e ao acolher esta demonstração a Bienal de São Paulo permanece à frente das iniciativas paralelas.

Mas o objetivo não é unilateral: estamos em meio de acontecimentos transcendententes, como já mencionamos, mas conservamos, na lucidez deste Festival, flexibilidade suficiente para que acolhamos tóda a vigência do sonho de arte que hoje no mundo se apresenta válido e exponencial. E a todos os que deliberaram trazer para aqui, sem restrições de nenhuma natureza, os esforços de sua inapreciável contribuição, a todos consignamos o agradecimento emocionado, pela compreensão e a inteligência de que se revestiram nesta conduta.

Conjugamos aqui indiscriminadamente os artistas de boa vontade, homens e mulheres de tódas as ideologias, raças e credos, que quiserem conscientemente cooperar com êste trabalho. Nêle, jamais estivemos a serviço de exclusivismos ou de grupos; nossa inspiração procurou sempre, mais alto e mais longe, como na divisa do Santo: "Amplius! "Amplius", devassar horizontes. Sòmente assim pode a Bienal de São Paulo apresentar, cada vez mais amplamente, as modernas e emocionantes criações que representam o resultado da pesquisa individual ou coletiva em todo o mundo.

Consideramo-nos, então, na nossa tarefa de autores da convocação para êste Festival das Artes, com a responsabilidade, esta exclusiva, de receber os Embaixadores da Cultura e da Civilização, os artistas altamente representativos, que vieram nos proporcionar esta X Bienal.

Porque se há muitos fatores na soma deste resultado, respeitamos o maior dêles que é a presença de múltiplas manifestações das Artes de nosso tempo, através destas salas em que se reúnem as mais variadas manifestações do espírito humano. E que esta demonstração sirva à causa maior da liberdade e da dignidade na convivência entre os homens.

Francisco Matarazzo Sobrinho

Presentation

Ten Bienais have been held since the unpretentious beginning in 1951 when we first signed our name to the foreword in the catalogue of this Festival of Visual Arts. This convocation, which has consistently grown in quality and in quantity, has now for the tenth time brought to us, in this year of 1969, a united manifestation on the part of artists from every continent.

What an extraordinary year this 1969! For the first time man has realized the dream so long nourished in the quests of Galileo, Copernicus, Kepler, Jules Verne and Meliès, the last two of whom, already on the threshold of science-fiction and science-cinema, envisioned the ascent to the moon.

From this little Earth, this "tiny worm" as the Poet described it, has been achieved, through science and technology, the reality of interplanetary flight.

Thus, in juxtaposition with events of such transcendental importance for the future of humanity, for progress and for peace, we inaugurate this X Bienal of S. Paulo.

Here, also, technology plays a part through its creative intrusion into the visual arts; and, in acknowledging this relationship between art and technology, the Bienal of S. Paulo stands ahead of parallel activities.

But the aim is not one-sided: in the midst of the extraordinary events we have already mentioned, we maintain in the perspective of this Festival sufficient flexibility to embrace every valid and exponential expression of the dream of art in the world today. And to all who have resolved to bring here, without restrictions of any type, the efforts of their priceless contribution, to all those we address our deepest thanks for the understanding and intelligence they have demonstrated by this action.

We bring together here, without discrimination, all artists of good will, men and women, of different ideologies, races, and creeds, willing to co-operate in this work. In this endeavour we have never been at the service of exclusive principles or groups; our inspiration has always sought, as in the words of the Saint's motto "Amplius, Amplius!", to extend horizons.

Only thus can the Bienal of S. Paulo present, each time on a larger scale, the modern and thrilling creations resulting from individual or collective research around the world.

We consider ourselves, in our role as hosts for this Festival of Arts, solely responsible for receiving those Ambassadors of Culture and Civilization, the representative artists who are making this X Bienal possible.

Because there are many factors contributing to this result, we pay our respects to the greatest of these, which is the presence of these many exhibitions of the Arts in our time, these halls in which have been gathered the most varied manifestations of the human spirit. May this exhibition serve the larger cause of liberty and dignity in the Society of Man.

Francisco Matarazzo Sobrinho

Agradecimento

É com grande prazer que agradeço a imensa ajuda que nossa Fundação recebeu tanto das autoridades federais, estaduais e municipais, como dos países participantes e da empresa privada brasileira para a realização de nossas manifestações culturais, artísticas e científicas e para a elaboração do Catálogo da X Bienal de São Paulo.

Sou muito grato às diretorias da Union Carbide do Brasil, Banco Lar Brasileiro, Instituto Brasileiro do Café, Mercedes Benz do Brasil, Companhia Antártica Paulista, Erickson do Brasil, Metalúrgica Matarazzo, Banco Brasileiro de Descontos, Olivetti S. A., Banco Fiducial e Banco do Comércio e Indústria, pela contribuição que tornou possível a edição do presente catálogo, que levará aos meios artísticos e culturais do mundo inteiro a nossa mensagem, de arte e de cultura, instrumentos decisivos ao entendimento maior entre as nações e os povos.

Como empresário aprez-me, ainda, ver que as nossas empresas estão voltadas para tôdas as iniciativas que ajudam não só o desenvolvimento econômico-social, mas igualmente o aprimoramento artístico, cultural e científico.

Igualmente, em nome da diretoria de nossa Fundação, estendo os meus agradecimentos à diretoria do Banco Nacional de Habitação pela decisiva ajuda que nos deu para a premiação e montagem da Exposição Internacional de Arquitetos e o Concurso Internacional de Escolas de Arquitetura.

Francisco Matarazzo Sobrinho

Acknowledgment

It is with great pleasure that I express gratitude for the great help received by our Foundation from federal state, and municipal authorities, as well from the participating countries and from Brazilian private enterprise, for the realization of our cultural, artistic and scientific manifestations and for the preparation of the Catalogue of the X Bienal of S. Paulo.

I am very grateful to the Boards of Directors of: Union Carbide do Brasil, Banco Lar Brasileiro, Instituto Brasileiro do Café, Companhia Antártica Paulista, Erickson do Brasil, Metalúrgica Matarazzo, Banco Brasileiro de Descontos, Olivetti S. A., Mercedes Benz do Brasil, Banco Fiducial and Banco Comércio e Indústria, for the contributions which have made possible the publication of this Catalogue will carry to the artistic and cultural communities of all the world our message of art and culture, decisive tools for a broader understanding between nations and people.

As a businessman I am pleased, also, to see that our great business enterprises are devoting themselves to those activities which promote not only economic and social development but also artistic, cultural, and scientific progress.

In the name of the Board of Directors of our Foundation, I extend my thanks to the Board of Directors of the Banco Nacional de Habitação for its important help toward the awarding of prizes and the mounting of the International Exhibition of Architecture and the International Competition of Schools of Architecture.

Francisco Matarazzo Sobrinho

Países Participantes

Artes Plásticas

Jóias

**Participação apenas de
artistas brasileiros**



África do Sul

Comissário: Prof. MATTYS BOKHORST

Exposição organizada pela The South African Association of Arts, JOHANNESBURG.

Duas preocupações básicas presidiram a seleção Sul-africana: uma a sensação física, e a outra a emotividade.

A primeira, do estático para o cinético, do real para o implícito. Relaciona-se às reações físicas ante a paisagem (Bakker), às sensações espaciais de velocidade (Starcke), às pesquisas metafísicas do espaço restrito (Fraser) e à sugestão de espaço dada pela cor (Atkinson).

O segundo tema relaciona-se conscientemente à escala humana. A imagem do homem perdura e é transformada em monumento na escultura de Edoardo Villa que sempre permanece empenhado num antropomorfismo fundamental dentro de um critério abstrato. Suas esculturas de aço são, num certo sentido, dedicadas ao homem criador numa era tecnológica. A visão de Patrick O'Connor tem mais de temor do que de heróico: o homem é mais vítima do que conquistador do meio em que vive.

Há uma pergunta inevitável: até que ponto estes trabalhos representam o espírito da África?

Obviamente isto não ocorre: os artistas sul-africanos, como os de outros países, são suscetíveis às influências internacionais.

No entanto, muitos trabalhos refletem um espírito e uma sensação de espaço que somente podem ser relacionados ao continente africano. As formas positivas de Villa têm inegável afinidade com os ritmos firmemente articulados e agressivos da escultura tradicional africana. Os trabalhos de Bakker, embora baseados em fenômenos cósmicos, derivam de uma aguda percepção das qualidades peculiares à paisagem africana. As pinturas de Starcke são fortemente ligadas à poeira, calor e luminosidade das estradas da África do Sul e filtradas por sua aguda percepção.

A visão angustiada de O'Connor também é formada no cadinho da vivência local.

É neste sentido mais amplo, que os diferentes caracteres destes trabalhos devem ser entendidos.

Neville Dubow

There are two basic approaches in the South African entry: the one is a preoccupation with physical sensation; the other is more emotively based. The first moves from the static to the kinetic, from the actual to the implied. It is concerned with physical reactions to the landscape (Bakker), with the spatial sensations of speed (Starcke), with investigations into the metaphysics of contained space (Fraser) and with the suggestion of implied space through colour (Atkinson).

The other theme is consciously involved with the scale of man. The human image endures and is monumentalised in the sculpture of Edoardo Villa who remains unrepentantly committed to a fundamental anthropomorphism within an abstract canon. His steel sculptures are, in a sense, votives to

creative man in a technological age. Patrick O'Connor's vision is haunted rather than heroic: man the victim of his environment rather than its conqueror.

There is one question that inevitably will be asked: to what extent do these works acknowledge the spirit of Africa?

In an overt or obvious sense this is hardly apparent: artists here are no less susceptible to international influences than their colleagues elsewhere. Yet many of the works here do reflect a spirit and sense of space that can only be related to this continent. Villa's assertive forms have an undeniable affinity with the aggressive and firmly articulated rhythms of traditional African sculpture. Bakker's works, though based on cosmic phenomena, nevertheless derive from an acute awareness of the peculiar properties of the African landscape. Starcke's paintings are strongly related to the dust and heat glare filtered by perceptive experience of the open South African road. O'Connor's anguished vision, too, is formed in the crucible of local experience. It is in this broader sense that the distinctive character of these works must be sought.

Neville Dubow

ATKINSON, Kevin (1939)

Acrílico

1. "Kubricks Folly", 1969. 180 x 180
2. "Once Upon A Time", 1969. 200 x 180
3. "Forever After-Yeah", 1969. 270 x 450

BAKKER, Kenneth (1926)

Técnica mista

4. "Geoniche n.º 31", 1968. 120 x 97
5. "Geonche n.º 32", 1968. 120 x 97

FRASER, Janet (1944)

Madeira e metal

6. Mesa, 1969. 135 x 900 x 105
7. Caixa Acústica, 1969. 60 x 60 x 15
8. Caixa de Contrôle, 1969. 60 x 60 x 10

O'CONNOR, Patrick (1940)

Óleo

9. Figura Ícara, 1969. 97 x 120
10. Pista de Vão, 1969. 97 x 97
11. Três Figuras. 97 x 120.

STARCKE, Helmut (1935)

Acrílico

12. "Karoo Travelogue n.º 1" — "Canto de Passarinho". 150 x 150
13. "Karoo Travelogue n.º 2" — "Vibrações do Pôr do Sol", 1969. 150 x 150
14. "Karoo Travelogue n.º 3" — "Sons da Tarde", 1969. 150 x 150
15. "Karoo Travelogue n.º 5" — "Sussurro", 1969. 150 x 150.

VILLA, Edoardo (1920)

Aço

16. Vertical n.º 2, 1968. 320 x 100 x 70
17. Horizontal n.º 3, 1968. 155 x 335 x 115

Alemanha

Comissário: Dr. HERBERT PEE

Exposição organizada pelo Ulmer Museum, ULM.

A República Federal da Alemanha mostra na X Bienal de São Paulo 80 obras dos pintores Josef Albers, Horst Antes, Almir Mavignier e dos escultores Erich Hauser e Guentes Haese, representando diversas modalidades, embora não tôdas, da arte contemporânea na Alemanha. Neste país foram os individualistas que sempre produziram as realizações decisivas. A arte alemã raramente se enquadra nas correntes internacionais. Nisto reside a sua complexidade e ao mesmo tempo a sua fôrça. Hoje, os artistas alemães seguem igualmente os seus próprios caminhos, sem por isso deixarem de ser atuais.

Josef Albers conquistou grande fama com a sua obra tardia. Pesquisou sistematicamente o caráter essencial e as relações entre as côres, constituindo de maneira nova a sua autonomia e prestando uma contribuição extraordinária à visão. Criou pressupostos essenciais para a "op-part" e para o "hard-edge", antes de existirem estas correntes. A obra do artista, hoje com 81 anos, é de uma importância imensa para a arte contemporânea. Os seus quadros foram colocados no centro da representação alemã como homenagem a êste grande artista.

Almir Mavignier, artista de origem brasileira que escolheu a Alemanha como sua segunda pátria, possui uma afinidade espiritual com seu mestre Albers. As estruturas de pontos por êle criadas são esquemas básicos de um espírito coordenador. Forma e côr apresentam-se rigorosamente disciplinadas, as suas sequências no espaço do quadro são programadas objetivamente. Ao mesmo tempo, uma grande capacidade de diferenciar e sensibilizar a forma fazem-nos esquecer do caráter premeditado do evento visual. Um senso colorístico extremamente desenvolvido transpõe a consciência intelectual para as esferas mais livres de uma poesia iluminada. O colorido marcante de Mavignier indica a sua origem sulamericana e a sistemática na sua aplicação, as suas ligações com a Europa do Bauhaus até Albers.

Menos inclinado aos fenômenos puramente visuais e mais ligado à existência é Horst Antes, uma das mais notáveis personalidades da arte contemporânea na Alemanha. A sua obra, cujo motivo central intensivo é a figura idôlâtrica de um ser semelhante a um gnomo, evidencia-se como contribuição rigorosa à pintura figurativa da década de 1960. Nêle continua viva, de forma alterada, a necessidade do expressionismo alemão. Formas gigantescas, projetadas por fôrças impulsivas, ameaçam romper o espaço dos quadros e produzem dramaticidade e monumentalidade. Esta arte, surgindo de fontes subjetivas, não usa a matéria côr como finalidade própria, senão como meio expressivo, impregnado de fôrça, a fim de intensificar a ação expressiva do quadro. Em sua obra recente, elementos construtivos refreiam a ação pictórica. Figura e espaço se associam numa clareza nova e emocionante.

O escultor Erich Hauser dedica-se a formas de fundamentos geométricos. Suas esculturas de aço são combinações de altos segmentos cilíndricos, cuja base se assemelha a uma meia-lua. Seus contornos precisos, quase imperceptivelmente curvados, os intervalos espaciais que entre êles se abrem como fendas agudas, estão carregados de fortes tensões. A grande fôrça que aî se exprime está dominada e ao mesmo tempo simbolizada pelo material duro, liso e brilhante sob a incidência da luz que é o aço. O resultado é uma unidade total de material e formas fortes e expressivas que se projetam imediatas e resolutas. A simplicidade lapidar dos meios formais é hoje comum (minimal-art). A sua estrutura diferenciada e a sua tensão dinâmica são as contribuições pessoais da obra de Hauser.

Em nenhuma das categorias da terminologia tradicional conhecida, em relação às artes plásticas, podem ser enquadradas as montagens de arames e molas de relógios lembrando telas de Gunter Haese. Os seus objetos de caráter alegre e gracioso distinguem-se de toda a cinética pela naturalidade ingênua dos movimentos leves que não necessitam de propulsão mecânica. As seqüências em série são postas em cena sem esforço intelectual, afastadas de quaisquer cogitações racionalistas e transformadas em passagens poéticas. Suas formações estão repletas de associações de uma leveza e espontaneidade como não esperamos mais encontrar hoje.

O material familiarizado ao campo da técnica, muitas vezes prefabricado, perde, nas mãos de Haese, as suas características, porém, não tende a sofrer uma alienação que lhe atribua outras significações. Serve exclusivamente para a realização transparente de uma inspiração poética.

Herbet Pée

The Federal Republic of Germany is showing in the "X Bienal de S. Paulo" 80 works by Painters Josef Albers, Horst Antes, and Almir Mavignier, and by Sculptors Erich Hauser and Günther Haese, representing several, although by no means all, of the tendencies of contemporary art in Germany. In this country it is the individualists who have always made the decisive contributions. German art seldom accomodates itself to international currents. This is the reason for its complexity at the same time its strength. Today German artists follow their own paths but continue being relevant.

Josef Albers won honour by his late artistic creation. He searched systematically for the essential character and interrelation among colours, establishing in a new way his autonomy and making an extraordinary contribution to artistic vision. He created essential preconditions for "op-art" and "hard-edge", before these currents even existed. The work of this artist who is now 81 years old, is of immense importance for contemporary art. His paintings have been placed in the center of the German exhibit as a homage to this great artist.

Almir Mavignier, an artist of Brazilian origin who selected Germany as his second native country, has a spiritual affinity with his master Albers. The point structures created by him are basic diagrams of a co-ordinative spirit. Shape and colour present themselves rigorously disciplined, their sequences in the space of the painting objectively programmed. At the same time, a great capacity to discriminate and to sensibelize the form makes us forget the premeditated character of the visual event.

A highly-developed colour sense transposes the intellectual conscience to the freer spheres of an illuminated poetry. The strong colouring of Mavignier reflects his South-American origin, and the systematic manner of its application his links with Europe from Bauhaus to Albers.

Horst Antes tends less toward purely visual phenomena and is more linked to the existential. He is one of the most remarkable personalities of contemporary art in Germany. His work, whose intense central theme is the idolatrous figure of a creature similar to a gnome, presents itself as a rigorous contribution to figurative painting of the decade of the 1960. In him the necessity of German expressionism continues to be alive but in an altered form. Gigantic forms, projected by impulsive forces which threaten to break out of the space of the pictures, produce dramatic force and monumentality. This art, coming up from subjective sources, does not use colour as an end in itself but as a means of expression, impregnated with force, in order to intensify the painting's expressive action. In his recent work constructive elements restrain the pictorial action. Figure and space associate themselves in a new and thrilling clarity.

Sculptor Erich Hauser dedicates himself to fundamentally geometric forms. His steel sculptures are combinations of tall cylindrical sections whose base resembles a half-moon. Their precise outlines, almost imperceptibly curved, the spation intervals that open themselves between them as sharpened fissures,

are charged with strong tensions. The great power that is expressed is dominated and at the same time symbolized by the hard material, flat and brilliant under the play of light that is the steel. The result is a total unity of material and strong and expressive forms that project themselves immediate and resolute. The concise simplicity in formal elements is nowadays common (Minimal-art.). Its differentiated structure and its dynamic tension are the personal contributions of Hauser's work. The wire and watch-spring constructions of Gunther Haese so reminiscent of spider-webs, can be fitted into none of the categories of known traditional terminology related to plastic arts. His gay and charming objects stand out from all kinetic art by the naive naturalness of the light movements that do not need mechanical propulsion. The series are viewed without intellectual effort, far from any rationalistic cogitations and transformed into poetical passages. Their forms are full of light and spontaneous associations which we do not expect to find nowadays anymore. The familiar material from the technical field, often prefabricated loses its characteristics in Haese's hands, but is not inclined to undergo an alienation which could bring to it other meanings. It serves exclusively as a transparent realization of a poetic inspiration.

Herbet Pée

ALBERS, Josef (1888)

Óleo

1. Homage to the Square Renewed Hope, 1962. 121,5 x 121,5
2. Homage to the Square Post Autumn, 1963. 101,5 x 101,5
3. Homage to the Square Grisaille est Patina, 1965. 101,5 x 101,5
4. Homage to the Square Departing in Yellow, 1965. 121,5 x 121,5
5. Homage to the Square Half Past, 1966. 121,5 x 121,5
6. Homage to the Square Rare Sign, 1967. 101,5 x 101,5

ANTES, Horst

7. Grande Par (interior), 1962/63. Óleo e Guache sôbre tela. Col. Kurt Deschler, Ulm. 140 x 120
8. Figura e Pássaro. Pastel. Col. Dr. Herbert Pée, Ulm. 76 x 98
9. Figura Verde, 1963. Óleo e Guache sôbre tela. Col. Dr. Bernhard Sprenkel, Hannover, 130 x 90
10. June Bride, 1963. Óleo e Guache sôbre tela. Col. Dr. Herbert Pée, Ulm. 100 x 90
11. Figura com Capuz Prêto, 1964. Óleo e Guache sôbre tela. Col. Sr. e Sra. Joseph Gasman, Toledo/Ohio. 100 x 81
12. Para para Dorothea, 1964/65. Óleo e Guache sôbre tela. Col. Kurt Deschler, Ulm. 110 x 95
13. Figura Mascarada I, 1965. Óleo e Guache sôbre tela. Col. Kurt Deschler, Ulm. 110 x 95
14. Figura Mascarada II, 1965. Aquatec sôbre tela. National Galerie, Berlim. 110 x 75
15. A Família 1963/65. Guache, têmpera Aquatec sôbre tela. Col. Peter Gimpel, Londres. 124 x 140
16. "Mauerbild", 1966. Aquatec sôbre tela. 100 x 180
17. "Mauerbild" VIII, 1966/67. Aquatec sôbre tela. Col. Dr. Hans Hüssy, Zollikon, Suíça. 120 x 150
18. Figura Amamentando 1965/67. Aquatec sôbre tela. 130 x 100
19. Figura em Branco e Prêto, 1967. Aquatec sôbre tela. Kuntsammlung Nordrhein — Westfalen, Düsseldorf. 150 x 120
20. Figura na Caixa I, 1968. Aquatec sôbre tela. 120 x 100
21. Casa e Escala, 1968. Aquatec sôbre tela. 120 x 150
22. Paisagem com Quatro Figuras (Domingo), 1967/68. Aquatec sôbre tela. Col. Marion Lefebvre, New York. 160 x 146
23. Mesa, 1968. Aquatec sôbre tela. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München. 150 x 195

24. Figura com Listras, 1968. Aquatec sôbre tela. Col. Sr. e Sra. Samuel H. Lindenbaum, New York, 120 x 100
25. Grande Figura Preta, 1968. Aquatec sôbre tela. Museu Salomon R. Guggenheim, New York. 150 x 120
26. Figura Preta com Escada e Disco, 1968. Aquatec sôbre tela. Col Sr. e Sra. Morris L. Levinson, New York. 120 x 100
27. Sem Título, 1969. Aquatec sôbre tela. 120 x 100
28. "Ready for Show", 1968/69. Aquatec sôbre tela. 150 x 120

HAESE, Günther

29. Flirt, 1965. Arame e molas. 34,5 x 33,5 x 19,5
30. Gãa, 1965. Tela de latão. 50,5 x 26,5 x 27
31. Two Drops Only, 1965. Tela de latão. 50 x 30 x 7
32. Quatrocentos, 1965/66. Arame de latão. 48,5 x 44 x 38
33. Convento Chorin, 1966. Arame de latão. 51,5 x 33 x 14
34. Ante-Portas, 1967. Arame. Kunstmuseum, Düsseldorf. 92 x 62 x 58
35. Hélios, 1967. Arame de latão. 44,5 x 42 x 10
36. Em Qualquer Lugar, 1967. Tela de latão. 27 x 33,5 x 27
37. Concílio, 1967. Arame de latão. 61 x 35 x 29
38. Senegal, 1967. Tela de latão. 46 x 35 x 6
39. 750 Gramas de Terciário, 1967. Fôlha de Cobre. 30 x 30 x 8
40. Quartier Latin, 1967/68. Arame de latão. 42 x 35 x 10,5
41. Ganges, 1968. Tela de latão. 65 x 25 x 25
42. Mistral, 1966/68. Arame e molas. 62 x 42 x 29
43. Mekka, 1968. Arame de latão. 99 x 72 x 72
44. No Decorrer do Tempo, 1969. Arame de latão. 60 x 44 x 15

HAUSER, Erich

Aço

45. Parede de Colunas 30, 1969. 310 x 610 x 130
46. Coluna 31, 1969. 310 x 130 x 130
47. Coluna 32, 1969. 305 x 130 x 80
48. Coluna 33, 1969. 300 x 130 x 110
49. Relêvo 34, 1969. 200 x 125 x 40
50. Relêvo 35, 1969. 200 x 125 x 40
51. Relêvo 36, 1969. 200 x 125 x 40

MAVIGNIER, Almir

Óleo sôbre tela

52. Cruzamento sôbre Amarelo, 1961. 100 x 100
53. Cruzamento sôbre Verde, 1961. 100 x 100
54. Côncavo-Convexo 1, 1962. 100 x 100
55. Tríptico 2, 1964. 115 x 250
56. Côncavo-Convexo 3, 1964. 141 x 200
57. Círculo Deformado, 1964. Col. Heinz Mahler, München. 100 x 100
58. Estrutura Cinza, Rosa, Alaranjada, Branca e Amarela sôbre Vermelho, 1965. 141 x 100
59. Estrutura Verde, Azul, Marron, Vermelha e Amarela sôbre Prêto, 1965. 141 x 100
60. Triângulos Convexos, 1966. 30 x 30
61. Doze Quadrados 3, 1967. 141 x 100
62. Quadrado Deformado - Linha Amarela, 1967. 100 x 100
63. Triângulos Idênticos, 1967. 100 x 100
64. Metade Diagonal Convexa, 1967. 30 x 30
65. Metades Côncavo-Convexas, 1967. 30 x 30
66. Quadrado Deformado (Amarelo da Índia), 1967. 30 x 30
67. Para a Frente e Para Trás 2, 1967. 40 x 30
68. Retânglo Deformado, 1967. 32 x 24
69. Faixas Côncavo-Convexas (Amarelo sôbre Prêto), 1967. 32 x 24
70. Duas Metades Convexas, 1967. 100 x 100
71. Deslocamento Côncavo-Convexo 2, 1967. 100 x 100

72. Deslocamento Côncavo-Convexo sôbre Diagonal, 1967. 30 x 30
73. Três Listas, 1967. 30 x 30
74. Deslocamento e Mudança de Côr 3, 1968. 141 x 100
75. Para a Frente e Para Trás 3, 1968. 40 x 30
76. Metade Convexa 2, 1968. 100 x 100
77. Para a Frente e Para Trás 4, 1968. 90 x 90
78. Para a Frente e Para Trás 5, 1968. 40 x 30
79. Para a Frente e Para Trás 7, 1968. 90 x 90
80. Duas Metades Convexas, 1968. 150 x 100
81. Dois Quadrados 4, 1969. 100 x 100

Argentina

Comissário: SILVIA AMBROSINI

Exposição organizada pela Dirección General de Relaciones Culturales, BUENOS AIRES.

A Argentina junta-se ao vigésimo aniversário da fundação da Bienal Internacional de Arte de São Paulo, acontecimento de vital transcendência no âmbito da atividade artística mundial.

Cabe novamente à "Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto", a organização desta mostra, selecionada por um júri formado pelo Diretor do "Museu de Arte Moderna de Buenos Aires", D. Hugo A. Parpagnoli, pelo crítico de arte, D. Aldo Pellegrini, e pelo diretor do "Museu Provincial de Bellas Artes de la Plata", D. Jorge López Anaya, personalidades que se encarregaram do estudo do mérito dos artistas plásticos participantes.

As destacadas láureas obtidas em anos anteriores obrigam a Argentina a uma participação cada vez mais exigente. Exigência que, por outro lado, é plenamente correspondida pelo espírito criador do artista argentino, já que sua vontade e capacidade de ação assinalam um momento excepcional para as artes em nosso país.

A sala dedicada ao mestre-escultor Sesostris Vitullo, um dos mais puros e universais valores da escultura argentina, constitui uma merecida homenagem ao artista falecido e uma mostra significativa para a plena valorização de tão importante obra.

A Argentina afirma, pois, por meio do trabalho de seus artistas, sua confiança na vigência de uma ordem espiritual como meio de exemplar aproximação entre os povos.

La Argentina se adhiere al vigésimo aniversario de la fundación de la Bienal Internacional de Arte de San Pablo, acontecimiento de vital transcendencia en el ámbito de la actividad artística mundial.

Cabe nuevamente a la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto la organización de este envío, seleccionando por un Jurado compuesto por el Director del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, D. Hugo A. Parpagnoli, el crítico de arte D. Aldo Pellegrini y el Director del Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata, D. Jorge López Anaya, personalidades que tuvieron a su cargo el estudio de los méritos de los artistas plásticos participantes.

Las altas recompensas logradas en años anteriores obligan a la Argentina a una participación cada vez más exigente. Exigencia que, por otra parte, es correspondida plenamente por el espíritu creador del artista argentino, ya que su voluntad y capacidad de acción están señalando un momento de excepción para las artes en nuestro país.

La sala especial, dedicada al maestro escultor Sesotris Vitullo, uno de los valores más puros y universales de la escultura argentina, constituye un merecido homenaje al artista fallecido y un aporte significativo para la valoración cabal de tan importante obra.

La Argentina afirma pues, a través de la labor de sus artistas, sua creencia en la vigencia de un orden espiritual como medio de ejemplar acercamiento entre los pueblos.

Sala Especial

VITULLO, Sesostris (1899-1953)

1. Monumento ao General D. José de San Martín
2. Sesostris Vitullo
3. 4. A mãe terra, do monumento a Martín Fierro. Coleção da Municipalidade de Buenos Aires
5. A mão de Deus, do monumento a Martín Fierro. Coleção da Municipalidade de Buenos Aires
6. Libertação. Totem. Carvalho, 1945. Coleção da Municipalidade de Buenos Aires
7. Cativoiro. Totem. Carvalho, 1947. Coleção da Municipalidade de Buenos Aires.
8. Cristo Rei. Totem. Entalhe. Lenho exótico. Coleção do Dr. Ignacio Pirovano
9. A cabeça do cavalo, do monumento a Martín Fierro. Mármore. 1940-1945. Coleção da Municipalidade de Buenos Aires
10. Dormente. Entalhe. Granito cinzento. 1950. Coleção do Dr. Ignacio Pirovano.
11. Cabeça de Mulher. Mármore. 1950. Coleção da Municipalidade de Buenos Aires
12. Homenagem ao Conde de Lautreamont. Entalhe. Lenho exótico. 1950. Coleção do Dr. Ignacio Pirovano.

Sala Geral

BONEVARDI, Marcelo (1929)

1. Paisagem I, 1964. Acrílico sobre tela. 157 x 145
2. Paisagem V, 1964. Acrílico sobre tela. 140 x 99
3. O Arquiteto, 1964. Acrílico sobre tela. 127 x 178
4. O Compasso do Astrólogo, 1964. Acrílico sobre tela. 127 x 178
5. A Mesa do Astrólogo, 1964. Acrílico sobre tela. 178 x 114
6. O Instrumento Supremo, 1965. Acrílico sobre tela. 178 x 216
7. Relicário II, 1965. Acrílico sobre tela. 140 x 99
8. Recinto Sagrado VIII, 1966. Acrílico sobre tela. 140 x 99
9. O Muro do Astrólogo, 1966. Acrílico sobre tela. 178 x 223
10. Santuário Solar, 1967. Acrílico sobre tela. 71 x 101
11. O Compasso do Astrólogo II, 1968. Acrílico sobre Novo-Ply. 91 x 61
12. Arco Azul, 1968. Acrílico sobre Novo-Ply. 155 x 122
13. Parede com Objetos, 1968. Acrílico sobre Novo-Ply. 204 x 91
14. Caixa, 1969. Acrílico sobre gesso. 45 x 34
15. Caixa, 1969. Acrílico sobre gesso. 45 x 34

MAGARIÑOS, Victor (1924)

29. Pintura, 1969. Óleo-gesso. 60 x 60
30. Estrutura, 1969. Gesso-cola. 80 x 80
31. Pintura, 1969. Óleo. 120 x 120
32. Estrutura, 1969. Óleo-gesso. 80 x 80
33. Estrutura, 1969. Óleo-gesso. 80 x 80
34. Pintura, 1969. Óleo, 140 x 140
35. Pintura, 1969. Óleo, 140 x 140
36. Estrutura, 1969. Óleo-gesso. 80 x 70
37. Pintura. Óleo. 100 x 100

38. Pintura. Óleo. 100 x 100
39. Estrutura, 1969. Fórmica-fio plástico. 80 x 80
40. Estrutura Mutável, 1969. Madeira (3 cubos). 15 x 15 (cada)
41. Finito-Infinito, 1969. Fio plástico pintado. 500

PAPARELLA, Aldo (1920)

Alumínio anodizado

42. Asséptico 1, 1969. 200 x 90 x 20
43. Asséptico 2, 1969. 200 x 150 x 20
44. Asséptico 3, 1969. 200 x 40 x 30
45. Asséptico 4, 1969. 200 x 60 x 20
46. Asséptico 5, 1969. 200 x 80 x 20
47. Asséptico 6, 1969. 200 x 100 x 120
48. Asséptico 7, 1969. 200 x 100 x 40
49. Asséptico 8, 1969. 200 x 120 x 25
50. Asséptico 9, 1969. 200 x 80 x 25
51. Asséptico 10, 1969. 200 x 60 x 20
52. Asséptico 11, 1969. 200 x 80 x 20
53. Asséptico 12, 1969. 200 x 80 x 35
54. Asséptico 13, 1969. 200 x 40 x 19
55. Asséptico 14, 1969. 200 x 60 x 20
56. Asséptico 15, 1969. 200 x 60 x 20

Austrália

Comissário: JUNE BARNETT

Exposição organizada pelo Commonwealth Art Advisory Board, MELBOURNE.

JOHNSON, Michael (1938)

Polímero sobre tela

1. 1, 2, 3, 1969. 181 x 181
2. Frontal, 1969. 194 x 181.
3. Insulto, 1969. 139 x 167
4. Pintura Ondulada, 1969. 116 x 157
5. Imperador III, 1969. 221 x 100

LAYCOCK, Donald (1931)

Óleo sobre tela

6. Tumulto, 1968. The Australian National Gallery, Canberra. 146 x 138
7. Elite, 1968. 120 x 118
8. Armada, 1968. Col. Mrs. J. Chester Guest. 104x112
9. A Sereia de Ticiano, 1968. Col. Mrs. Rodney Myer. 139 x 109.
10. Exército, 1968. 118 x 132

LEACH-JONES, Alun (1937)

Acrílico sobre tela

11. Noumenon XXI. Pedidod e Sassa, 1969. 125 x 125
12. Noumenon XXVII. Devemos Comer as Mangas? 1969. 125 x 125
13. Noumenon XXVIII. "Love-Lily", 1969. 125 x 125
14. Noumenon XXXII. Praça Vermelha, 1969. Col. The Australian National Gallery, Canberra. 153 x 153
15. Noumenon XXIX. Refrão Antigo, 1969. 125 x 125

STUART, Guy (1942)

Óleo sobre tela

16. Barril e Disco I, 1968. Col. Mrs. John Lewis. 160 x 130
17. Barril e Disco II, 1968. Col. Mr. e Mrs. C. M. R. Hutchinson. 160 x 130
18. Barril e Disco III, 1968. Col. Mr. E. R. Trenchard. 155 x 116
19. Quadros Térmicos, 1968. Col. The Australian Gallery, Canberra. 209 x 288
20. "Sound Sweep Wall", 1968. Col. The Australian National Gallery, Canberra, 209 x 288

Austria

Comissário: CARL UNGER.

Exposição Organizada: Akademie für Angewandte Kunst, VIENA

Ernst Fuchs é um dos líderes do movimento pictórico conhecido como "Realismo Fantástico de Viena". Ao Surrealismo pertencem as suas primeiras obras de realce, concebidas nos anos de 1945/46. Nas obras posteriores revela-se a amplitude de sua temática e o modo com que apresenta os diversos problemas, ligando-se a motivos e símbolos do Velho e do Novo Testamento, através do que exprime visivelmente sua atitude diante do mundo hodierno. De seus trabalhos apresentados o ponto culminante são os três grandes quadros do "Rosário" (3x3m), pintados em pergaminho entre os anos de 1958 e 61 para a restauração da Igreja de Rosário em Viena. Os quadros que se assemelham a estandartes soltos, compõem o altar daquela Igreja, cujo interior já foi adaptado à nova liturgia pelos arquitetos Gsteu e Achleitner. Sua colocação é variável, formando assim verdadeiros elementos de um ambiente e que já se encontram em função. O Mistério do Rosário, do ponto de vista muito pessoal do artista, torna-se motivo de uma visionária análise de um complexo mundo metafísico.

Adolf Frohner, um expoente do *l'art brut*, na Áustria é representado por uma seleção de quadros que revela no seu trabalho, seus contrastes e tensões. Seu problema central é o homem apresentado como criatura ligada à realidade, à vida. Pinta-o das suas próprias emoções e de suas relações poéticas com o ambiente. Primeiro encontram-se seus impulsos no "action painting", quando fica influenciado por idéias do novo materialismo; limita, durante essa fase, seus meios creativos à força expressiva da matéria. Em 1966, porém, encaminha-se para um novo expressionismo, usando de todos os meios de expressão até então adquiridos, da montagem até o gesto vital. Muitas vezes intensifica suas criações no sentido de um "esteticismo canhestro", nas suas deformações, que violenta a superfície do objeto, com o fim de descobrir e revelar a sua vida latente. Seus expressivos desenhos, criados através de seu contato com a realidade e as gravuras do ciclo "o ballet vulgar", proporcionam uma idéia da obra de um pintor vital.

Carl Unger

Ernst Fuchs est un des chefs du mouvement pictorique appelé "Réalisme Fantastique de l'Ecole de Vienne". Les premières oeuvres conçues dans les années de 1945/46 relèvent du Surréalisme. Dans les oeuvres, postérieures se révèle la largeur de sa thématique et la manière par laquelle il présente les problèmes divers en s'attachant à des sujets et à des symboles de l'Ancien et du Nouveau Testament par où il exprime visiblement son attitude face au monde moderne.

Le point culminant des travaux présentés se trouve dans les trois grandes peintures du "Rosaire" (3 x 3m) peints en parchemin pendant les années de 1958 à 61, faits pour la restauration de l'Eglise du Rosaire à Vienne. Les tableaux qui ressemblent à des étendards flottants forment l'autel de cette Eglise dont l'intérieur a été, déjà adapté à la nouvelle liturgie, par les architectes Gsteu et Achleitner. Sa localisation peut être modifiée et ils se transforment en de véritables éléments d'une ambiance jouant ainsi leur rôle propre. Le Mystère du Rosaire, d'après le point de vue très personnel de l'artiste devient le motif d'une analyse visionnaire d'un monde métaphysique complexe.

Adolf Frohner — un représentant de "l'art brut" de l'Autriche expose une sélection de tableaux qui révèlent ses contrastes et ses tensions. Son problème central c'est l'homme présenté comme une créature attachée à la réalité, à la vie; Il le dépeint dans ses émotions propres et dans ses rapports poétiques avec le milieu environnant. On trouve d'abord ses élans dans la "action painting" quand il se montre influencé par les idées du nouveau matérialisme: il limite, pendant cette phase, ses moyens de création à la force expressive de la matière. En 1966, toutefois, il se dirige vers un expressionisme nouveau en employant tous les moyens d'expression dont il dispose, depuis le montage jusqu'au geste vital. Très souvent, il intensifie ses créations dans le sens d'un "esthétisme maladroit", dans ses déformations, qui viole la surface de l'objet dans le but de découvrir et révéler sa vie latente. Ses dessins expressifs, créés par son contact avec la réalité et les gravures cycle "Le Ballet Vulgaire" donnent une idée de l'oeuvre d'un peintre de la force vitale.

Carl Unger

FROHNER, Adolf (1934)

Pintura

1. Grande Quadro de Família, 1966. Técnica mista. 191 x 130
2. O Homem, 1966. Técnica mista. 172 x 67
3. A Fuga (Homenagem a Jean Dubuffet), 1967. Técnica mista. 172 x 260
4. Christine Keeler Meditando, 1967. Técnica mista. 154 x 69
5. Juramento da Boneca, 1968/69. Técnica mista. 168 x 80
6. Dança da Mulher Vermelha, 1968. Óleo sobre tela. 200 x 200
7. Cantora de "Blues", 1968. Óleo sobre tela. 200 x 200
8. A Conversa, 1968. Óleo sobre tela. 200 x 200
9. Diana, 1968. Novopan a óleo. 135 x 100
10. Dançarina, 1968. Óleo sobre tela. 130 x 90

Desenho

11. Cabeça Francesa, 1967. 86 x 122
12. Mulher Sentada com Gesto de Repulsa, 1968. 100 x 68
13. Figura com Braços Estendidos, 1968. 100 x 70
14. Mulher Sentada, 1968. 98 x 76

Gravura

15. Figura e Sombras, 1967. Água-forte. 65 x 50
16. O Diretor Geral, 1967. Água-forte. 65 x 50
17. Cantora de "Blues", 1967. Água-forte. 65 x 50
18. Dança dos Travestis, 1967. Água-forte. 65 x 50
19. Mulher Sentada com Duas Amigas Pálidas, 1968. Água-forte. 65 x 50
20. Duas Cabeças, 1968. Água-forte, 65 x 50
21. Dois, 1968. Água-forte, 65 x 50
22. Bailarina, 1968. Água-forte, 65 x 50
23. O Sonho, 1968. Água-forte, 65 x 50
24. Cortejo, 1968. Água forte, 65 x 50
25. Can-Can, 1968. Água-orte, 65 x 50
26. "Numbergirl", 1968. Água-forte. 65 x 50
27. A Viúva, 1969. Água-forte, 65 x 50

- 28. Homens e Objetos Voadores Desconhecidos, 1969. Água-forte. 65 x 50
- 29. Encarnação, 1969. Água-forte. 65 x 50
- 30. Duas Pessoas Contemplando a Natureza, 1969. Água-forte. 65 x 50

FUCHS, Ernst (1930)

Pintura

- 31. Rosário Doloroso, 1961, Aquarela, guache e ouro em fôlhas sôbre pergaminho. Igreja do Rosário, Viena. 300 x 300
- 32. Rosário Gozoso, 1961. Aquarela, guache e ouro em fôlhas sôbre pergaminho. Igreja do Rosário, Viena. 300 x 300
- 33. Rosário Glorioso, 1961. Aquarela, guache e ouro em fôlhas sôbre pergaminho. Igreja do Rosário, Viena. 300 x 300

Desenho

- 34. Cidade I, 1946. Bundesministerium f. Unterricht, Viena. 70 x 100
- 35. Cidade II, 1946. Col. Dr. Hartmann, Munique. 70 x 100
- 36. Crucificação, 1949. Col. Albertina, Viena. 97,5 x 150
- 37. Kreusa com a Jóia de Medéa, 1949. Col. Williams, Munique. 64 x 40,5
- 38. Catarata, 1964. 73 x 47,5
- 39. Querubim com Meu Pai, 1964. Grisaille, 51,5 x 43,5

Gravura

- 40. Maio, 1949. Água-forte, 96 x 56
- 41. Martírio Perdido, 1950. Litografia. 80 x 60
- 42. A Geração do Unicórnio, 1951. Água-forte. 65 x 50
- 45. Anunciação do Nascimento de Sansão, 1960. Água-forte. 65 x 50
- 46. Encontro de Sansão com sua Primeira Mulher, 1960. Água-forte. 65 x 50
- 47. Sacrifício dos Pais de Sansão, 1960. Água-forte. 65 x 50
- 48. Mensagem de Jesus Cristo às Sete Comunidades, 1961. Água-forte. Helo Weis, Viena. 80 x 60
- 49. Job, 1963. Água-forte, 80 x 60
- 50. Sansão em Frente da Casa de Dagon (Auto-Revelação), 1963. Água-forte. 65 x 50
- 51. Vestindo Ester na Casa das Virgens, 1965. Água-forte. 65 x 50
- 52. Haman Encontra Mordochai, 1965. Água-forte. 65 x 50
- 53. Esfinge Mystagoga, 1966. Água-forte, 65 x 50
- 54. Esfinge Kalipygos, 1966. Água-forte. 65 x 50
- 55. Daphane, 1968. Água-forte. 65 x 50

Bolivia

Comissária: NORHA BELTRAN

Exposição organizada pelo Ministério de la Educación y Bellas Artes, LA PAZ.

As tradições artísticas na Bolívia, desde os tempos do antigo Tiahuanacu, deram como herança, especialmente ao artista plástico, uma mentalidade integrada no americanismo indígena.

Por esta razão, a pintura boliviana manteve-se, até certo ponto, alheia à vanguarda do movimento pictórico mundial.

Aproveitando a força da herança, alguns artistas conseguiram linguagem própria, realizando obras de grande envergadura. Tais são os casos de Maria Luísa Pacheco e Alfredo da Silva ambos residentes nos Estados Unidos da América do Norte, e que estiveram presentes em Bienais anteriores.

A seleção que representa a Bolívia na X Bienal, é composta de jovens artistas que, rompendo de certa forma, com seu meio, realizaram uma pintura mais independente e, por isso, foram designados para a Bienal de São Paulo

A problemática que surge, se é bom ou não o artista realizar obras alheias à sua tradição, poderá obter resposta em um futuro de promessas estáveis com sugestões no espaço e no tempo e que plasmará a arte dos jovens pintores. Enquanto isso, que os quatro mil metros de altura que separam o artista boliviano do resto do mundo sejam considerados ao julgar sua obra.

Norha Beltran

En Bolívia, dadas las tradiciones artísticas desde la época del antiguo Tiahuanacu, ha dado como herencia al artista especialmente plástico, una mentalidad integrada en el americanismo indígena; por ésta razón la pintura boliviana, se mantuvo en cierta forma ajena a la vanguardia del movimiento pictórico mundial.

Aprovechando la fuerza de la herencia algunos artistas, consiguieron tener su lenguaje propio realizando obras de gran embergadura, tales son los casos de María Luisa Pacheco y Alfredo Da Silva ambos residentes en EE.UU. de Norte América, que estuvieron presentes en anteriores Bienales.

La comisión que representa Bolívia en la X Bienal, esta compuesta por jóvenes artistas que rompiendo en cierta forma con su medio, realizaron una pintura con miras más independientes, por esta razón fueron designados para el envío a São Paulo.

La problemática que surge si es bueno ó no para el artista realizar obras ajenas a su tradición, podrá tener respuesta dentro de un futuro de firmes promesas con sugeriones en el espacio y en el tiempo que plasmará el arte de los jóvenes pintores. Mientras tanto los cuatro mil metros de altura que separan al artista boliviano del resto del mundo sea considerado para juzgar su obra.

Norha Beltran

ANTEZANA, Gildaro Rojas (1938)

1. A Porta, 1969. Técnica mista. 92 x 57
2. O Muro, 1969. Óleo. 84 x 64
3. Tupac Amaru, 1969. Pintura e colagem. 61 x 96
4. Branco e Mestiço, 1969. Técnica mista. 61 x 82

ARGUEDAS, Magda (1925)

Óleo

5. Munacunay, 1969. 80 x 60
6. Wawasniy, 1969. 80 x 60
7. Llokalla, 1969. 80 x 60

BERRIOS, Maria Teresa (1942)

Técnica mista

8. Grandes Esponsais, 1969. 170 x 160
9. Amor de Perdição, 1969. 170 x 160
10. Angélica, 1969. 170 x 160
11. As Beatas, 1969. 170 x 160

CALVET, Erminio Forno (1927)

Piroxilina

12. Estrutura n.º 23, 1969. 42 x 123
13. Estrutura n.º 24, 1969. 101 x 120
14. Estrutura n.º 25, 1969. 88 x 124
15. Estrutura n.º 26, 1969. 123 x 154

PEREZ, Ricardo Alcalá (1939)

Óleo

16. Vendedor de Lenha, 1969. 182 x 121
17. Tecnologia, 1969. 182 x 121

ROJAS, Hugo Lara

Serigrafia

18. Fisiocromia, 1969. 80 x 60
19. Estrutura, 1969. 80 x 60
20. Vibrações, 1969. 80 x 60
21. Cinética, 1969. 80 x 60

VELASCO, Mario (1945)

Gravura em Metal, Mista

22. "Turmi", 1969. 36 x 24
23. "Mallku", 1969. 29 x 19
24. O Que Resta, 1969. 20 x 24
25. "Dulcis Hospes Animae", 1969. 32 x 15

Brasil

Exposição organizada pelo Júri de Seleção integrado pelos críticos de arte Mário Schemberg, Marc Berco-witz, Edyla Mangabeira Unger, Walmir Ayala e Os-waldo de Andrade Filho.

Sala Geral

A sala Geral da representação do Brasil na X Bienal de São Paulo não é o que poderia ter sido. O novo regulamento da Bienal oferecia ao Júri de Seleção a possibilidade de reunir o que havia de melhor na vanguarda brasileira — e ao mesmo tempo apresentar em algumas Salas Especiais algumas tendências de grande importância, vitalidade e atualidade: quero referir-me à Sala de Concretismo e Neo-Concretismo, à Sala de Arte Fantástica, e à eventual participação brasileira na Sala de Arte e Tecnologia.

Mas acredito que nunca um Júri de Seleção da Bienal de São Paulo teve que enfrentar obstáculos e problemas iguais aos da X Bienal. Obstáculos e problemas das mais diversas espécies, todos já sobejamente conhecidos e comentados.

Com a Sala Geral e a Sala Especial de Arte Mágica, Fantástica e Surrealista, o Brasil está tentando mostrar a ação e a reação, as tendências mais atualizadas tais como interpretadas pelos artistas brasileiros — seja a preocupação com a tecnologia, o movimento, o cotidiano, a revisão da figura, a influência dos efeitos óticos, etc., a ação em outras palavras — e a igualmente atualizada fuga para o mundo da fantasia, do sonho e da magia — a reação. A Sala Especial do Concretismo e Neo-Concretismo teve que ser cancelada, uma Sala que teria tido um valor sobretudo histórico, já que a maioria de seus adeptos evoluiu para outras tendências. Assim, com a Sala Geral e a Sala de Arte Mágica, Fantástica e Surrealista temos uma espécie de côrte transversal das artes plásticas no Brasil, dentro de um critério de máxima contemporaneidade. É a arte em constante movimento, a arte jovem, com as qualidades e os defeitos da juventude. É uma das mais importantes funções da Bienal dar uma oportunidade à esta arte — desde que tenha atingido um certo nível qualitativo, e não se limite apenas a pesquisas e tentativas — deixando de fora a arte mais sedimentada dos artistas que já tiveram as suas chances.

Entre os convidados e os selecionados — distinção infeliz, exigida pelos próprios artistas — existem exemplos do que há de mais avançado, mais importante e mais representativo da arte no Brasil. Na época em que vivemos é muito natural que boa parte da vanguarda brasileira seja derivada de e influenciada por correntes internacionais. A rapidez de comunicação, as revistas de arte com as suas excelentes reproduções, as próprias Bienais — tudo contribui para uma internacionalização cada vez maior da arte. Mas dentro desta internacionalização surgem sempre artistas que conseguem manter um certo cunho de brasilidade sem cair no folclore, que conseguem atingir a transubstanciação dos elementos autóctonos. Temos os exemplos de Ione Saldanha, de Humberto Espíndola, de Rubem Valentim, de Lotus Lobo, de Edison Benício da Luz, etc. A gravura e o desenho, com limites muito menos demarcados entre si, continuam importantíssimos dentro da arte brasileira. Vejamos a gravura de alto nível internacional de Roberto De Lamonica, a verdadeira revelação que é Lotus Lobo, com o uso inteligente dos "ready-mades" bem brasileiros, a nova floracão da xilogravura tão bem representada por Henrique Fuhro e por Edison Benício da Luz, as gravuras em metal e os desenhos de Isabel Pons, que está abandonando um virtuosismo por vezes exagerado por um despojamento de impacto muito maior, despojamento também encontrado nos trabalhos lineares

de grande nobreza de Abelardo Zaluar. Uma outra revelação gráfica é certamente Gerty Sarué, que mistura diversas técnicas da maneira mais original. Mira Schendel tornou-se conhecida como artista gráfica de grande personalidade, mas na hora em que escrevia esta apresentação ainda não se sabia de que consistiria a sua participação. Oscar Ramos, que acredito seja outra revelação da Bienal, é fundamentalmente um artista gráfico, desenhista de grande classe, evoluindo para uma arte mais integrada, com a utilização de objetos.

Os objetos desempenham um grande papel nesta Bienal — como aliás era de se esperar. Sejam eles chamados esculturas, balões, ferramentas de marceneiro, tudo dentro do contexto da arte contemporânea. Utilizando materiais como o plástico, tela de arame, alumínio, madeira, bambus, chapas de aço inoxidável — isoladamente ou em combinações. A variedade e liberdade cada vez maiores da criação artística são demonstrados pelas formas infladas de Nitsche, as formas geométricas recobertas de plástico de Paulo Becker, pela utilização inteligente do acrílico de Miriam Banck Sambursky, o espírito monumental com ecos de formas pré-colombinas atingido pelo alumínio de Hugo Rodríguez, a graça delicada dada à tela de arame por Mari Yashimoto. Ou então pelas máquinas de Abraham Palatnik, artista e inventor, que desta vez lida com problemas da fusão magnética e da mobilidade. Regina Vater utiliza trilhos de madeiras para dar movimento às suas formas figurativas recortadas igualmente em madeira enquanto que Amirton Cordeiro mistura formas geométricas de madeira branca com formas livres de plástico sombrio. Antonio Lizzáraga, com pedaços de madeira e ferramentas que ele integra como elementos plásticos, consegue criar obras vivas e tensas, Sulamita Mareines apresenta um ambiente, um excelente exemplo de arte integrada, de uso inteligente e sensível de elementos tecnológicos.

A pintura de cavalete ainda tem vez — apesar dos prognósticos sombrios feitos por críticos e artistas — e dela temos bons exemplos em João Câmara Filho, Humberto Espíndola, Claudio Tozzi, Armenuhi Boudakian, Decio Noviello, Pietrina Checchacchi, Francisco Petit, Judith Lauand. Antonio Maluf, com seus elementos pintados intercambiáveis, demonstra a sua origem concretista muito bem aproveitada.

Um artista que acredito seja de grande interesse, mas de quem conheço a obra somente por fotografia, é Efsio Putzolu, que originalmente iria participar da Sala de Arte e Tecnologia, e que acho que fará uma boa contribuição à Sala Geral.

A Sala Geral do Brasil, nas Bienais anteriores, pecava sempre por um excesso de obras apresentadas, por um critério qualitativo não suficientemente severo. Não acredito que a vitalidade da arte de um país possa ser demonstrada pela quantidade de obras expostas. Talvez poderia ter sido ainda mais severo o critério de seleção, mas com a exceção de dois ou três artistas, cujas obras não chegaram a me interessar, e apesar da ausência de alguns outros, a Sala Geral poderá dar uma visão global da arte brasileira de hoje, em seu sentido mais contemporâneo.

Marc Berkowitz

BECKER, Paulo (1927)

1. Volumes V, 1969, plástico, 175 x 175
2. Volumes VI, 1969, plástico, 175 x 150
3. Volumes VII, 1969, plástico, 100 x 75
4. Circângelo, 1969, plástico, 120 x 120
5. Coluna, 1969, plástico, 245 x 60
6. Colunas, 1969, plástico, 175 x 150

BOUDAKIAN, Armenuhi

7. O Agiota, 1968, técnica mista, 170 x 120
8. Passageiro, Boa Viagem ..., 1969, técnica mista, 84 x 90
9. Touché, 1968, técnica mista, 80 x 70
10. Pirataria, 1969, técnica mista, 70 x 80
11. O Rei e os Cartolas, 1968, técnica mista, 70 x 60
12. O Jardineiro, 1968, técnica mista, 60 x 68
13. Antropologia I, 1969, técnica mista, 100 x 120
14. Antropologia II, 1969, técnica mista, 100 x 120

15. Antropologia III, 1969, técnica mista, 100 x 120
16. Antropologia IV, 1969, técnica mista, 100 x 120
17. Antropologia V, 1969, técnica mista, 100 x 120
18. Ringo, 1968, técnica mista, 170 x 120
19. Sociedade Anonima, 1968, técnica mista, 170 x 120
20. Milhões de H.P., 1968, técnica mista, 170 x 120

CÂMARA, Filho, João (1924)

21. Os cedimentos visuais, 1968, técnica mista, 275 x 122
22. Quase Alegoria, 1968, técnica mista, 275 x 122 (conjunto)
23. Os arredores, 1968, técnica mista, 275 x 122 (conjunto)
24. Através def otos, sem legendas, 1968, 160 x 110, óleo (conjunto)
25. Alegoria cotidiana, 1968, óleo, 160 x 220 (conjunto)
26. Na Boa Paz da Senhora, 1968, óleo, 160 x 110 (conjunto)
27. A Barca, 1967, técnica mista, 160 x 220
28. Mesa e gafanhoto, 1967, técnica mista, 220 x 160
29. Última Ratio, 1969, óleo, 167 x 122
30. Senhorinha em 13, 1968, técnica mista, 155 x 122

CHECCACCI, Pietrina (1941)

31. Gildinha e seus amigos, 1969, vinil, 120 x 160
32. Vida Doce, 1969, vinil, 120 x 160
33. A misteriosa Jurema, 1969, vinil, 100 x 72
34. Marinês Apaixonada, 1969, vinil, 100 x 72
35. A borboleta e Carolina, 1969, vinil, 100 x 72

CORDEIRO, Hamilton (1943)

36. Escultura I, 1969, madeira-piraspuma, 140 x 200
37. Escultura II, 1969, madeira-piraspuma, 140 x 200
38. Escultura III, 1969, madeira-piraspuma, 140 x 200
39. Escultura IV, 1969, madeira-piraspuma, 140 x 200

DE LAMONICA, Roberto (1933)

40 a 49. Séries The Wall SI., Groovy, wha n.º 2 e The Hippie Dream. Papel.

ESPÍNDOLA, Humberto Augusto Miranda (1943)

50. Bovinocultura XXI, 1969, óleo e acrílex, 150 x 225
51. Bovinocultura XXII, 1969, óleo e acrílex, 150 x 170
52. Bovinocultura XXIII, 1969, óleo e acrílex, 170 x 150
53. Bovinocultura XXIV, 1969, óleo e acrílex, 200 x 150
54. Bovinocultura XXV, 1969, óleo e acrílex, 170 x 150
55. Bovinocultura XXVI, 1969, óleo e acrílex, 150 x 170
56. Bovinocultura XXVII, 1969, óleo e acrílex, 150 x 225

FUHRO, Henrique Léo (1938)

57. Weeck-End, 1969, buril sem plástico, 40 x 250
58. Máquina Divina, 1969, buril sem plástico, 54 x 300
59. Lay-Out Melodrama: Teatro, 1968, buril em plástico, 53 x 28
60. 15 e 30, 1969, buril sem plástico, 54 x 220
61. Lay-Out Melodrama: Rock-Balada, 1968, buril sem plástico, 40 x 230
62. Lay-Out: Melodrama: Tiro, 1968, buril sem plástico, 40 x 250
63. Alefi, 1969, buril sem plástico, 64 x 350
64. Copérnico, 1969, buril sem plástico, 60 x 30

GUARIGLIA, Cypriano (1935)

65. Desenho Espacial — banheiro, 1969, esmalte, 23 x 77 x 36
66. Desenho Espacial — Salão de Festa, 1969, esmalte, 21 x 103 x 44

67. Desenho Espacial — Escola de Samba, 1969, esmalte, 24 x 98 x 40
68. Desenho Espacial — Orquestra, 1969, esmalte, 20 x 83 x 36
69. Desenho Espacial — Restaurante, 1969, esmalte, 20 x 66 x 32
70. 3.^a Dimensão Linear-Astronauta, 1969, esmalte, 43 x 34 x 13
71. 3.^o Dimensão Linear — Cristo, 1969, esmalte, 43 x 33 x 13
72. 3.^o Dimensão Linear — Menino e Balão, 1969, esmalte, 40 x 22 x 13
73. 3.^o Dimensão Linear — Bateria, 1969, esmalte, 30 x 30 x 13
74. 3.^o Dimensão Linear — Últimas Notícias, 1969, esmalte, 30 x 30 x 13
75. Dimensão dois e meio — Borboleta, 1969, poliéster, 15 x 25 x 25
76. Dimensão dois e meio — Menina, 1969, poliéster, 44 x 18 x 18
77. Dimensão dois e meio — Rosto, 1969, poliéster, 24 x 21 x 21
78. Dimensão dois e meio — Coelho, 1969, poliéster, 24 x 26 x 26
79. Dimensão dois e meio — Pássaro, 1969, poliéster, 23 x 23 x 23
80. 3.^o Dimensão Negativa (imaterial) — Lápis, 1969, resina sintética, 109 x 18 x 24.
81. 3.^o Dimensão Negativa (imaterial) — Vidro com líquido vermelho, 1969, resina sintética, 81 x 52 x 58
82. 3.^o Dimensão Negativa (imaterial) — Lâmpada, 1969, resina sintética, 200 x 40 x 146
83. 3.^o Dimensão Negativa (imaterial) — Lâmina de barbear, 1969, resina sintética, 82 x 95 x 60
84. 3.^o Dimensão Negativa (imaterial) — Bisnaga de cola, 1969, resina sintética, 170 x 110 x 88

LAUAND, Judith (1922)

85. To Love Me, 1969, tinta acrílica, 76 x 76
86. Atenção, 1969, pintura acrílica, 51 x 103
87. Arte Fria, 1969, pintura acrílica, 76 x 76
88. Solitude, 1969, pintura acrílica, 75 x 57
89. Subsistir, 1969, pintura acrílica, 75 x 81
90. Mulher Fumando, 1969, pintura acrílica, 61 x 61
91. Pintura, 1969, pintura acrílica, 75 x 75
92. Temor à morte, 1969, pintura acrílica, 70 x 105
93. Até amor, 1969, acrílico em tela, 70 x 105
94. Até a morte, 1969, acrílico em tela, 70 x 105
95. Pintura, 1969, acrílico em tela, 80 x 80

LIZARRAGA, Antonio Gundemaro (1924)

96. Circunferência e alguns capítulos, 1969, madeira mecanizada e tinta industrial, 130 x 140
97. Vários retângulos em vários episódios, 1969, madeira mecanizada e tinta industrial, 130 x 200
98. Recuperação: Diferentes intermédios, 1969, madeira mecanizada e tinta industrial, 130 x 150
99. Planos Estabilizados, 1969, madeira mecanizada e tinta industrial, 130 x 150
100. Modulação Aniquilada, 1969, madeira mecanizada e tinta industrial, 130 x 110
101. Mecânica e Filiação, 1969, madeira mecanizada e tinta industrial, 80 x 90

LOBO, Lotus Amanda Maria (1943)

102. Litografia, conjunto I, 1969, papel plástico, variável até 300
103. Litografia, conjunto II, 1969, papel-plástico variável até 300
104. Litografia, conjunto III, 1969, papel-plástico, variável até 300
105. Litografia, conjunto IV, 1969, papel-plástico, variável até 300
106. Litografia, conjunto V, 1969, papel-plástico, variável até 300
107. Litografia, conjunto IV, 1969, papel-plástico variável até 300
108. Litografia, conjunto VII, 1969, papel-plástico, variável até 300
109. Litografia, conjunto VIII, 1969, papel-plástico, variável até 300
110. Litografia, 1969, acrílico, polyester e alumínio, 120 x 120
111. Litografia, 1969, acrílico, polyester e alumínio, 60 x 120 (A)
112. Litografia, 1969, acrílico, polyester e alumínio, 60 x 120 (B)

LUZ, Edison da (1943)

- 113. Eros no Tempo e no Espaço 1, 1969, óleo, 160 x 160
- 114. Eros no tempo e no Espaço 2, 1969, óleo, 160 x 160
- 115. Eros no tempo e no Espaço 3, 1969, óleo, 160 x 160

MALUF, Antonio (1926)

- 116. O Quadrado de Quatro Bicos, 81 quadros de 30 x 30

MAREINES, Sulamita (1936)

- 117. Côres e sons aprisionados, 1969
- 118. Radiografia de um pensamento, 1969
- 119. Pesquisa n.º 1, imagem sonora captada em outra dimensão, 1969, técnica variada
- 120. Pesquisa n.º 2, imagem sonora captada em outra dimensão, 1969, técnica variada
- 121. Pesquisa n.º 3, imagem sonora captada em outra dimensão, 1969, técnica variada
- 122. Pesquisa n.º 4, imagens captadas de outra dimensão, 1969, eletrônica
- 123. Entre — a Escultura é Você, 1969
- 124. Módulo Experimental de atividade Biônica, 1969

NOVIELLO, Décio Paiva (1930)

- 125. Pintura I, 1969, acrílico sôbre tela, 100 x 200
- 126. Pintura II, 1969, acrílico sôbre tela, 100 x 200
- 127. Pintura III, 1969, acrílico sôbre tela, 100 x 200
- 128. Pintura IV, 1969, acrílico sôbre tela, 210 x 300
- 129. Pintura V, 1969, acrílico sôbre tela, 300 x 300

OHARA, Hisao

- 130. Espaço A, espelho com inoxidável, 250 x 30 x 130
- 131. Espaço B, acrílico, 120 x 160 x 160
- 132. Espaço C, acrílico com espelho, 110 x 300 x 150
- 133. Espaço D, acrílico com Espelho, 70 x 150 x 150
- 134. Espaço E, espelho com acrílico, 120 x 150 x 150

PALATNIK, Abraham (1928)

- 135. Fusão Magnética n.º 1, 1969, cinética, 50 x 50
- 136. Fusão Magnética n.º 2, 1969, cinética, 50 x 50
- 137. Fusão Magnética n.º 3, 1969, cinética, 50 x 50
- 138. Mobilidade n.º 1, 1969, cinética, 50 x 50
- 139. Mobilidade n.º 2, 1969, cinética, 50 x 50
- 140. Mobilidade n.º 3, 1969, cinética, 50 x 50
- 141. Mobilidade n.º 4, 1969, cinética, 100 x 50
- 142. Comunicação cinética P-18, 1968, cinética, 83 x 42 x 53

PONS, Isabel (1912)

- 143. Ovnis, 1969, água-forte, 44 x 32
- 144. Telúrico, 1968, técnica mista, 40 x 50
- 145. A ilha do Tesouro, 1969, água-forte, 37 x 48
- 146. Imaginário I, 1969, água-forte 40 x 50
- 147. Dupla, 1969, técnica mista, 44 x 37
- 148. Sky-Trap, 1969, água-forte, 45 x 56
- 149. Peças de Museu, 1969, técnica mista, 32 x 44
- 150. Imaginário II, 1969, água-forte 40 x 50
- 151. Sky-Trap, 1969, bico de pena, 56 x 45

- 152. Solidão a dois, bico de pena, 56 x 45
- 153. Histórias para não dormir, bico de pena, 56 x 45
- 154. Na corda bamba, bico de pena, 56 x 45
- 155. Profetas, bico de pena, 56 x 45
- 156. O Lover, bico de pena, 56 x 45
- 157. Um Coraçã solitário, bico de pena, 56 x 45
- 158. Pequeno Duende, bico de pena, 56 x 45

PUTZOLU, Efisio (1930)

- 159. Hibernação n.º 5, 1969, técnica mista, dimensões variáveis.

QUISSAK, Ernesto Sergio Silva (1935)

- 160. Versão 1/4/89, 1969, Nankim, óleo pastel, 150 x 150
- 161. Versão 30/4/09, 1969, Nankim, óleo pastel, 150 x 150
- 162. Versão 18/9/35, 1969, Nankim, óleo pastel, 150 x 150
- 163. Versão 11/6/40, 1969, Nankim, óleo pastel, 150 x 150
- 164. Versão 1/2/65, 1969, Nankim, óleo pastel, 150 x 150
- 165. Versão 22/3/66, 1969, Nankim, óleo pastel, 150 x 150
- 166. Versão 10/6/63, 1969, Nankim, óleo pastel, 150 x 150
- 167. Versão 15/9/68, 1969, Nankim, óleo pastel, 150 x 150
- 168. Versão 3/12/31, 1969, Nankim, óleo pastel, 150 x 150
- 169. Versão 23/7/38, 1969, Nankim, óleo pastel, 150 x 150

RAMOS, Oscar (1938)

- 170. Desenho n.º 9/69, 1969, esferográfica e acrílico, 50 x 36
- 171. Desenho n.º 10/69, 1969, esferográfica e acrílico, 36 x 44
- 172. Desenho n.º 11/69, 1969, esferográfica e acrílico, 47 x 36
- 173. Desenho n.º 12/69, 1969, esferográfica e acrílico, 35 x 51
- 174. Desenho n.º 15/69, 1969, esferográfica e acrílico, 46 x 46
- 175. Desenho n.º 25/68, 1968, guache, nankim e colagem, 47 x 62
- 176. Desenho n.º 16/69, 1969, esferográfica, nankim, acrílico e guache, 40 x 40
- 171. Desenho n.º 17/69, 1969, esferográfica, nankim, acrílico e guache, 41 x 41
- 178. Quadro n.º 1/69, 1969, esmalte, suvinil e acrílico, 75 x 100
- 179. Quadro n.º 2/69, 1969, esmalte, suvinil e acrílico, 120 x 100
- 180. Quadro n.º 3/69, 1969, esmalte e suvinil, 120 x 100
- 181. Objeto n.º 1/69, 1969, esmalte e suvinil, 1 bola, 3 cubos de 50 de aresta.

REIG, François Petit (1934)

- 182. Lotus Ford (4), 1969, óleo 100 x 160
- 183. Sim (16), 1969, óleo, 100 x 160
- 184. Homenagem ao Comendador, 1969, óleo, 100 x 160
- 185. Sim X Sim, 1969, óleo, 100 x 120
- 186. Welcome Mr. Ford, 1969, óleo, 100 x 100

RODRIGUEZ, Santiago Anibal Hugo (1929)

- 187. Bicho Americano n.º 1, 1969, alumínio com estrutura de ferro, 372 x 280 x 120
- 188. Bicho Americano n.º 2, 1969, alumínio com estrutura de ferro, 230 x 280 x 120

SALDANHA, Ione

- 190 a
- 219. Série (1 a 20) Bambus, 1969. Conjunto de 60 ripas.

SAMBURSKY, Miriam Blanck (1931)

- 220. Equilíbrio I, 1969, acrílico, 40 x 105
- 221. Equilíbrio II, 1969, acrílico, 60 x 60
- 222. Equilíbrio III, 1969, acrílico, 102 x 87
- 223. Equilíbrio IV, 1969, acrílico, 87 x 102
- 224. Status I, 1969, pintura acrílico, 90 x 90
- 225. Status II, 1969, acrílico, 100 x 100
- 226. Status III, 1969, acrílico, 100 x 1000
- 227. Signos I, 1969, acrílico, 110 x 61
- 228. Signos II, 1969, acrílico, 110 x 61
- 229. Signos III, 1969, acrílico, 110 x 61
- 230. Signos IV, 1969, acrílico, 110 x 61

SARUÉ, Gerty (1930)

- 231. Elaboração, 1969, tinta tipográfica e nankin, 70 x 90
- 232. Metrópole, 1968, tinta tipográfica e nankim, 75 x 85
- 233. Mecanização, 1969, tinta tipográfica e nankin, 70 x 90
- 234. Desenvolvimento, 1968, tinta tipográfica e nankin, 70 x 90
- 235. Engrenagens, 1968, nankin, 75 x 68
- 236. Desintegração, 1968, tinta tipográfica e nankin, 75 x 68
- 237. Atração e repulsa, 1968, tinta tipográfica e nankin, 96 x 74
- 238. Informação com ruído, 1969, tinta tipográfica e nankin, 95 x 80
- 239 a
- 243. Série Estruturas, I a V, 1969. 95 x 80.

SCHENDEL, Mira.

- 244. Ondas Paradas de Probabilidade. Antigo Testamento, Livro dos Reis I, 19. 1969

TOYOTA, Yutaka (1931)

- 245. Espaço Neagtivo, técnica mista, aço e madeira. 280 x 100
- 246. Positivo e Negativo, técnica mista, aço, madeira e acrílico, 130 x 170 x 170
- 247. Contraste, técnica mista, aço e madeira, 250 x 100
- 248. Espaço Aqui, técnica mista, espelhos, lâmpadas, madeira, telas e acrílico, 250 x 300 x 300
- 249. Positiva e Negativa, Bola Acrílica, chapa de aço e acrílico, diâmetro 100

TOZZI, Cláudio (1944)

- 250. Veja o Nu, 1968, 90 x 90 x 210
- 251. Revolta no Festival, 1968, 220 x 220
- 252. Saída do Jôgo, 1968, 175 x 300
- 253. O Público, 160 x 120

VALENTIM, Rubem (1922)

- 260 a
- 267. Emblemas e Objetos Emblemáticos de números 1 a 8, madeira de lei pintada com tinta acrílica

VATER, Regina Maria da Motta (1943)

- 268. Mulher Mutante n.º 1, 1969, madeira, 140 x 220
- 269. Mulher Mutante n.º 2, 1969, madeira, 140 x 150
- 270. Mulher Mutante n.º 3, 1969, madeira, 140 x 190

YOSHIMOTO, Mari

- 271. Escultura I, 1969, técnica mista, 103 x 103 x 103
- 272. Escultura II, 1969, técnica mista, 100 x 103 x 100
- 273. Escultura III, 1969, técnica mista, 90 x 90 x 90
- 274. Escultura IV, 1969, técnica mista, 150 x 90 x 80
- 275. Escultura V, 1969, técnica mista, 110 x 180 x 110
- 276. Escultura VI, 1969, técnica mista, 130 x 110 x 100

ZALUAR, Abelardo (1924)

- 277. Acoplados I, 1969, desenho montagem, 150 x 70
- 278. Acoplados II, 1969, desenho montagem, 150 x 70
- 279. Acoplados III, 1969, desenho montagem, 90 x 90
- 280. Acoplados IV, 1969, desenho montagem, 90 x 90
- 281. Acoplados V, 1969, desenho montagem, 90 x 90
- 282. Acoplados VI, 1969, desenho montagem, 90 x 90
- 283. Acoplados VII, 1969, desenho montagem, 90 x 90
- 284. Acoplados VIII, 1969, desenho montagem, 90 x 90

Sala de Artes Mágica, Fantástica e Surrealista

Na exposição de Arte Fantástica, Mágica e Surrealista, da representação brasileira à X Bienal de São Paulo, o júri de seleção teve, como precípua objetivo, apresentar uma visão panorâmica do que vêm realizando neste setor, sob vários aspectos e através de técnicas diversas, os artistas do Brasil. Do Brasil "onde, a cada passo, a cada olhar, depara-se — encantado — com o insólito", segundo Felix Labisse afirmaria na introdução da inesquecível mostra internacional de Surrealismo e Arte Fantástica, um marco decisivo na VIII Bienal, aqui realizada.

Aquêles que se aventuram pelas regiões misteriosas dos sonhos e do subconsciente, criam uma modalidade de arte que atravessa a crosta das coisas e nutre suas raízes nos domínios secretos do inconsciente. Por isso mesmo, a arte fantástica ou mágica, surrealista ou onírica e telúrica, é, de tôdas as formas de expressão plástica, a que menos se deixa reger ou influenciar pelas leis do espaço e do tempo. Traz, raramente, as marcas de uma época, ou de uma determinada cultura. Surge, às vêzes, do que Siegfried Giedion qualificava como sendo a total ruptura que ocorreu entre o pensamento e o sentimento — êste dilaceramento interior da humanidade mecanizada, capaz de levar-nos, segundo Lewis Mumford, "à redescoberta pelo homem de sua alma, graças à substituição de um racionalismo mecânico por uma concepção orgânica do universo".

É difícil, no entanto, determinar historicamente os motivos que fizeram com que êstes visionários se mostrassem presentes a momentos tão diversos e circunstâncias tão opostas de tôda a história da arte — da pintura das cavernas ao momento que vivemos. E que se trata, aqui, menos de uma tendência que de um modo de ser. Não de imagens propostas pelo mundo exterior, na sua realidade tangível, mas do deslocamento destas imagens, de maneira a emprestar-lhes o fascínio do maravilhoso que André Breton definiria como sendo a própria essência do surrealismo: "Le merveilleux est toujours beau, n'importe quel merveilleux est beau — il n'ya a même que le merveilleux qui soit beau".

Várias foram as técnicas e as soluções encontradas pelos artistas para trazerem ao nível da vida o nível dos sonhos: do automatismo puro, que levava Victor Hugo a deixar que os dedos mergulhados em tinta, ou cinza, ou bôrra de café, percorressem livremente o papel, enquanto conversava com os amigos, aos "frottages" de um Max Ernst (processo semi-automático em que o desenho

era obtido esfregando o papel ou a tela na superfície rugosa de materiais diversos). Da justaposição de imagens às perspectivas achatadas ou revertidas empregadas por diversos artistas da escola germânica. Mas o que todos êles sempre buscaram, e o que encontramos nos trabalhos dos artistas aqui reunidos, é o sobrenatural. O inusitado. O insólito. O imprevisto. A paisagem que conhecemos, as figuras familiares, transformam-se, como se transformava a bucólica paisagem inglesa, quando um Samuel Pater, emprestava-lhe fantásticos aspectos. Pela omissão de alguns artistas representativos destas modalidades de expressão, entre nós, não é o júri responsável. Circunstâncias diversas motivaram sua ausência, que nos compete lamentar. O desnível qualitativo, que não escapará ao observador mais atento, resulta da intenção de apresentarmos, não tanto uma seleção rigorosa mas, como já foi dito, uma imagem que incluísse artistas de formações diversas — alguns, ainda em busca de soluções mais definidas — outros, senhores já de uma técnica que lhes permite transcrever em termos adequados a visão peculiar de que nasceu a obra criada. São pinturas, desenhos, gravuras e esculturas que trazem a marca do bizarro e do fantástico. Alguns ligados a pesquisas mais recentes, ou utilizando materiais introduzidos pela tecnologia moderna, junto a esculturas vindas da mão do povo denotando os contrastes que caracterizam tôda a nossa cultura. O que os iguala a todos é o fascínio pelo que escapa à realidade tangível — êste mundo de sonhos e magia de que êles, os visionários, nos trouxeram as imagens que aqui estão.

EDYLA MANGABEIRA UNGER

BUMAJNY, Mariselda (1947)

1. Representação Alquímica 70 do "Grande Tudo", 1969. Técnica mista. 160 x 80 x 80

CARAM, Marina (1925)

Série O Homem e a Máquina

2. Fecundação Artificial, 1969, técnica mista, 105 x 70
3. Noiva de Plástico, 1969, técnica mista, 105 x 70
4. Família de Robots, 1969, técnica mista, 105 x 70

CAVALCANTI, Newton (1930)

5. Conselheiro. Xilografia colorida. 100 x 70
6. A Viagem. Xilografia colorida (duas chapas). 90 x 70
7. A Cidade e o Balé. Xilografia colorida e cêra. 68 x 51
8. O Balé. Xilografia colorida e cêra. 76 x 51
9. Édipo Rei. Xilografia colorida. 83 x 64
10. A Dança. Xilografia colorida. 83 x 64
11. Ôlho por Ôlho. Pintura. 135 x 80

CHRISTOVÃO, Sergio Vaz de Almeida (1947)

12. Metafesta Meio Bêsta, 1968. Óleo. 80 x 120
13. Beba Black and Wyeth, 1967. Óleo. 60 x 60
14. Gran Circus n.º 3, 1967. Óleo. 70 x 40
15. Vendo T/V, 1969. Óleo s/ tela. 146 x 114

COARACY, Ismenia

18. Vendo T/V, 1969. Óleo s/ tela. 146 x 114
16. Homenagem a Todos os Jovens do Mundo, 1969. Óleo s/tela. 146 x 114
17. A Personalidade, 1969. Óleo s/ tela. 146 x 114

CUNHA, Luiz Carlos da (1940)

18. Pequena Vamos Vazeruma Coisa, 1968. Bico de Pena. 50 x 70
19. A Pequena dos Meus Sonhos, 1968. Bico de Pena. 70 x 50
20. Muito Obrigado Menina, 1969. Bico de Pena. 70 x 50
21. A Paisagem Dentro do Meu Coração. 1969. Bico de Pena. 70 x 50
22. Odisseia, 1969. Bico de Pena. 70 x 50

DANIEL (1913)

23. Sucata. 1965. Ferro. 32 x 60
24. Molde-base, 1966. Madeira, 40 x 62
25. Altar, 1969. Madeira e Ferro. 67 x 48

DILLON, Osmar (1930)

26. "Rupturante: Quem me divide?", 1969. Óleo sobre tela. 184 x 126.
27. "Rupturante: Mundovida surgente", 1969. Acrílico sobre tela. 116 x 89.
28. "Rupturante: Ovulátrix", 1969. Acrílico sobre tela. 116 x 89.
29. "Rupturante: Alfa (Es) Omega", 1969. Acrílico sobre tela. 92 x 73.
30. "Rupturante: Univoz-Univentre", 1969. Acrílico sobre tela. 92 x 73.
31. "Rupturante: Tridúbio", 1969. Acrílico sobre tela. 92 x 73.

FINARDI, Solano (1938)

- 32 a 36. Pintura, de 1 a 5. 116 x 81, 116 x 81, 116 x 81, 100 x 63, 100 x 63

GRASSMANN, Marcelo (1925)

- 37 a 49. Gravura. Série de 1 a 13.

GUACIRA (1946)

50. Luas e Bichos n.º II, óleo, 73 x 92
51. Luas e Bichos n.º IV, óleo, 89 x 116
52. Luas e Bichos n.º V, óleo, 92 x 73

HORTA, Vinício de Barros (1942)

Tinta Esferográfica

53. O Guardiã. 55 x 75
54. Natividade. Col. Particular. 49 x 69
55. A Rainha Negra. Col. Particular. 49 x 69
56. A Gruta. 86 x 49

INAGAKI, Michinori (1943)

- 57 a 63. Pintura 1 a 7, 1968. Técnica mista. 110 x 110

JUAREZ MAGNO (1943)

64. O Nascimento de Meheler, 1969, desenho, 100 x 81
65. Meheler e o Sonho, 1969, desenho, 100 x 81
66. Meheler Contempla, 1969, desenho, 100 x 81
67. A Absolvição de Meheler, 1969, desenho, 100 x 81
68. Retrato de Meheler, 1969, desenho, 100 x 81
69. Meheler e a Noite, 1969, desenho, 100 x 81
70. Meheler e o Amor, 1969, desenho, 120 x 83
71. Meheler em Vigília, 1969, desenho, 120 x 83

KAIUCA

- 72. A Quem Pertence o Mundo?
- 73. O Paraíso. 146 x 114
- 74. O Nordeste. 74 x 60
- 75. O Purgatório. 82 x 66
- 76. A Mulher que veio do Espaço. 65 x 55

KONDO, Bin (1937)

- 77 a 81. Estar n.º 1 a 5, 1969. Óleo. 200 x 150

LIMA, José Ronaldo

- 82 a 89. Pintura de I a VIII.

MATTAR, Sami (1930)

- 90. M-040, 1969. Pintura. 114 x 195
- 91. M-041, 1969. Pintura. 114 x 195
- 92. M-042, 1969. Pintura. 114 x 162
- 93. M-043, 1969. Pintura. 114 x 162
- 94. M-044, 1969. Pintura. 114 x 162

MENTEN, Paulo (1927)

- 95. Série: "Lampião e os demônios", 1969. Xilogravura. 50 x 76
- 96. Série: "Mulher, Dama e Demônio", 1969. Xilogravura. 50 x 76
- 97. Série: "Mulher, Dama e Demônio", 1969. Xilogravura. 50 x 76

MESTRINGER, Odila (1928)

- 98. Figuras-Casas-IV, 1968. Nanquim. 65 x 28
- 99. Grandes Cabeças com Cabeças, 1968. Nanquim. 62 x 35
- 100. Cabeças divididas I, 1969. Nanquim. 67 x 34
- 101. Cabeças divididas II, 1969. Nanquim. 63 x 30
- 102. Janelas I, 1969. Tinta Acrílica. 64 x 37

PRADELLA, Vinicius (1926)

- 103. Pintura "Giusy", 1968. Óleo. 160 x 120
- 104. Pintura "Metamorfose", 1968. Óleo. 120 x 55
- 105. Pintura "Homenagem a Renee Magritte", 1968. Óleo. 80 x 60

RODRIGUEZ, Amarilis (1942)

- 106 a 115. Pintura Série de 1 a 10.

SENDIN (1928)

- 116. "Núcleo Gravitacional, 1969. Tinta Vinílica. 130 x 89
- 117. "A Libertação da Consciência", 1969. Tinta Vinílica. 130 x 89
- 118. "Nunca deixe de dar Corda", 1969. Tinta Vinílica. 130 x 89
- 119. "Tentativa de Comunicação remota", 1969. Tinta Vinílica. 130 x 89

THAME, Iasid

- 120 a 126. Série 1 a 8 — "Observações em Torno de um Louco", 1969. Serigrafia. 200 x 80

WONG, Helena (1938)

- 127. Pintura I, 1969. Tinta acrílica. 100 x 80
- 128. Pintura II, 1969. Tinta acrílica. 100 x 80
- 129. Pintura III, 1969. Óleo. 100 x 80
- 130. Pintura IV, 1969. Óleo. 100 x 90
- 131. Pintura V, 1969. Óleo e Tinta acrílica. 100 x 120

XANDO, Niobe (1915)

- 132 a 146. Desenhos de 1 a 15, 1969. Acrílico. 76 x 56

SALA HOMENAGEM

GOELDI, Oswaldo (1905-1961)

Exposição retrospectiva de 50 desenhos e gravuras de Coleção Nelson Mendes Caldeira, cedidos pelo Museu de Arte Brasileira da Fundação Álvares Penteado.

NERI, Ismael (1900-1934)

Exposição retrospectiva de 50 desenhos da coleção Giuseppe Baccaro.

Sala

Novos valores

O panorama da arte brasileira nos últimos anos se tem caracterizado pelo aparecimento de grande número de novos artistas, na sua imensa maioria bastantes jovens. Essa explosão de novos artistas já foi a nota dominante da IX Bienal. Ela corresponde ao mesmo fenômeno que se observa no teatro, no cinema e em outros campos da atividade cultural brasileira, onde também tem aparecido numerosos valores novos que alteraram essencialmente a situação anterior.

Nas artes plásticas, a explosão dos novos valores pode ser atribuída às mesmas causas de natureza geral — de ordem demográfica, cultural, social e política — que influenciam o processo cultural nos últimos anos, não só no Brasil como em todo o mundo. Há porém causas determinantes especiais às artes plásticas: o declínio das tendências abstracionistas informais, o surto do neo-dadaísmo e do pop, a nova importância adquirida pela arte objetista, a introdução de elementos não visuais nas artes plásticas, a crescente utilização da eletrônica e de outros recursos tecnológicos, sobretudo dos novos materiais.

As novas formas de expressão artística, e de comunicação em geral, abriram horizontes incomparavelmente mais vastos e diminuíram a importância do longo tirocínio artesanal requerido pelas formas tradicionais de artes plásticas e visuais. Muitos artistas de larga experiência vêm utilizando essas novas possibilidades, mas elas têm atraído muito mais os jovens, que, freqüentemente, não conseguem mais se realizar pelas técnicas tradicionais da pintura e da escultura.

Muitos dos jovens artistas que surgiram há alguns anos, já se tornaram personalidades de primeira plana do movimento artístico brasileiro, até com reconhecimento internacional. Vários deles participam da X Bienal entre os 25

convidados e os 25 selecionados, escolhidos pelo júri de seleção segundo o regulamento da X Bienal. Pareceu porém ao júri que havia numerosos outros novos valores dignos de serem apresentados, mesmo que as suas propostas não tenham ainda sido realizadas de modo tão definido como às dos participantes jovens das duas categorias mencionadas. A Diretoria da Fundação Bienal de São Paulo atendeu à solicitação do júri brasileiro de seleção e autorizou a realização de uma Sala especial de Novos Valores.

Participam da Sala especial dos Novos Valores cerca de 30 artistas, na maioria com menos de 30 anos de idade, alguns já tendo exposto na IX Bienal. Há também artistas extremamente jovens na Sala especial de Arte Mágica, surrealista e fantástica, nela incluídos por motivos de afinidade temática e expressiva, sobretudo pintores e artistas gráficos.

É ainda difícil, e mesmo prematuro, tentar definir as tendências que se esboçam entre os artistas mais jovens. Algumas são as mesmas observadas internacionalmente, como um declínio das formas pop e op, o aparecimento de novos tipos de construtivismo, o surto mágico-fantástico etc. Nota-se, por um lado, uma assimilação mais profunda das concepções do movimento internacional atual e, por outro, a preocupação de um caráter nacional brasileiro mais marcado, dentro da posição básica de uma aproximação entre a arte e a vida, tanto na temática como na execução. É sobretudo encorajador o fato de que as tendências dos novos da X Bienal são em geral diferentes das que se revelaram nas duas Bienais precedentes.

Cabe destacar o domínio bem mais seguro das técnicas e dos materiais pelos jovens na X Bienal, em relação à IX. Por outro lado parece haver diminuído o ritmo explosivo anterior, indicando talvez uma reorientação em processo de gestação, buscando os caminhos da década dos 70, presumivelmente muito diversos dos que marcaram os anos 60.

Mário Schenberg

AGUILAR, Jèsé Roberto (1941)

1. Branca e Doce América Latina em Flor 1969, 1969, maçarico, 300 x 1500

ANAMÉLIA (1936)

2. Cartas de oposição: O Homem e a Mulher, 1969, xilogravura-montagem
3. Cartas de oposição: O Rei e o Bôbo, 1969, xilogravura-montagem, 99 x 66
4. Cartas de oposição: O Ango e Demônio, 1969, xilogravura-montagem, 99 x 66
5. Cartas de oposição: Guerra e Paz, 1969, xilogravura-montagem, 99 x 66
6. Cartas de oposição: O Princípio e o infinito, 1969, xilogravura-montagem, 99 x 66

CARNEIRO, Ediria

7. Robô Technicus, 1969, xilogravura, 96 x 66
8. Robô sapiens, 1969, xilogravura, 96 x 66
9. O Robô é massificado, 1969, xilogravura, 96 x 66

GASTANO, José Orlando (1945)

10. Pintura 1, 1969, óleo, 200 x 160
11. Pintura 2, 1969, óleo, 200 x 160
12. Pintura 3, 1969, óleo, 200 x 160
13. Pintura 4, 1969, óleo, 200 x 160
14. Pintura 5, 1969, óleo, 200 x 110

DEMANGE, Marcia Helena (1940)

15. Relêvo F n.º 7, 1968, técnica mista, 50 x 100
16. Esc. 70, 1969, celulóide, 90 x 80
17. Esc. 2.000, 1969, celulóide, 200 x 300

DI FRANCO FILHO (1948)

18. Começou I, 1969, técnica mista, 60 x 80
19. Começou II, 1969, técnica mista, 60 x 80
20. Parte I, 1969, técnica mista, 70 x 100
21. Parte II, 1969, técnica mista, 80 x 100
22. Parte III, 1969, técnica mista, 80 x 100

FERNANDES, Paulo (1946) e LOUREIRO, Paes (1939)

23. Alegro, 1969, mat. industrial e fotografia, 150 x 100
24. Adágio, 1969, mat. industrial e fotografia, 150 x 100
25. Fuga 1969, mat. indust. e fotografia, 150 x 100

GERHARD, Victor Décio (1936)

- 26 a 30. Série de n.º 1 a n.º 5. 1969.
31 a 38. Série de n.º 1 a n.º 8. 1969.

GONÇALVES. Santuza Andrade (1941)

39. 111, 1969, acrílico, 180 x 90
40. 112, 1969, acrílico, 180 x 105
41. 113, 1969, acrílico, 176 x 110
42. 114, 1969, acrílico, 140 x 160
43. 115, 1969, acrílico, 122 x 155
44. 116, 1969, acrílico, 179 x 145

GROSS, Carmela (1946)

45. Marca I, 1968, guache, 50 x 70
46. Marca II, 1968, guache, 50 x 70
47. 2250, 1968, guache, 50 x 70
48. Marca III, 1968, guache, 50 x 70
49. Noite, 1969, guache, 60 x 80
50. O Presunto, 1968, técnica mista, 200 x 150
51. A carga, 1969, técnica mista, 300 x 400
52. A Pedra, 1968, técnica mista, 150 x 200
53. Espuma, 1969, técnica mista, 100 x 300

KAHNS, Marcelo Norberto S. (1948)

54. Situação Urbana I, 1969, área 10m2

LION, Fernando (1947)

- 55 a 58. Sem Título, 1969. De 1 a 4. Guache e nanquim sôbre papel. 50 x 70
- 59 a 61. Sem Título, 1969. De 5 a 7. Guache, nanquim e acrílico sôbre papel. 50 x 70

LUISI, Pietro

- 62 a 69 Série "Metamorfose" I a VIII, 1969, Técnica Mista

MACIEL, Valdeir (1937)

70 a 75. Série "Arcano" 1 a 6, 1958, tinta plástica s/ tela, 80 x 60

MORICONI, Roberto

76. Máquina 1, 1968. Eletro-Mecânica. 32 x 32 x 29

PARISI Filho, João (1942)

- 77. Sala de Visitas, 1969, técnica mista, 68 x 122
- 78. Bandeiras de "F.N.M.", 1968, técnica mista, 122 x 92
- 79. Notícias n.º III, 1969, técnica mista, 68 x 122
- 80. Notícias n.º IV, 1969, técnica mista, 68 x 122

PETICOV, Antonio (1946)

- 81. Imagens I, 1969, óleo, 160 x 130
- 82. Imagens II, 1969, óleo, 100 x 150
- 83. Imagens IV, 1969, óleo, 120 x 160
- 84. Imagens VII, 1969, óleo, 100 x 160

QUEIROZ BASTOS, Maria Carmen de

85 a 87. Série "Desenho" de 1 a 3.

ROCHA, Eduardo Ribeiro (1949)

- 88. 45695-DE, 1969, técnica mista, 74 x 50
- 89. 1556910-DE, 1969, técnica mista, 75 x 50
- 90. 1756911 De, 1969, técnica mista, 75 x 50
- 91. 1.500 milímetros x 32 polegadas, 1969, duraplac e aço, 32 x 05 x 150
- 92. 2.500 milímetros x 14 polegadas, 1969, duraplac e alumínio, 14 x 05 x 250
- 93. quarenta e sete polegadas e três quartos, 1969, duraplac e aço, 47 x 05 x 120

SALVADOR, Gilberto O. (1946)

- 94. Objeto I, 1969, eletrônica, 500 x 1500 x 40
- 95. Objeto II, 1969, eletrônica, 200 x 100 x 80
- 96. Objeto III, 1969, eletrônica, 500 x 100 x 60

SEMAN, Pedro (1930)

- 97. Jornal do analfabeto, 1969, gravura buril, 41 x 36.
- 98. Mural popular, 1969, gravura buril, 50 x 35.
- 99. É proibido olhar para o motorista, gravura buril, 38 x 50

SOUZA, Aldir Mendes de (1941)

- 100. Tecnologia Agrícola, Plataformas Flutuantes I, 1969, óleo, 220 x 160 x 35
- 101. União Cidade-Campo I, 1968, óleo, 116 x 89
- 102. União Cidade-Campo II, 1968, óleo, 116 x 89
- 103. Tecnologia Agrícola e Terra, 1968, óleo, 116 x 89
- 104. Tecnologia Agrícola e Plataforma Suspensa II, 1968, óleo, 116 x 89
- 105. Tecnologia Agrícola, Colheita I, 1969, óleo, 110 x 80
- 106. Tecnologia Agrícola, Colheita II, 1969, óleo, 110 x 80

STEINBERGER, Erika (1937)

- 107. CI-DA-DE-CI-DA-DE-CI, 1969, acrílico
- 108. Em Amarelo, em Vermelho, em Azul, 1969, acrílico
- 109. Espaço-Espírito-Esperança, 1969, acrílico

TUNEU (1948)

- 110. Desenho A, 1969, desenho (nanquim e guache), 35 x 50
- 111. Desenho B, 1969, desenho (nanquim e guache), 35 x 50
- 112. Desenho C, 1969, desenho (nanquim e guache), 35 x 50
- 113. Desenho D, 1969, desenho (nanquim e guache) 35 x 50
- 114. Desenho E, 1969, 35 x 50
- 115. Desenho F, 1969, desenho (nanquim e guache) 35 x 50
- 116. Desenho G, 1969, desenho (nanquim e guache) 35 x 50
- 117. Desenho H, 1969, desenho (nanquim e guache), 35 x 50

VARELA, Cybele (1943)

Esmalte sôbre madeira

- 118. Grand Prix, 1968. 125 x 700

VIANNA, Gilka (1931)

- 119 a 122. Série Calendário, de 1 a 4, 1969, xilogravura

YESQUÊN LURITTA, Jaime (1939)

- 123. Fevereiro 69, 1969, Técnica mista, 20 x 100
- 124. Abril 69-A, 1969, 120 x 100

YVETE KO (1945)

- 125 a 129. Série Cabeça I a V, 1969, nanquim e colagem, 87 x 69
- 130. Mãe, 1969, nanquim e crayon, 78 x 106

Canadá

Comissário: GUY VIAU

Comissário para as exibições internacionais: JOANNA WOOD: MARSDEN

Exposição organizada pela National Gallery of Canada, MONTREAL

Para evitar o perigo de júris anônimos, presos a compromissos confiamos a três colegas da Galeria Nacional a missão de selecionar a representação canadense: cada um com a responsabilidade exclusiva da apresentação de um artista, escolha de suas obras e preparação do respectivo catálogo.

Brydon Smith, conservador de arte contemporânea, escolheu Robert Murray; Dennis Reid, conservador adjunto, indicou Greg Curnoe; Pierre Thériage, conservador adjunto de arte canadense, selecionou Tain Baxter. Os trabalhos foram feitos pela coordenadora de exposições internacionais, Joanna Woods Marsden.

O espírito que presidiu esta seleção foi, assim, de adesão estritamente pessoal, segundo a noção que cada um possui daquilo que julga a qualidade de um artista e a atualidade de sua obra. Numa época em que o subjetivo é regra quase absoluta, não é possível alguém pretender uma objetividade que, de resto, seria ilusória. Mas os selecionadores esforçaram-se para levar em conta o país em seu todo, não cedendo à atração de seus dois centros principais: Montreal e Toronto. A dificuldade torna-se considerável, num país como o Canadá, onde a população, de fraca densidade e disseminada em vasto território, é oficialmente bilingue (fala inglês e francês), sendo assim de fato, pluralista. As artes estão em plena efervescência e todas as regiões, que muitas vezes se ignoram, possuem centros de criação artística: London, Ontário, Regina, Saskatchewan, Halifax no Atlântico e Vancouver no Pacífico. Se é certo que nenhuma escolha poderá render justiça à arte canadense dentro de toda a sua vitalidade, de uma Bienal para outra e de Veneza a São Paulo, como nas demais exposições apresentadas no estrangeiro, procuramos apresentar, uma de cada vez, as tendências significativas.

Tenho a convicção de que na X Bienal de São Paulo, na qual o Canadá sente-se orgulhoso de participar, a escolha de meus colegas recaiu em obras que se situam atualmente entre as mais pessoais e audaciosas das produções canadenses.

Guy Viau
Diretor Adjunto
Galeria Nacional do Canadá

Afin d'éviter l'écueil des jurys anonymes et sujets aux ententes de compromis, nous avons confié à trois collègues de la Galeria nationale le soin d'établir la participation canadienne, en les chargeant de la responsabilité exclusive de la présentation d'un seul artiste: sélection des oeuvres et rédaction d'un catalogue individuel.

C'est ainsi que Brydon Smith, conservateur de l'art contemporain, a choisi Robert Murray; Dennis Reid, conservateur adjoint, a choisi Greg Curnoe; Pierre Théberge, conservateur adjoint de l'art canadien a choisi Iain Baxter. C'est Joanna Woods Marsden, coordonnateur des expositions internationales, qui a coordonné le travail d'organisation.

L'esprit qui a présidé à ce choix en est donc un d'adhésion strictement personnelle, selon la notion que chacun possède de ce qui fait la qualité d'un artiste et l'actualité de son oeuvre. Dans un domaine dont la subjectivité est la règle quasi absolue, aucun de nous ne prétend ici à une objectivité qui, du reste, serait illusoire. Mais chacun s'est évertué à tenir compte de l'ensemble du pays, en ne cédant point à la seule attraction de ses deux principaux centres, Montréal et Toronto. La difficulté est considérable dans un pays comme le Canada dont la population, de faible densité, mais disséminée sur un territoire démesurément vaste, est officiellement bilingue (anglophone et francophone) et en fait pluraliste. Les arts y sont en pleine effervescence et toutes les régions, qui trop souvent s'ignorent les unes, les autres, comptent maintenant des foyers de création artistique: London, Ontario comme Regina, Saskatchewan, Halifax sur l'Atlantique comme Vancouver sur le Pacifique. S'il est vrai que nul choix ne peut rendre justice à l'art canadien dans toute sa vitalité, nous nous efforçons d'une Biennale à l'autre et de Venise à Sao Paulo, comme dans les diverses expositions que nous présentons à l'étranger, d'en faire valoir, à tour de rôle toutes les tendances significatives.

J'ai la conviction qu'en cette Xe Biennale de São Paulo à laquelle le Canada est fier de participer, le choix de mes collègues s'est porté sur de oeuvres qui sont, à l'heure qu'il est, parmi les plus personnelles et les plus audacieuses de la production canadienne.

Guy Viau
Directeur adjoint
Galerie nationale du Canada.

BAXTER, Iain (1936)

1. Art Citation, 1968. Pena de fêltro, carimbo e colagem sôbre papel impresso. 31 x 20
2. Art. Citation, 1968. Pena de fêltro, carimbo e colagem sôbre papel impresso. 31 x 20
3. Act n.º 56, 1968. Pena de fêltro e colagem sôbre fotografia. 70 x 100
4. Art. n.º 8, 1968. Pena de fêltro e colagem sôbre fotografia. 70 x 100
5. Act n.º 101, 1968. Pena de fêltro e colagem sôbre fotografia. 70 x 100
6. Act n.º 49, 1968. Pena de fêltro e colagem sôbre fotografia. 70 x 100
7. Act n.º 31, 1968. Pena de fêltro e colagem sôbre fotografia. 70 x 100
8. Act n.º 19, 1968. Pena de fêltro e colagem sôbre fotografia. 70 x 100
9. Act n.º 51, 1968. Pena de fêltro e colagem sôbre fotografia. 70 x 100
10. Act n.º 22, 1968. Pena de fêltro e colagem sôbre fotografia. 70 x 100
11. Act n.º 16, 1968. Pena de fêltro e colagem sôbre fotografia. 70 x 100
12. Act n.º 77, 1968. Pena de fêltro e colagem sôbre fotografia. 70 x 100
13. Act n.º 95, 1968. Pena de fêltro e colagem sôbre fotografia. 70 x 100
14. Act n.º 96, 1968. Pena de fêltro e colagem sôbre fotografia. 70 x 100
15. Act n.º 12, 1968. Pena de fêltro e colagem sôbre fotografia. 70 x 100
16. Act n.º 11, 1968. Pena de fêltro e colagem sôbre fotografia. 70 x 100
17. Act n.º 89, 1968. Pena de fêltro e colagem sôbre fotografia. 70 x 100
18. Act n.º 150, 1968. Pena de fêltro e colagem sôbre fotografia. 70 x 100
19. Act n.º 151, 1968. Pena de fêltro e colagem sôbre fotografia. 70 x 100
20. Act n.º 107, 1968. Pena de fêltro e colagem sôbre fotografia. 70 x 100
21. Act n.º 97, 1968. Pena de fêltro e colagem sôbre fotografia. 70 x 100
22. Act n.º 59, 1968. Pena de fêltro e colagem sôbre fotografia. 70 x 100
23. Act n.º 172, 1968. Pena de fêltro e colagem sôbre fotografia. 70 x 100
24. Act n.º 85, 1968. Pena de fêltro e colagem sôbre fotografia. 70 x 100
25. Act n.º 189, 1968. Pena de fêltro e colagem sôbre fotografia. 70 x 100
26. Act n.º 80, 1968. Pena de fêltro e colagem sôbre fotografia. 70 x 100
27. Act n.º 98, 1968. Pena de fêltro e colagem sôbre fotografia. 70 x 100
28. Act n.º 103, 1969. Pena de fêltro e colagem sôbre fotografia. 70 x 100

CURNOE, Greg (1936)

29. Vista da Cidade, 1961. Tinta indelével sobre linho. Col. Mr. e Mrs. David P. Silcox, Ottawa. 48 x 35
30. Rol de Palavras em Minha Mente: n.º 1, 1962. Tinta indelével sobre papel. Col. The Isaacs Gallery, Toronto. 30 x 25
31. Rol de Palavras em Minha Mente: n.º 2, 1962. Tinta indelével sobre papel. Col. The Isaacs Gallery, Toronto. 28 x 20
32. Rol de Palavras em Minha Mente: n.º 3, 1962. Tinta indelével sobre papel. Col. The Isaacs Gallery, Toronto. 30 x 26
33. Wortley Road School, 1962. Tinta indelével sobre papel. Col. The Isaacs Gallery, Toronto. 30 x 18
34. Dos Jornais, 1962. Tinta indelével sobre papel. Col. The Isaacs Gallery, Toronto. 39 x 23
35. Lista de Nomes dos Meninos Com os Quais Eu Cresci, 1962. Tinta indelével, pena esférica sobre papel. 30 x 15
36. Lista de Nomes dos Meninos Com os Quais Eu Cresci, Escolas Marcadas em Quadrados Azuis, 1962. Tinta indelével, pena esférica e tinta de cartaz sobre papel. 30 x 51
37. Lista de Nomes dos Meninos Com os Quais Eu Cresci, 1962. Tinta indelével, pena esférica, tinta e colagem sobre papel. 30 x 51
38. Vinte e Quatro Anotações Horárias, 1966. Tinta indelével e tinta sobre ferro galvanizado, 24 peças de 25 x 25 cada uma. Col. The Isaacs Gallery, Toronto.
39. Planta Interna para o Kamikase, n.º 3, 1967. Pena esférica e lápis sobre papel. 28 x 21
40. Planta Interna para o Kamikase, n.º 4, 1967. Pena esférica e lápis sobre papel. 28 x 31
41. Planta Interna para o Kamikase, n.º 6, 1967. Pena esférica sobre papel. 28 x 21
42. Planta para "Vista do Hospital Victoria-Primeiras Séries", 1968. Lápis e pena esférica sobre papel. 25 x 20
43. Planta para "Vista do Hospital Victoria-Primeiras Séries", 1968. Lápis e pena esférica sobre papel. 25 x 20
- 44 a 48 — O Verdadeiro Norte, Forte e Livre, 1968. N.º 1, 2, 3, 4 e 5. Polietileno e tinta indelével sobre papel e compensado. 56 x 61 cada.
- 49 a 54 — Vista do Hospital Victoria — Primeiras séries, 1968-1969. N.º 1, 2, 3, 4, 5 e 6. Tinta indelével sobre latex e tela. Col. The National Gallery of Canadá, Ottawa. 289 x 228

MURRAY, Robert (1936)

55. Breaker, 1965. Alumínio. Col. National Gallery of Canadá, Ottawa. 120 x 289 x 145
56. Prairie, 1966. Alumínio. 244 x 289 x 81
57. Mesa, 1968. Alumínio. 122 x 305
58. Arroyo, 1968. Alumínio. Col. National Gallery of Canadá. Ottawa. 117 x 419
59. Chinook, 1968. Alumínio e Aço. Col. Michael Walls Gallery. San Francisco. 366 x 488 x 122

Ceilão

Comissário: L. P. GOONETILLEKE

Exposição organizada pelo Arts Council of Ceylon,
COLOMBO

A tradição da pintura no Ceilão é tão antiga quanto à da escultura e arquitetura inspiradas pelo mais importante evento da civilização Cingalesa — o advento do Budismo no país em 243 A.C.

Exemplos de um período notável da pintura no Ceilão, são as decorações (afrescos) que se encontram em uma caverna de grande rocha em Sigiriya (Lion Rock), fortaleza construída por um rei. Na Idade Média, a arte do Ceilão era espontânea, provindo grande parte de sua inspiração da Índia. Do Século XVI em diante, foi fortemente influenciada pela tradição e técnica da Europa. Na variável arte de hoje, a importância da arte do Ceilão encontra-se, na síntese das formas artísticas tradicionais e daquelas originárias do ocidente que produziram pinturas de gosto oriental (Rasa) mas de validade universal. Sua grande vitalidade provem de uma interpretação imaginativa e lírica da vida da Ilha.

O expressionismo tornou-se um fenômeno internacional, ultrapassando, de muito, sua origem, a Europa Central, variando em termos de background individual, geográfico ou nacional. Eis a razão pela qual não surpreende constatar uma forte corrente expressionista em alguns trabalhos do Ceilão para esta Bienal.

Conjunto algum de 13 pinturas e 2 esculturas, embora cuidadosamente selecionadas pode dar uma idéia adequada da Arte do Ceilão, em seu todo. Nem cinco vêzes este número abrangeria as várias tendências inter cruzadas que formam a corrente principal da pintura no Ceilão de Hoje. Esta seleção, em atenção ao convite para participar da Bienal deste ano, embora sem representar uma coleção muito ampla, focaliza alguns dos mais diligentes jovens contemporâneos.

A arte atual no Ceilão está passando por uma das mais vigorosas e saudáveis fases dos últimos tempos.

The tradition of painting in Ceylon is just as ancient as that of sculpture and architecture, which were inspired by the most important event in Sinhalese Culture — the advent of Buddhism to the Country in 243 B.C. Examples of a considerable cycle of painting in Ceylon are the decorations (frescoes) in a pocket of the great rock at Sigiriya (Lion Rock) the fortress built by a King. In the middle ages, Ceylonese art as was natural, derived much of its inspiration from India; and from the 16 th Century onwards it was strongly influenced by the tradition and technique of Europe. In the changing art of today, the importance of Ceylon's art lies in the synthesis of traditional art forms and those deriving from the West, which has produced painting Eastern in flavour (Rasa) yet of universal validity. Its great vitality springs from an imaginative and lyrical interpretation of the life of the Island:

Expressionism has become an international phenomenon, important beyond its source — Central Europe, varying in terms of individual, geographic and National background. It is therefore not surprising to see a strong expressionist strain in the works of some of the Ceylonese who have sent in their work to this Biennial.

No group of thirteen paintings and two pieces of sculpture however carefully selected could possibly represent the whole of contemporary Ceylonese Art. Even five times this number would hardly succeed in including all the cross-currents which, taken together form the main stream of painting in Ceylon today.

This collection is based on the response to the invitation to participate this year and though not in any sense representing a comprehensive collection, focusses attention on some of the up and coming young contemporaries.

Ceylon's art today is passing through one of the healthiest and vigorous phases in recent times.

L. P. Goonetilleke

ABEYSINGHE, Tilak (1929)

1. "Bhakthi", 1966. Óleo sobre Tela. 45 x 54

GUNAWARDENA, Upasena (1937)

2. Argumento, 1968. Óleo. 45 x 40

JAYARAJAH, Aloy

Óleo sobre Tela

3. N.º 73, 1965, 92,5 x 40
4. N.º 92, 1965. 100 x 77,5

KARUNARATNE, H. A.

Óleo

5. Crianças, 1966. 65 x 77,5
6. Festival Elefante, 1966. 80 x 40
7. Dançarino, 1967. 57,5 x 57,5
8. Tambor, 1967. 57,5 x 57,5
9. Músico, 1967. 62,5 x 40
10. Noiva, 1967. 62,5 x 40
11. "Assa Gudung", 1968. 117,5 x 115
12. "Pase Budhun", 1968. 117,5 x 235

OBRIS, Francis Lenus

13. Mãe e Dois Filhos, 1967. Óleo sobre papelão. 120 x 90

WEERASINGHE, Pushpananda (1942)

Madeira

14. Fé Cega. Alt. 130
15. Sobrecarregado. Alt. 95

China

Comissário: IGNATIUS T. P. PAO

Exposição organizada pelo National Museum of History, TAIWAN.

SALA

Chu-Teh-Chun

O que seduz hoje na escrita pictórica de Chu-Teh-Chun é seu “à vontade”. A continuidade que se nota no pioneirismo de um pintor ou de um escritor — não se caracteriza pelo abandono de temas antigos e acolhida de novos, nem pela negação do antigo pelo moderno, mas pela maneira como a escrita se afirma, isto é, abandona-se a si mesma, desembaraçando-se, desligando-se... Na continuidade da obra de Chu-Teh-Chun, não há hiatos entre esta mostra e as precedentes, reduzindo-se apenas o que, até então, prolongava um hieratismo um tanto duro.

Esta pintura livre, alarga seu horizonte. Obedece apenas ao que vem de si mesma. Não mais se curva à palavra de ordem da escola, às barreiras do aprendido. A poesia do fugaz, da paisagem entrevista, do interior da floresta impressionista, da montanha mergulhada em bruma, que provêm de uma sensibilidade viva e inteiramente dedicada ao instante que fere como um raio, à luz que arrasa o coração, tudo isso se inscreve em côres púdicadas, veladas, em formas caprichosas e encobertas. A pintura de Chu-Teh-Chun, hoje, apresenta uma qualidade poética extrema. Recusa falar alto. Não tem confidências senão para os que sabem apurar o ouvido. Enfeita-se de mistério por um movimento de coquetterie e não por duvidosa vontade. Sômente o que é natural tem escrúpulos semelhantes. Acreditariam que é orgulhosa? É humilde.

O caminhar do pintor — aqui — é um caminhar de acolhimento: abre-se diante do mundo, deixa-se imbuir pelos ínfimos detalhes do universo, convencido de que “tudo está em tudo” e de que quando o pássaro voa, riscando o céu azul, dá a mesma lição de Heráclito.

A busca particular que mais e mais se torna a de Chu-Teh-Chun é a do sabor do mundo. Melhor: dêste instante perecível (se designado) que, como a águia da fábula, tem o sabor cativo de seus penhascos. Na época em que a tendência é trocar o real e os milagres do visível pelo pensamento abstrato, pelos seus meandros desnudos e suas margens desoladoras, é bom que um pintor reate relações com os verdadeiros segredos da beleza. Não há beleza senão perseguida, perecível, emocionante. O que é necessário reter, à margem do tempo, é este breve momento que aparece no mesmo gesto em que se põe em fuga. O aparecimento é lacônico.

O panorama é bastante para justificar o deslumbramento pelo qual o homem rende graças por estar vivo. No azul do céu vazio as nuvens escrevem o mais humano dos poemas.

Hubert Juin

Ce qui me séduit aujourd'hui dans l'écriture picturale de Chu-Teh-Chun, c'est son aisance. La continuité qui se voit dans l'avancée d'un peintre — ou d'un écrivain — se marque non par le reniement de thèmes anciens et l'accueil de thèmes nouveaux, non plus que par les dénis portés par le récent sur l'ancien, mais bien par cette manière qu'acquiert l'écriture de s'abandonner à elle-même: elle se dénoue, elle se délie...

Dans le continu de l'œuvre de Chu Teh-Chun, il n'y a pas rupture entre cette exposition-ci et les expositions précédentes, mais ce qui, alors, prolongeait un hiératisme un peu sec vient de céder. Cette peinture libérée agrandit son horizon. Elle n'obéit plus qu'à ce qui vient d'elle-même. Elle ne se courbe plus aux mots d'ordre de l'école, aux barrières de l'apparis. La poésie du fugace, du paysage entrevu, du sous-bois impressionniste, de la montagne novée de brume, tout cela, qui vient d'une sensibilité vive et toute dévouée à l'instant qui foudroie, à l'éclair qui déchire le cœur, tout cela s'inscrit dans des couleurs pudiques, voilées, dans des formes capricieuses et masquées. La peinture de Chu Teh-Chun, aujourd'hui, est d'une extrême qualité poétique. Elle refuse de parler haut. Elle n'a de confidences que pour ceux qui savent tendre l'oreille. Elle se pare de mystère par un mouvement de la coquetterie, et non par une volonté douteuse. Seul ce qui est naturel a de semblables scrupules. On la croirait hautaine? Elle est humble.

La démarche du peintre — ici — est une démarche d'accueil: il s'ouvre devant le monde, se laisse pénétrer par les infimes *détails* de l'univers, convaincu qu'il est que "tout est dans tout", et que l'oiseau lorsqu'il s'envole, rayant l'air d'un panache bleu, donne la même leçon qu'Héraclite.

La recherche particulière qui devient de plus en plus celle de Chu Teh-Chun, est celle de la saveur du monde. Mieux: de cet instant périssable (s'il n'est nommé) qui, tel l'aigle de la fable, tient cette saveur captive de ses serres... Dans une époque où l'on se détourne de l'épaisseur du réel et des miracles du visible au profit de la pensée abstraite, de ses méandres dénudés et de ses rives désolantes, il est bon qu'un peintre renoue avec les véritables secrets de la beauté. Il n'est de beauté que traquée, périssable, émouvante. Ce qu'il faut retenir, au rivage des temps, c'est ce bref moment qui la voit apparaître dans le même geste qui la fait fuir. Le surgissement est laconique.

La trouffeur de ce qui est suffit à cet éblouissement par lequel l'homme rend grâce d'être vivant. Sur le bleu du ciel vide, les nuages écrivent le plus humain des poèmes.

Hubert Juin

SALA

CHU, Teh-Chun

Óleo sobre tela

1. Composição. 200 x 400
2. Composição. 200 x 400
3. Composição. 200 x 260
4. Composição. 260 x 200
5. Composição. 200 x 200
6. Composição. 200 x 200
7. Composição. 200 x 200
8. Composição. 200 x 200
9. Composição. 160 x 210
10. Composição. 160 x 210
11. Composição. 210 x 160
12. Composição. 210 x 160
13. Composição. 130 x 200
14. Composição. 200 x 130
15. Composição. 162 x 130

SALA GERAL

FONG, Chung-ray (1934)

Tinta, aquarela e óleo s/ papel

1. Pintura 1969 — I. 150 x 295
2. Pintura 1969 — II. 150 x 120
3. Pintura 1969 — III. 60 x 285
4. Pintura 1969 — IV. 60 x 285

HSIEH, Hsiao de (1940)

5. No Caldeirão Fervente. Óleo. 178 x 178

KOO, Chung-kuang (1934)

6. Monumento, 1969. Óleo. 163 x 113
7. A Terra do Silêncio, 1969. Óleo e Silkscreen. 149 x 194
8. Linguagem Branca, 1969. Óleo e Silkscreen. 163 x 133

KUO, Lucas Jen (1928)

Técnica mista

9. Sem Título, 1, A. 190 x 190
10. Sem Título 2, B. 190 x 190
11. Sem Título 3, C. 190 x 190
12. Sem Título 4, D. 190 x 190
13. Sem Título 5, E. 190 x 190

LI, Chien-chung (192c)

14. Pintura n.º 3, 1968. 272 x 285

LIAO, Shiou-ping (1936)

Água forte

15. Portão, 1967. 73 x 60
16. As Estrélas, 1967. 100 x 73
17. Festival da Primavera, 1967. 100 x 73
18. Felicidade & Prosperidade, 1967. 100 x 73
19. Primavera, Verão, Outono & Inverno, 1968. 73 x 76
20. Espelho, 1968. 73 x 60

LII, Chau-chin (1941)

Óleo sobre bronze

21. Pintura, 6909, 1969. 142 x 109
22. Pintura — 6912, 1969. 142 x 109

LIN, Sheng Yang (1917)

23. Cavalos.
24. Cavalos.
25. Cavalos.
26. Cavalos.
27. Cavalos.

LIU, Kuo-sung (1932)

Técnica mista

28. O Que É a Terra? I. 158 x 86
29. O Que É a Terra? II. 158 x 86
30. O Que É a Terra? III. 158 x 86
31. O Que É a Terra? (C). 158 x 86
32. Festival no Meio do Outono. 158 x 86
33. Festival da Lanterna. 158 x 86
34. Uma Lua para Todas as Estações. 174 x 174
35. Quando O Sol Desaparece, Tudo É Branco. 210 x 246
36. Longínqua Montanha Gelada. 160 x 320
37. Rochedo Vermelho D. 160 x 160

PAN, Chaur-sen

38. Os Pesadelos do Cow-boy. Óleo. 118 x 93

WU, Lung-Jung (1935)

Óleo

39. Peru, 1967. 132 x 99
40. Um Bando de Cisnes. 118 x 93

WU, Shiuan-shen (1942)

41. Substância. 100 x 100

YAO, Ching-jan

Óleo

42. Crescimento (1) 1969. 160 x 160
43. Crescimento (2) 1969. 160 x 160
44. Crescimento (3) 1969. 160 x 160

Chipre

Comissário: TONY P. SPITERIS

Exposição organizada pelo Cultural Service — Ministry of Education, NICOSIA

É sempre difícil para um pequeno país apresentar-se no plano internacional, horizonte de confronto onde é lícito comparar e julgar.

Depois das Bienais de Veneza e dos Jovens de Paris é que os artistas cipriotas tentam sua chance, outra vez, na grande manifestação de S. Paulo.

A seleção foi feita com a intenção de apresentar diferentes pesquisas empreendidas pela geração atual. Há poucos anos um grupo, aliás de tendências diversas, consciente das novas aspirações, quis perturbar as águas estagnadas de um realismo fora de modo e abrir uma janela para o mundo de hoje. Esta pequena "revolução palaciana" opôs-se aos barbas-azuis da arteriosclerose acadêmica. Mas o curso da história não pára.

Todos os expositores vivem e trabalham em Chipre. Devem sua formação a estudos feitos no estrangeiro e a freqüentes viagens nas quais puderam informar-se e documentar-se em relação às mais recentes pesquisas. Alguns quebraram todos os élos com o passado. Outros, ao contrário, falando, embora, uma linguagem moderna, guardam o espírito de sua terra natal sem, entretanto, cair no pitoresco folclore.

É o caso de Yorko Skotinos que, inspirando-se numa herança arcaica, exalta em grandes composições e em linguagem delirante e sobrenatural, as virtudes de sua terra. Terra cuja história uma das mais antigas do Mediterrâneo está entranhada no pintor. Num salto de 8.000 anos, prosseguiu em seus sonhos de anulação de tempo e espaço. Realidades de outrora, ídolos das deusas dádivas ou dos soberbos cavaleiros, são projetados em um espaço-fundo, simbolizando o eterno. Imagens mutiladas pelo tempo, moldadas na terra, pedras desgastadas pelo vento e pela água, ossos e esqueletos esbranquiçados, lavados pelas noites brancas (J. Cayrol), fantasmagoria apocalíptica que quebra o espelho para satisfazer esta necessidade consubstancial ao homem, de viver no infinito.

As pinturas de *Costas Joachim* mantêm, igualmente, élos mnemônicos de sua terra natal: libertação e franqueza dramáticas, preponderância do contorno sôbre a massa, jôgo luxuriante de estruturas vegetais. Passando de uma figuração, transposta do homem e de seu meio-natureza, pôde decantar, por eliminação, formas essenciais, após continuadas pesquisas. Seu estilo, pessoal e original prevalece-se de um grafismo barroco no qual os negros serpenteiam com harmonia e liberdade nos grandes espaços brancos. Em outros casos, a bicromia brinca sôbre contrastes cinza-brancos guardando ao mesmo tempo a textura formal. Mundo particular êste de Joachim que prende o interesse pelo seu lirismo e leva a imaginação a caminhos raramente percorridos.

Skotinos e Joachim devolvem os écos inquietos de seus corações e sentimentos. Em tudo diferentes dos dois seguintes artistas, nos quais prevalecem a lógica e o cálculo.

Libertação absoluta e rigor geométrico caracterizam a obra de Stelios Votsis. Linha negra disciplinada, desenvolvendo-se continuamente, interrompida, por vêzes, por um traço cinzento assinalando a pausa provisória do diálogo entre as formas. Desenho de um purismo absoluto e organização da imagem sempre regida por um construtivismo equilibrado em altura. Ao nosso espírito chega apenas a canção clara da linha que zombando das regras preconcebidas, proporciona uma euforia musical, um som do qual compasso algum escapa.

A trama e o lugar onde se integra (prêto sôbre branco absoluto) propõe

uma "règle de jeu" um labirinto ótico, uma teia trançada onde o olhar se aventura para resolver, à sua maneira, a problemática do criador.

O mesmo espírito de racionalismo preocupa as pesquisas óticas de Vera Zafiri. Esforça-se na criação de um espaço tri-dimensional, pela combinação de linhas paralelas comondo triângulos decrescentes ou, pela alternativa de traços brancos, em contraste com o emaranhado das formas, criam uma ilusão de movimento, uma palpitação, situando suas obras na ficção cinética. Côres simples, prêtas, ou nuances vermelhas de preferência, sem a intervenção de super-estruturas coladas ou de outros materiais. Êstes traçados, organizados em série, apresentam um ritmo de grafismo severo e metamorfoseiam a escrita por meio de significativa transferência.

Bem diferente é o mundo do gravador *Makrides*. Mundo de objetos, constatação de situações, erotismo discretamente sugerido. Real, realidade transposta em um "suspense" cheio de interrogações nela coexiste a lembrança de "coisas" isoladas de seu contexto e valendo por si próprias. Esta libertação que metamorfoseia o objetivo inicial abre um horizonte à suposição e à contemplação. Tema de poeta, ação lúdica do espírito não submetidos à imagem, banha-se numa relatividade não habitual, por jogos de transparências e artifícios de penumbra.

Tony P. Spiteris

Il est toujours difficile à un petit pays de percer et de se présenter sur le plateau international, horizon de confrontation où il est donné de comparer et de juger.

Après la Biennale de Venise et celle des Jeunes de Paris, c'est à la grande manifestation de Sao Paolo que les artistes chypriotes tentent à nouveau leur chance.

Le choix a été conçu pour donner un aspect des différentes recherches entreprises par la génération actuelle. Depuis peu d'années, en effet, un groupe, de tendances diverses d'ailleurs, conscient des aspirations nouvelles, a voulu troubler les eaux stagnantes d'un réalisme désuet et ouvrir une fenêtre sur le monde d'aujourd'hui. Cette petite "révolution de palais" s'est opposée aux barbes bleues de l'artériosclérose académique. Mais le cours de l'histoire ne s'arrête pas.

Tous les exposants vivent et travaillent à Chypre. Mais leur formation est dûe à des études pourvues à l'étranger et à de fréquents voyages au cours desquels ils ont l'occasion de s'informer et de se documenter sur les problèmes concernant les expérimentations récentes. Quelques uns ont brisé tout lien avec formes du passé. D'autres, par contre, tout en parlant un langage moderne, gardent le sens de leur terre natale, sans pour autant tomber dans le folklore pittoresque.

C'est le cas de *YORKO SKOTINOS* qui s'inspirant d'un héritage archaïque exalte en de vastes compositions, d'un langage délirant et surréel, les vertus de sa terre. Terre dont l'histoire, l'une des plus anciennes de la Méditerranée, a creusé les entrailles du peintre. Franchissant l'arc de huit mille ans, il a poursuivi dans ses rêves l'annulation du temps et de l'espace. Réalité d'autrefois, idoles des déesses nourricières ou des cavaliers superbes, projetés sur un espace-fond, symbolique de l'éternel. Images mutilées par le temps, pétrées dans la terre, pierres ravagées par le vent et l'eau, ossements et squelettes "blanchi(s), lavé(s) par les nuits blanches" (*J. Cayrol*), fantasmagorie apocalyptique qui brise le miroir poue satisfaire ce besoin consubstantiel à l'homme de vivre dans l'infini.

La peinture de *COSTAS JOACHIM* garde également des liens mnémoniques de sa terre natale: dépouillement et franchise dramatiques, primordialité du contour sur la masse, jeu luxuriant des structures végétales. Passant d'une figuration transposée de l'homme et de son milieu-nature, il a pu décanter par élimination des formes essentielles après de longues recherches. Son style, personnel et sans références, se prévaut d'un graphisme baroquisant où les noirs serpentent avec verve et franchise sur les grands espaces blancs. Dans d'autres cas, la bichromie joue sur les contrastes gris-blanc, tout en gardant

la texture formelle. Monde particulier que celui de Joachim qui accapare l'intérêt par son lyrisme et pousse l'imagination sur des chemins rarement battus. Skotinos et Joachim renvoient encore les échos inquiets de leur cœur et de leurs sentiments. Rien de tel pour les deux qui suivent, chez qui logique et calcul prennent le pas.

Dépouillement absolu et rigueur géométrique marquent les œuvres de STELIOS VOTSIS. Ligne noire disciplinée se développant en un continu, interrompue parfois par un trait gris signalant la halte provisoire du dialogue entre les formes. Dessin d'un purisme aigu et organisation de l'image toujours régie par un constructivisme équilibré en hauteur. Ici, ne parle à notre esprit que le chant clair de la ligne qui se rit des règles préconçues pour dispenser une euphorie musicale, un son d'où aucune mesure ne s'échappe.

La trame et le lieu où elle s'intègre (noir sur blanc absolu), propose une "règle de jeu", un labyrinthe optique, un réseau articulé, où l'œil s'aventure pour résoudre à sa guise la problématique du créateur.

Un pareil esprit de rationalisme préoccupe les recherches optiques de VERA ZAFIRI. Elle s'ingénie, en effet, dans la création d'un espace tridimensionnel, par la combinaison de lignes parallèles composant des triangles décroissants ou par l'alternance de traits perpendiculaires aboutissant à des pointes aiguës. Les grands espaces blancs par contraste avec le treillis des formes, créent un illusionnisme de jeu, une palpitation, engageant ses œuvres dans une fiction cinématique. Simples couleurs, noirs ou rouges nuancés de préférence, sans intervention de superstructures collées ou autres matériaux. Ces tracés organisés sériellement obtiennent un rythme d'un graphisme sévère et métamorphosent l'écriture par le truchement d'un transfert significatif.

Tout autre est le monde du graveur MAKRIDES. Monde des objets, constat de situations, érotisme discrètement suggéré. Réel d'une réalité transfugée dans un suspens plein d'interrogatifs, où coexiste le souvenir des "choses", isolées de leur contexte et acquérant une valeur en soi. Cette libération qui métamorphose la destination primitive ouvre un horizon vers la supposition et le contemplatif. Affaire de poète, action ludique sur l'esprit, non plus enserré dans la fonction de l'image, mais par jeu de transparence, par artifices de pénombre, baignant dans une relativité inhabituelle.

Tony P. Spiteris

IOAKIM, Costas (1936)

Óleo sobre tela

1. Módulo A. 63 x 79
2. Módulo B. 63 x 79
3. Silhueta Orgânica. 124 x 86
4. Transição. 124 x 86
5. Balança. 124 x 94

MAKRIDES, Angelos (1942)

Técnica mista

6. Forma. 105 x 75
7. Mulher. 105 x 75
8. Garrafa. 66 x 98
9. Espelho. 98 x 66

SKOTINOS, Yorko (1937)

Acrílico

10. Girassol Arcaico. 131 x 201
11. Metabolismo. 201 x 361
12. Liturgia B. Col. Mr. A. Robins. 171 x 208

VOTSIS, Stelios(1929)

Acrílico

- 13. Coroação. 185 x 93
- 14. Cômico. 185 x 93
- 15. Estrutura A. 185 x 93

ZAFIRI-GABRIELIDOU, Vera (1936)

Acrílico

- 16. Síntese n.º 1. 102 x 127
- 17. Síntese n.º 2. 102 x 76
- 18. Síntese n.º 5. 76 x 102
- 19. Síntese n.º 6. 76 x 102

Colombia

Comissário: OSCAR LANDMAN

Exposição organizada pelo Ministério de Educación Nacional, BOGOTÁ.

A arte de Edoardo Ramirez representa um dos poucos estilos unificados, e consistentemente desenvolvidos, que surgiram entre os muitos artistas latino-americanos que, na metade do século vinte, se dedicaram à exploração do construtivismo artístico.

De seus contemporâneos, muitos dos que participaram das escolas Latino-Americanas de abstração geométrica e apresentaram contribuições significativas, mudaram depois para outros grupos ou seguiram orientações mais pessoais.

Mas, Ramirez, a exemplo dos pioneiros europeus e seus seguidores internacionais, nunca abandonou as linhas principais ou as disciplinas especiais da mais importante tendência criadora da era moderna. Aceitando seus desafios e pesquisando aplicações artísticas viáveis para seus princípios, demonstrou seguro e crescente desenvolvimento.

Em 20 anos de atividade, realizou uma arte cuja característica principal é um lirismo de grande pureza, que flue de formas feitas com precisão e relacionadas umas às outras, livremente interpretadas mas nunca infringindo a lógica da matemática.

Durante esse período, Ramirez aplicou a técnica da pintura nivelada, começando com côr e depois, gradativamente, restringindo-se ao branco e preto. Com os seus murais em relêvo, em vários edifícios de sua Colômbia natal, atingiu o mais alto grau em desenhos integrados, encontrados na arquitetura de após-guerra do Hemisfério Ocidental. E na escultura, a princípio em madeira compensada pintada, passou ao acrílico translúcido ou opaco e para o metal. Na X Bienal apresenta seus mais recentes trabalhos, também, feitos com estes últimos materiais. Nêles, o artista muda gradativamente e passa para uma dimensão metafórica a par de reformulações técnicas.

Suas novas formas não apenas sugerem fantasias de partes perfeitamente acabadas e de execução precisa, mas invocam forças inaudíveis e invisíveis, além da percepção sensorial. E assim, exprimem umas das raras qualidades artísticas, uma sensação de miraculosa presença.

Possuindo a imaculada beleza de manifestações súbitas de grande regularidade como os intrincados cristais de um floco de neve, também se inclinam para uma humanística liberdade de escolha (em oposição a opções mecânicamente determinadas) na conceituação e organização das relações entre formas geomêtricamente derivadas. Convidam à associação humana e estão cheios de humanismo.

Stanton L. Caltin

The art of Eduardo Ramirez represents one of the few consistently developed, unified styles to appear among the many Latin American artists who have been involved in the mid—20th— century exploration of artistic constructivism. Unlike many of his contemporaries who have participated in the Latin Ame-

ican schools of geometric abstraction—artists who have made significant contributions, and then gone on to other group or more personal orientations—but very much like the European pioneers and their international disciples, Ramirez has never departed from the main lines or special disciplines of this major creative trend of the modern era.

Accepting its challenges and searching, for artistically viable applications of its principles, he has shown steady development and increasing stature. Through twenty years' activity he has realized an art whose distinctive hallmark is a lyrical grace of detached purity issuing from precisely made and related forms that freely interpret, but never violate, the rationale of mathematics.

During this period Ramirez' work has spanned the media of flat painting, beginning with color and then, by degrees, limited to black and white; large-scale mural relief in which, in several buildings of his native Colombia, he has achieved among the most successfully integrated designs to be found in Post-War, Western Hemisphere architecture; and of sculpture, first in painted plywood, today in translucent and opaque acrylic and metal.

In the X Bienal Ramirez presents its most recent works in these latest materials. In they he graduates from relief and moves into a new metaphorical dimension as well as technical medium.

His new formal shapes not only suggest fantasies related to a modern instrument world of perfectly finished parts and precision performance, they invoke inaudible and invisible forces beyond sensory perception. In this, they convey one of the very rare qualities in art, a sense of miraculous presence.

Possessing the immaculate beauty of some sudden manifestation of higher ordeliness, like the intricate crystals of a snowflake, they also lean in the direction of a humanistic freedom of choice (as opposed to mechanically determined options) in the conceptualization and the ordering of relationships of geometrically derived forms. They are inviting to human association and are instinct with human scale.

Stanton L. Catlin

RAMÍREZ, Eduardo (1923)

Madeira Pintada

1. Saudação aos Astronautas, 1964. 247 x 108 x 85
2. Construção Emergindo, 1967. 130 x 100 x 23
3. Construção Topológica, 1968. 200 x 250 x 80
4. Construção Suspensa, 1968. 84 x 88 x 63
5. Circunvolução, 1968. 32 x 100 x 43
6. Construção Vermelha, 1969. 90 x 103 x 127
7. Máquina para Alunissar, 1969. 308 x 218 x 110
8. Construção Suspensa. 180

Coréia

Comissário: SE-CHOONG KIM

Exposição organizada pela Korean Fine Arts Association, SEUL.

São Paulo é um fórum mundial da arte moderna e a Bienal de São Paulo a mais trepidante encruzilhada, onde se realiza tôda a sorte de experiências da arte ultra-moderna, o que a torna um prolífero lugar de encontro entre a arte ocidental e oriental.

A arte mundial do século, com seu clima mutável, sua rápida transformação, atrai os artistas criativos da Coréia, para o internacionalismo da arte moderna ou para o individualismo fechado, como um encontro necessário. Em outras palavras, o artista criativo é levado a participar do padrão universal, fora da nacionalidade e do regionalismo sem sentido moderno, ou para o individualismo. Nossa participação será uma emocionante experiência. Mostrará expressões artísticas diversas com personalidades dferentes e tradição manifesta. Revelará um único caminho, intuitivo e meditativo, para ver o mundo interior e exterior da realidade.

Desta forma, convidamo-los para ouvir, uma vez mais, as vozes silenciosas da Coréia.

Kim, Se-Choong

São Paulo, a world-wide forum of modern art; — and the Bienal de São Paulo is a most shocking crossroad where all shorts of ultramodern art experiments are performed to become a prolific meeting-place of art between East and West. World art of our century with swiftly-changing artistic climate and rapidly-diminishing dimension calls for every creative artist of Korea to belong either to internationalism of modern art, or to strictest individualism as a necessary encounter with such internationalism; in other words, to international pattern without nationality, to regionalism without modern sense, or to individualism of personal expression.

Our participation will be a thrilling experience in itself, for it will show you as diverse artistic expressions as different personalities and tradition manifest, and will reveal unique intuitive, meditative way of seeing inner and outer world of reality as well.

In this sense, we may ask you to listen once again to the silent voices from Korea.

Kim, Se-Choong

AN, Dong-Suk (1922)

1. "Hwan A", 1969. Remendos de esteira de junco. 131 x 165

CHOI, Eui-soon (1934)

Bronze

2. Anjo A, 1966. 20 x 20 x 80
3. Anjo B, 1969. 25 x 22 x 50

CHOI, Ki-Won (1935)

Bronze

4. Imemorial n.º 1, 1969. 55 x 27 x 115
5. Imemorial n.º 2, 1969. 53 x 27 x 102

CHOI, Man-Rin (1935)

6. "Won", 1969. Bronze. 80 x 20 x 80

CHOI, Myoung-Young

Óleo sôbre tela

7. "Pen 69-F", 1969. 131 x 195
8. "Pen 69-K", 1969. 131 x 195
9. "Pen 69-X", 1969. 131 x 195
10. "Pen 69-O", 1969. 132 x 166

CHUN, Kyong-Ja (1924)

Técnica mista em papel de arroz

11. Arco-Íris, 1967. 90 x 153
12. "Suk", 1968. 97 x 137
13. Sol, 1969. 97 x 137

HA, In-Doo (1930)

14. Ritmo A, 1969. Pano sôbre tela. 165 x 230

KIM, Chan-Sik (1926)

15. Imensidão A, 1969. Composição em aço inoxidável. 150 x 57 x 147
16. Imensidão B, 1969. Comoposição tubular em aço inoxidável. 67 x 40 x 139

LEE, Chong-yock (1938)

17. Sonho. Madeira. 20 x 20 x 90

LEE, Kyu-Sun (1938)

18. Dia de Festa, 1969. Remendos de pano sôbre compensado. 260 x 130

LIM, Sang-Chim

Óleo sôbre compensado

19. Obra 33, 1969. 200 x 80 x 15
20. Obra 34, 1969. 200 x 80 x 15
21. Obra 35, 1969. 200 x 80 x 15

MIN, Kyung-Kap (1933)

22. Sobreviver, 1969. Aquarela sôbre papel de arroz. 132 x 213

PARK, Suk-Won (1941)

Alumínio

23. 105. Maçaneta. 1969. 242 x 80 x 128

24. 106. Maçaneta, 1969. 192 x 60 x 98

SON, Dong-Chin (1921)

Têmpera e fôlhas de ouro

25. Inscrição A, 1969. 132 x 196

26. Inscrição B, 1969. 130 x 190

QUAC, Insik (1918)

Papel oriental

27. Coisa e Linguagem n.º 1. 85 x 85

28. Coisa e Linguagem n.º 2, 130 x 130

29. Coisa e Linguagem n.º 3. 85 x 85

REE, Woofan (1936)

30. Vaidade, 1969. Papel oriental. 20 m²

YOO, Soojai Lee (193c)

31. Momento Tranquilo. Óleo sôbre tela. 244 x 416

YOON, Hyong-Kuen

Óleo sôbre tela

32. 69-E 8, 1969. 142 x 162

33. 69-E 9, 1969. 141 x 141

Costa Rica

Comissário: RICARDO ULHOA BARRENECHEA

Exposição organizada pela Dirección General de Artes y Letras, S. JOSÉ DA COSTA RICA.

Enviamos, na presente mostra de pintura costariquenha, um grupo de obras de "artistas jovens", tanto pela idade, como pelas características de seu trabalho e significação especial para a nossa plástica.

Desejamos estimulá-los dentro do limite possível em que a Bienal de São Paulo aceita obras.

A pintura de José Luis Lopez evolui da arte figurativa tradicional para pesquisas mais pessoais que mantêm o predomínio dêsse fundo figurativo, apesar de alguns exemplos de pintura abstrata.

Desenvolve a abstração, num expressionismo figurativo e num estilo matizado. Além disso procura raízes americanas, para êsse alento cósmico vivido por tantos pintores atuais.

W. Villegas mostra interêsse definido pela abstração não precisamente pela geométrica mas por aquela que joga com superfícies coloridas em que se implantam signos, formas diversas, estilizações curiosas.

Rafael Fernandez é pintor figurativo. Interessou-se pelas imagens monstruosas que provêm da arte européia surrealista ou expressionista.

Assim pode aprofundar o íntimo da natureza humana que deseja explicar de forma dramática.

Contundente, irônico ou pessimista, de um pessimismo que nos diz: o mundo é horror, drama, angústia, realidade falsa. Procura agora uma depuração mais pessoal que, sem dúvida, dar-lhe-á força e convicção.

Cláudio Carazzo sobressai no desenho. Consegue uma expressão tão rica como variada. Em uns a tensão de volumes esculturais: em outros a tendência expressionista de matizes existenciais em sua preocupação com o homem.

Ricardo Ulloa Barrenechea

Hemos enviado, en la presente muestra de pintura constarricense, un grupo de obras de "artistas jóvenes", ya por su edad, ya por las características de su hacer y significado singular para nuestra plástica.

Y con el deseo de estimularlos dentro del marco posible con que la Bienal de São Paulo acepta obras.

La pintura de José Luis López evoluciona desde un arte figurativo tradicional hacia búsquedas muy personales que mantienen el predominio de ese fondo figurativo, pese a algunos ejemplos de pintura abstracta. Trabaja la abstracción, un expresionismo figurativo y un estilo matizado por los dos anteriores. Además, busca raíces americanas, ese aliento cósmico vivido por tantos pintores actuales.

W. Villegas muestra un interés resuelto por la abstracción. No precisamente la geométrica sino la que juega con superficies coloreadas sobre las que se implantan signos, formas diversas, curiosas estilizaciones.

Rafael Fernández es pintor figurativo. Se ha interesado por unas imágenes monstruosas que provienen del arte europeo surreal o expresionista.

Así puede ahondar la interna naturaleza humana que desea explicarla en forma dramática, ya hiriente, ya irónica, ya pesimista, un pesimismo que nos dice: el mundo es horror, drama, angustia, falsa realidad. Ahora busca una depuración más personal que indublemente le dará fuerza y convicción. Claudio Carazo sobresale en el dibujo. Logra una expresión tan rica como variada. En unos la tensión de volúmenes *escultóricos*; en otros, la tendencia expresionista de matices existenciales con su preocupación por el hombre.

Ricardo Ulloa Barrenechea

CARAZO, Claudio Brenes (1916)

Namquim

1. Desenho n.º 1, 75 x 50
2. Desenho n.º 2, 75 x 50

FERNÁNDEZ, Rafael Angel Piedra (1935)

Óleo

3. Anunciação n.º 1, 75 x 107,5
4. Anunciação n.º 2, 200 x 150

GONZÁLEZ, Wilber Villegas (1941)

Óleo

5. Formas Vermelhas, 122 x 81
6. Formas-Astronautas, 122 x 81

LÓPEZ E., José Luis (1941)

Água forte

7. Figuras, 16 x 24,5
8. Figura no Espaço, 24,5 x 24,5
9. Abstração Japonesa, 32 x 24,5
10. Figuras, 32 x 24,5

ZUÑIGA, Teresita Porras (1934)

Óleo

11. Fuga, 197 x 99
12. Signos da Rua, 131 x 99

El Salvador

Exposição organizada pela Dirección General de Bellas Artes, SAN SALVADOR.

Os cinco artistas, que integram a representação de El Salvador na X Bienal de São Paulo, situam-se entre os mais destacados valores artísticos do país.

Raul Elas Reyes, nome conhecido internacionalmente, com numerosas exposições e vários quadros figurando em coleções salvadorenhas e estrangeiras, é atualmente professor de História da Arte.

Carlos Gonzalo Cañas é detentor de prêmios dentro e fora do país, tendo participado das bienais de Madrid, Paris, México e Tóquio.

De Benjamin Saul, escultor que realizou várias obras monumentais em bronze e pedra durante cinco anos, será apresentada uma série de três trabalhos, denominada "Peixes". Suas esculturas são volumes e espaços que se movem ao nível do ar, buscando nelas o artista a integração em luz e forma.

Julia Dias é uma pintora premiada, que já obteve menção honrosa na VI Bienal de São Paulo. Comparece com três obras, acrílicos trazendo de novo à mostra de São Paulo sua experiência e seus êxitos internacionais.

Benjamin Canas já é também conhecido em São Paulo, tendo participado na IX Bienal. E em seguida figurou na Bienal de Paris.

Los cinco artistas que integran la representación de El Salvador, en la X Bienal de São Paulo, se encuentran entre los más destacados valores artísticos del país.

Raul Elas Reyes, nombre internacionalmente conocido con numerosas exposiciones y varios cuadros que figuran en colecciones Salvadoreñas y extranjeras, es actualmente profesor de Historia del Arte.

Carlos Gonzalo Cañas fue distinguido con premios tanto dentro como fuera del país. Ha participado de las Bienales de Madrid, Paris, Méjico y Toquio.

De Benjamin Saul, escultor que realizó muchas obras monumentales en bronce y piedra durante cinco años, será presentada una serie de tres obras denominadas "Peces". Sus esculturas son volúmenes y vacíos que se mueven al nivel del aire, buscando, el artista, en ellas la integración en luz y forma.

Julia Diaz es una pintora premiada que obtuvo "Mención Honorífica" en la VI Bienal de São Paulo. Se presenta con tres obras, acrílicos trayendo nuevamente al público de S. Paulo su experiencia y sus éxitos internacionales.

Benjamin Cañas es también conocido en São Paulo habiendo participado en la IX Bienal. En seguida se presentó en la Bienal de Paris.

CANAS, Benjamin (1934)

Laca

1. Crise de Fé. 77 x 112
2. Lacas e Fogo. 77 x 112

CANAS, Carlos G. (1924)

Técnica mista

3. Alguns Elementos de Tua Casa da Ilha, 1969. 122 x 114
4. Em Essência Amigo: Um Pássaro, 1969. 122 x 130
5. Tema Para Um Aniversário de Bodas, 1969. 122 x 122

DÍAZ, Julia

Acrílico

6. Família, 1969. 99 x 132
7. Ela e Chusito, 1969. 122 x 86
8. Apolo I, 1969. 100 x 132

REYES, Raul Elas (1918)

Óleo e Acrílico

9. Trópico, 1969. 114 x 162
10. Trópico (Tikal), 1969. 130 x 89
11. Paisagem de Verão, 1969. 73 x 105

SAUL, Benjamin

12. Peixes. Concreto dep edra vulcânica. 150 x 150
13. Peixes. Concreto de pedra vulcânica. 90 x 60
14. Peixes. Concreto dep edra vulcânica. 80 x 70
15. Peixes e Homens. Tinta. 77 x 102
16. Peixes e Homens. Tinta. 77 x 102
17. Peixes e Homens. iTnta. 77 x 102

Equador

Comissário: CARLOS VILLASIS ENDARA

Exposição organizada pela Sección de Artes Plásticas de la Cultura Equatoriana, QUITO.

A Seção de Artes Plásticas da Casa de Cultura Equatoriana selecionou os pintores que representarão o Equador na X Bienal de São Paulo. Fê-lo, levando em consideração o que existe no país, dentro das correntes plásticas, de maior atualidade, e o que significa uma Bienal como entidade, cujo espírito se projeta para a renovação das formas plásticas, de acôrdo com as inquietações criadoras próprias da época e, sobretudo, com a mais absoluta liberdade artística.

Anibal Villacis, Oswaldo Viteri, Estuardo Maldonado, Enrique Tábara, Theo Constante, Francisco Coello e Tanyra Salzberger, são todos jovens pintores equatorianos que exporão suas obras na famosa Bienal de São Paulo. Todos têm muitos prêmios adquiridos durante uma carreira através da qual demonstraram um talento genuíno e um ritmo de trabalho impulsionado por um admirável sentido de superação.

Para citar alguns exemplos, Aníbal Villacis triunfou nos Estados Unidos e na Europa, obteve prêmios na Colômbia e desde cedo, muitos em seu próprio país. Theo Constante obteve na 1.^a Bienal de Quito o 1.^o Prêmio para correntes nacionais. Francisco Coello mereceu o 2.^o. Oswaldo Viteri ganhou o 4.^o. Todos, em geral, são dignos expoentes da plástica equatoriana e latino-americana. Com personalidade que se destaca por seu vigor, seu tom exclusivo, pelo alento conceitual cada um destes valôres nacionais contribue para que a arte do Equador figure honrosamente entre as mais ressonantes expressões da Hispano América.

Não há dúvida, pois, de que a seleção feita pela Seção de Artes Plásticas, atende plenamente ao critério mais exigente e justo.

Edmundo Ribadeneira

La Sección de Artes Plásticas de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, ha seleccionado a los pintores que representarán al Ecuador en la X Bienal de São Paulo. Lo ha hecho tomado muy en cuenta no solamente lo que en el país existe dentro de las corrientes plásticas de mayor actualidad, sino lo que significa una Bienal como entidad cuyo espíritu se proyecta hacia la renovación de las formas plásticas, en consonancia con inquietudes creadoras propias de la época y, sobre todo, con la más absoluta libertad artística.

Aníbal Villacís, Oswaldo Viteri, Estuardo Maldonado, Enrique Tábara, Theo Constante, Francisco Coello y Tanya Salzberguer, son los pintores ecuatorianos, todos jóvenes, quienes lucirán sus obras en la famosa Bienal de São Paulo. Todos ostentan muchos galardones adquiridos durante una carrera a través de la cual han demostrado un talento genuíno y un ritmo de trabajo impulsado por un admirable sentido de superación.

Para citar algunos ejemplos, Aníbal Villacís ha triunfado en Estados Unidos y Europa, ha obtenido premios en Colombia y, desde luego, muchos en su propio país. Theo Constante obtuvo en la Primera Bienal de Quito el Primer

Premio para concursantes nacionales. Francisco Coello mereció el Segundo. Oswaldo Viteri ganó el Cuarto. Todos, en general, son dignos exponentes de la plástica ecuatoriana y latinoamericana. Con personalidad que destaca por su vigor, por su nota exclusiva, por el aliento conceptual, cada uno de estos valores nacionales contribuye a que el arte del Ecuador figure con honor entre las expresiones más resonantes de Hispanoamérica.

No cabe duda, pues, de que la selección hecha por la Sección de Artes Plásticas responde en toda forma al criterio más exigente y justo.

Edmundo Ribadeneira

COELLO, Francisco (1935)

Técnica mista

1. Tríptico: Os Deuses Adormecidos. 122 x 182
2. Tríptico: Os Deuses Adormecidos. 122 x 182
3. Tríptico: Os Deuses Adormecidos. 242 x 122
4. Tríptico: A Noite Negra. 122 x 182
5. Tríptico: A Noite Negra. 122 x 182
6. Tríptico: A Noite Negra. 242 x 122
7. Tríptico: "Las Fabelas". 122 x 182
8. Tríptico: "Las Fabelas". 122 x 182
9. Tríptico: "Las Fabelas". 242 x 122

MALDONADO, Estuardo (1930)

10. Estrutura Modular para Um Ambiente Propício n.º 1. Escultura, pintura, madeira
11. Estrutura Modular para Um Ambiente Propício n.º 2. Escultura, pintura, madeira
12. Estruturas Primárias em Sucessão n.º 3. Escultura, pintura, madeira
13. Estrutura com Incorporação Cinética n.º 4. Escultura, pintura, fórmica, madeira, ferro
14. Estruturas Modulares n.º 4. Escultura, pintura, madeira laqueada.
15. Estrutura para Um Ambiente Propício n.º 6. Escultura, pintura, alumínio

PARRA, Theo Constante (1934)

Óleo

16. Formas 10. 132 x 112
17. Formas 20. 147 x 102
18. Formas 30. 132 x 112
19. Formas 40. 132 x 112
20. Formas 50. 132 x 112

SALZBERGER, Tanya (1935)

Óleo

21. Intercomunicação. 120 x 100
22. Reingresso. 100 x 80
23. O Planeta Dourado. 120 x 100
24. Lua e Matéria. 100 x 80
25. Helicoidal. 120 x 120

TABARA, Luis Enrique (1930)

Óleo sôbre tela

26. Prêto sôbre Fundo Ocre. 220 x 150
27. Verde sôbre Fundo Branco. 220 x 150

28. Cinza, Rosa e Azul. 160 x 90
29. Azul e Vermelho sôbre Branco. 80 x 80

VILLACIS, Anibal (1927)

Técnica mista

30. Pintura 1. 122 x 150
31. Pintura 2. 122 x 150
32. Pintura 3. 122 x 150
33. Pintura 4. 122 x 90
34. Pintura 5. 122 x 90
35. Pintura 6. 122 x 90

VITERI, Oswaldo (1931)

Pintura e colagem

36. Espelho das Parcas 120 x 120
37. Pirâmide do Sonho. 120 x 120
38. Transposição da Beleza. 125 x 85
39. Geografia do Fumo. Faculdade de Artes da Universidade Central do Equador. 125 x 85
40. Fogo Central. 102 x 72

Espanha

Exposição organizada (seleção de desenhos) pela
Dirección de Relaciones Culturales del Ministerio de
Asuntos Exteriores, MADRID.

AGUIRRE, Juan A.

1. Desenho, 1969 70 x 100
2. Desenho, 1969 70 x 100

ALCAIN, Alfredo (1936)

3. Armário I, 1969 66 x 50
4. Armário II, 1969 66 x 50

ANZO (1931)

5. Isolamento — 48, 1969 70 x 50
6. Isolamento — 50, 1969 70 x 50

ARGIMON

7. Desenho, 1969 100 x 70
8. Desenho, 1969 100 x 70

BAEZA, Manuel

9. Desenho, 1969 52 x 66
10. Desenho, 1969 52 x 66

BARBADILLO, Manuel

11. Desenho, 1969 40 x 40
12. Desenho, 1969 40 x 40

BEA

13. Desenho, 1969 102 x 73
14. Desenho, 1969 102 x 73

BERRIOBEÑA, Ignacio (1941)

15. Cabeça, 1969 (101 x 71)
16. Personagem, 1969 101 x 71

BRINKMANN, Enrique (1938)

17. Formas de continuar a vida, 1969 61 x 76
18. Questão teratológica, 1969 70 x 96

CARDONA TORRANDELL (1928)

- 19. Massacre-LXV, 1969, 70 x 100
- 20. Massacre-LXVI, 1969 70 x 100

CELIS, Agustín de (1932)

- 21. Começo, 1969 100 x 70
- 22. Fim, 1969 100 x 70

CUEVAS

- 23. Desenho, 1969 47 x 63
- 24. Desenho, 1969 27.5 x 50.5

DE MIGUEL, R.A. Cristóbal

- 25. Semblante, 1969 65 x 50
- 26. Voltaremos, 1969 50 x 65

DELGADO, José Luis

- 27. Caras que se repetem, 1969 49.5 x 86.5
- 28. Semi-adormecido, 1969 49.5 x 68.5

ECHAUZ, Francisco

- 29. Desenho I, 1969 30 x 30
- 30. Desenho II, 1969 30 x 30

ECHEVARRIA, Frederico

- 31. Forma I, 1969 50 x 63
- 32. Forma II, 1969 50 x 63

ESTRUGA, Oscar (1933)

- 33. Desenho I, 1969 50 x 65
- 34. Desenho II, 1969 66 x 50

FERNANDEZ Trinidad (1934)

- 35. Desenho I, 1969 70 x 52
- 36. Desenho II, 1969 70 x 52

FRAILE, Alfonso (1930)

- 37. Desenhos, 1969 70 x 50
- 38. Desenhos, 1969 70 x 50

HERNANDEZ Francisco (1932)

- 39. Composição, 1969 78.5 x 65
- 40. Cabeça, 1969 35 x 54.5

IGLESIAS, José Maria (1933)

- 41. Alfabeto potenciado para uma conjectura, 1969 105 x 75
- 42. Conjectura potenciada para um alfabeto, 1969 105 x 75

LLIMOS

- 43. Desenho, 1969 100 x 70
- 44. Desenho, 1969 100 x 70

MARTIN DE VIDARES, Julian

- 45. Planeta de outra galaxia, 1969 100 x 70
- 46. Objeto no espaço, 1969 100 x 70

MENDEZ, Manuel

- 47. Figuras em movimento, 1969 70 x 100
- 48. Figuras em grupo, 1969 100 x 70

MONZON, Felo

- 49. Curvas ativas —30, 1969 50 x 64
- 50. Curvas ativas —40, 1969 49 x 57

MORENO, Ceferino (1934)

- 51. Retrato no ar, 1969 50 x 70
- 52. Conceito pessoal, 1969 50 x 70

NAVARRO

- 53. Desenho, 1969 100 x 70
- 54. Desenho, 1969 100 x 70

ORCAJO, Angel

- 55. Futura, 1969 52 x 72
- 56. Perspectiva futura, 1969 72 x 52

PEINADO, Francisco (1941)

- 57. Forma nua, 1969 69.5 x 60
- 58. Campo de som, 1969 69.5 x 60

PINTO-PASCUAL, Eflen

- 59. “? Y por qué no?”, 1969 100 x 70
- 60. Estudo-24, 1969 70 x 100

PLANELL, Carlos

- 61. Figura com pena alheia, 1969 70 x 50
- 62. Figura com participação da imagem, 1969 70 x 50

POVEDANO, Antonio

- 63. Ovíparo, 1969 100 x 70
- 64. Personagem, 1969 100 x 70

SALAMANCA, Enrique

- 65. Pentágono, 1969 100 x 70
- 66. Caras alienadas, 1969 10 x 70

SUAREZ, Antonio (1923)

- 67. Natureza, 1969 100 x 70
- 68. Cinzentos, 1969 100 x 70

URTURIZ

- 69. Lavrador, 1969 130 x 89
- 70. Mineiro, 1969 130 x 89

VALLEJO, Felipe

- 71. Desenho — 34, 1969 42.5 x 58
- 72. Desenho — 35, 1969 42.5 x 58

VALLES Roman (1923)

- 73. Sem título, 1969 100 x 70
- 74. Sem título, 1969 100 x 70

VELA Vicente (1931)

- 75. Evolução I, 1969 70 x 100
- 76. Evolução II, 1969 70 x 100

YTURRALDE, Jose María (1942)

- 77. Figura Impossível, 1969 62 x 48
- 78. Figuras Impossíveis, 1969 64 x 50

ZABALA, Francisco J. de (1945)

- 79. "Progresion de blanco sobre negro", 1969
- 80. "Estructuras de repetición" 1969 50 x 33

ZARCO, Antonio (1930)

- 81. Desenho — 70, 1969 102 x 72
- 82. Desenho — 69, 1969 102 x 72

Filipinas

Comissário: HILÁRIO S. FRANCIA, JR.

Exposição organizada pela Art Association of the Philippines, MANILA.

Na X Bienal de São Paulo, das Filipinas, serão apresentados os trabalhos de cinco de seus mais importantes artistas: esculturas de Napoleon V. Abueva, pinturas de Cesar Legaspi, desenhos de Noel Manale e gravuras de Manuel Rodriguez Jr e Restituto Embuscade.

Com esta modesta coleção da arte contemporânea filipina, esperamos mostrar alguma coisa do ecletismo, da diversidade e das intensas experiências que presentemente a caracterizam. Embora a influência do pensamento e da técnica ocidental e oriental seja evidente, a arte filipina é colorida pelo psiquismo e ambiente nativos.

Não obstante a separação por motivos de tendências artísticas ou tempo, os artistas da representação deste ano estão unidos pela qualidade do trabalho e pela necessidade de exprimir a visão criativa da arte de cada um.

A Associação de Artes das Filipinas, da qual estes cinco artistas são membros, sente-se honrada com a oportunidade que a Fundação Bienal de São Paulo lhe ofereceu de exibir um significativo e importante aspecto da Arte Filipina Contemporânea.

Hilario S. Francia Jr

The Philippines is exhibiting in this year's Xth Bienal de São Paulo the works of five of her outstanding artists: the sculptures of Napoleon V. Abueva, the painting of Cesar Legaspi, the drawings of Noel Manalo, and the engravings of Manuel Rodriguez, Jr. and Restituto Embuscado.

With these modest collection of Philippine contemporary art, we hope to show something of the eclecticism, diversity, and intense experimentations (in both art medium and form) that presently characterize Philippine Art. While the influence of Occidental and Oriental artistic thought and techniques may be evident in this art, it is nevertheless colored by the native psyche and environment.

This year's participating Filipino artists are separated from one another by time and varying artistic beliefs and persuasions and yet are bound together by a common concern for the quality of the work and the need to express the creative vision that informs one's art.

The Art Association of the Philippines, of which these five artists participating in the bienal are members, is deeply appreciative of the opportunity which the Fundação Bienal de São Paulo has afforded her in exhibiting a significant and important aspect of Philippine contemporary art.

Hilario S. Francia Jr

ABUEVA, Napoleon Veloso (1930)

1. Nascer Livre, 1968. Madeira e ferro. 372 x 558
2. Sociedade Defensiva, 1969. Madeira e bronze. 170 x 140
3. Composição, 1969. Madeira. 170 x 170

EMBUSCADO, Restituto (1945)

Água-forte

4. Cabeça no Ninho, 1968. 12 x 15
5. Segunda Serenata, 1968. 14 x 15
6. Centauro, 1868. 6 x 15
7. "High Face". 28 x 23
8. "Maya Costa And The Carabad", 1968. 49 x 85
9. Seis Horas da Tarde, 1968. 70 x 80
10. Sem Título I, 1968. 30 x 40

LEGASPI, Cesar F. (1917)

Óleo sobre masonite

11. Dois Torsos, 1968. 90 x 60
12. Três Torsos, 1968. 125 x 65
13. "Maelstrom", 1968. 92 x 88
14. Desfêcho, 1969. 122 x 53
15. Homem e Mulher, 1969. 88 x 88
16. Trio, 1969. 70 x 120
17. Duo, 1869. 120 x 60

MANALO, Noel (1939)

18. Homem Tentando se Convencer, 1969. Desenho em côres. 30 x 30
19. Uma Fachada 2, 1969. Desenho em côres. 31 x 31
20. Uma Ocorrência Noturna, 1969. Lápis e acrílico. 32 x 33
21. Homem Olha Para Si Mesmo e Tenta Ser Feliz, 1969. Lápis e acrílico. 34 x 33
22. Reflexão, 1969. Lápis e acrílico. 30 x 27
23. Garôto Une-se à Garota, 1969. 31 x 32.

RODRIGUEZ JR., Manoel (1941)

24. Chuva, Chuva, Vá Embora, 1969. Litografia em côres. 50 x 65
25. Complexo de Édipo, 1969. Água-forte em côres. 55 x 70
26. "Allan Terrace Blackout", 1969. Água-forte em côres. 50 x 65
27. A Noite do Terceiro Dia, 1969. Água-forte em côres. 55 x 70
28. Mini, 1969, Técnica mista. 55 x 70

Finlandia

Comissário: M. MAURI FAVÉN

Exposição organizada pelo Suomen Taiteilijaseura,
HELSINKI.

A Bienal de São Paulo comemora, este ano, seu vigésimo aniversário. Nesta ocasião a Finlândia formula seus cumprimentos e votos para um sucesso sempre maior. Participamos de quasi tôdas as Bienais de São Paulo, o que contribuiu para uma significativa aproximação cultural cada vez mais estreita e profunda entre nosso país e o Brasil, importante nação e de alta civilização do Hemisfério Sul. Estamos certos de que este contato, no futuro, continuará se desenvolvendo e se consolidando ainda mais.

A coleção Filandesa para a X Bienal compreende 42 obras representando 8 artistas.

O mais idoso dos pintores é Mauri Favén (1920), presidente da "Association des Artistes de Finlande". Como a maioria dos artistas de sua geração encontrou seu caminho passando de um naturalismo estilizado a um puro informalismo. E chegou, finalmente, a uma composição figurativa de amplas superfícies e linhas definidas. Obteve notáveis resultados com esta maneira de pintar.

Os três outros pintores aproximam-se do néo-figurativismo geométrico, tendência que encontrou entre nós, terreno relativamente fértil.

Juhana Blomstedt (1937) executa composições lineares finas e delicadas. Nestes últimos anos trabalhou em Paris.

Mikko Jalavista (1937), baseando-se no néofigurativismo, pinta motivos próximos da natureza.

O efeito de Perttu Nasanen (1940) baseia-se, antes de tudo, na repetição continuada de um determinado motivo mas de formato variável.

A arte gráfica Filandesa, nestes últimos anos, foi muito notada nas exposições internacionais. Desta vez, dois gravadores participam da Bienal: Erkki Hervo (1924), um de nossos melhores especialistas em gravuras em côres, e Matti Petaja (1912), com obras em preto e branco igualmente finas e delicadas. O mais moço dos gravadores Raimo Kanerva (1941) mostra em suas litografias um trabalho seguro e de excelentes resultados. Todos estes artistas foram igualmente objeto de comentários elogiosos e obtiveram prêmios em exposições internacionais.

O único representante da escultura é Ovro Siikamaki (1943), cujas obras têm a marca de um "parti-pris" social característico de nosso tempo. Sua especialidade: A Guerra e os sofrimentos que acarreta à Humanidade.

Kaarlo Koroma

La Biennale de Sao Paulo célèbre cette année son dixième anniversaire, à cette occasion la Finlande présente à la Direction de la Biennale ses meilleurs compliments et ses vœux pour un succès toujours croissant. Notre pays a eu l'occasion de prendre part à presque toutes les biennales de Sao Paulo, ce qui a contribué d'une façon très significative à un rapprochement culturel de

plus en plus étroit et approfondi de notre pays et du Brésil, cet important Etat de haute civilisation de l'hémisphère Sud. Nous sommes persuadés que ce contact ne manquera pas à l'avenir de se développer et de se consolider encore davantage.

La collection finlandaise à la X Biennale de Sao Paulo comprend 42 oeuvres représentant huit artistes. L'aîné des peintres est Mauri FAVÉN (1920), président de l'Association des Artistes de Finlande qui, comme la plupart des artistes de sa génération a trouvé sa voie en passant d'abord d'un naturalisme stylisé à un pur informalisme pour aboutir enfin à une composition figurative comportant d'amples surfaces et des lignes nettes, il a obtenu des résultats remarquables dans cette manière de peindre.

Les trois autres peintres se rapprochent dans leur peinture du nonfigurativisme géométrique, tendance, qui a trouvé chez nous un terrain relativement large. Juhana BLOMSTEDT (1937) exécuté des compositions linéaires raffinées et délicates, ces dernières années il a travaillé à Paris. Mikko JALAVISTO (1937), se basant sur la manière néofigurative, peint des motifs proches de la nature. L'effet des peintures de Perttu NASÄNEN (1940) se base avant tout sur la répétition continue d'un même motif déterminé mais de format variable. L'art graphique finlandais a ces dernières années été fort remarqué dans les expositions internationales. Cette fois deux graveurs sur bois participent à la Biennale: Erkki HERVO (1924) est un de nos meilleurs graveurs spécialisé dans les gravures coloriées et les oeuvres en noir et blanc de Matti PETÄJÄ (1912) sont d'un métier fin et délicat. Le cadet des artistes graphiques Raimo KANERVA (1914) fait montre dans ses lithographies d'un travail sûr et a obtenu d'excellents résultats. Tous ces artistes ont été également l'objet de commentaires flatteurs et obtenu des prix lors d'expositions internationales à l'étranger.

Le seul représentant de la sculpture est Arvo SIIKAMÄKI (1943) dont les oeuvres sont empreintes d'un parti pris social si caractéristique à notre temps. Sa spécialité est la guerre et les souffrances qu'elle cause à l'humanité.

Kaarlo Koroma

BLOMSTED, Juhana (1937)

Óleo

1. Pintura 2, 1968. Col. Kansallis-Osake-Pankkri. 89 x 129
2. Pintura 3, 1968. Col. Armi Ratia. 74 x 61
3. Pintura 4, 1968. 73 x 100
4. Fim e Sem Nome, 1968. Col. Sara Hildén. 90 x 84
5. Chuva e Mar, 1968. Col. Sara Hildén. 90 x 84
6. Ângulo, 1968. 90 x 84
7. Gesto Largo, 1968. Col. Pentti Piha. 99 x 132

FAVEN, Mauri (1920)

Óleo

8. Na Praia, 1968. 180 x 155
9. Pássaro Azul, 1968. 105 x 90
10. Fim de Inverno, 1968. 130 x 155
11. Pássaro Branco, 1968. 100 x 90

HERVO, Erkki (1924)

Xilogravura em côres

12. Composição 4, 1968. 81 x 80
13. Composição 6, 1969. 81 x 80
14. Composição 7, 1969. 81 x 80
15. Composição 8, 1969. 81 x 80
16. Composição 10, 1969. 81 x 80
17. Composição 12, 1969. 81 x 80
18. Composição 14, 1969. 81 x 20

JALAVISTO, Mikko (1937)

Técnica mista

19. Caminho na Montanha, 1968. 135 x 100
20. Paisagem, 1969. 100 x 100
21. Escada, 1969. 100 x 100
22. Caminho, 1969. 100 x 128

KANERVA, Raimo (1941)

Litografia

23. Sessão, 1968. 79 x 56
24. Prof. W. L., 1968. 72 x 57
25. Aumento 3, 1968. 70 x 50
26. A Menina, 1968. 66 x 50
27. O Homem e o Autômato, 1969. 68 x 77
28. Lembrança do General. 77 x 61
29. Môça e Pássaro. 61 x 77

NASANEN, Perttu (1940)

30. Ping-Pong São Paulo, 1969. Técnica mista. 160 x 670

PETAJA, Matti (1912)

Xilogravura

31. Na Montanha, 1964. 70 x 88
32. Dia de Ventania II, 1966. 70 x 88
33. Região Abandonada, 1966. 70 x 88
34. Ameaça, 1968. 88 x 70
35. Terra Esquecida, 1968. 88 x 70
36. Na Fronteira, 1968. 70 x 90
37. Sol Negro, 1968. 70 x 88

SIKAMAKI, Arvo (1943)

Bronze

38. Ameaça, 1967. Col. Fundação Alf. Kordelin. 32 x 43 x 52
39. Rosto, 1967. 35 x 45 x 45
40. Ceia em País Estrangeiro, 1967. 45 x 74 x 60
41. Olhar, 1968. Col. Hilikka Syväri. 40 x 40 x 47
42. Busto, 1968. 98 x 50 x 45

França

Tapeçaria

Sala especial organizada pela Administração Geral do
"Mobilier National", PARIS.

A tapeçaria francesa tem uma longa história. Sabe-se que em Paris foi tecida a primeira obra-prima da tapeçaria européia: "O Apocalipse de Angers". Foi ainda na França, após um século de erros acadêmicos e de vão virtuosismo que se operou a renovação de uma arte que, no mundo atual, reencontrou seu brilho e sua função própria.

Do Século XV ao XVIII — repleto de períodos brilhantes — as tapeçarias francesas de Arras e de Val de Loire, de Paris e d'Aubusson, dos Gobelins e de Beauvais, tecem a história de reis ou de pastoras, os amôres dos Deuses ou as grandes lições da História Sagrada. Mas sempre ciosa de conservar em seus motivos, nobres ou frívolos, as virtudes ornamentais que toda grande decoração mural exige. Sabem aliar em suas peças de maior sucesso, a paciência metódica do artesão e a liberdade e fantasia do criador.

Jean Lurçat fêz renascer êste ofício pleno de probidade, de calor lírico e de uma rigorosa consciência de seu objetivo. A êle seguiram-se numerosos artistas os quais, com suas pesquisas por vêzes contraditórias, ainda não esgotaram os recursos poéticos dos jogos infinitos de lã.

Mais recentemente, há alguns anos, uma segunda onda de pintores abstratos — e temos a alegria de apresentar aqui alguns dos melhores entre êles — se não substituíram os primeiros, ao menos provaram que uma atualização é sempre necessária. Além disso, é preciso dizê-lo, testemunharam igualmente a vitalidade e a riqueza de criação da tapeçaria francesa atual.

Jean Coural

La tapisserie française a une longue histoire.

On sait que c'est à Paris que fut tissé le premier chef-d'œuvre de la tapisserie européenne, "L'Apocalypse d'Angers", on sait que c'est en France qu'après un siècle d'erreurs académiques et de vaines virtuosités s'est opéré le renouveau d'un art qui, dans le monde actuel, a aujourd'hui retrouvé son éclat et sa fonction propre.

Du XV^e au XVIII^e siècle combien de périodes brillantes où les tapissiers français, ceux d'Arras et du Val de Loire, ceux de Paris et d'Aubusson, ceux des Gobelins et de Beauvais, tissent l'histoire des rois ou des bergères, les Amours des Dieux ou les grandes leçons de l'Histoire Sainte, toujours soucieux de garder à leurs inventions, qu'elles soient nobles ou frivoles, les vertus ornementales qu'impose tout grand décor mural. Ils savent allier dans leurs plus grandes réussites la patience méticuleuse de l'artisan et la liberté, la fantaisie du créateur.

C'est ce métier fait de probité, de chaleur lyrique, d'une rigoureuse conscience de son objet, que Jean Lurçart a fait renaître et à ses côtés et après lui tant d'artistes qui, au travers de recherches souvent contradictoires, n'ont par fini d'épuiser les ressources poétiques des jeux infinis de la laine. Depuis quelques années une seconde vague de peintres abstraits — et nous avons la joie de présenter ici les meilleurs d'entre eux — sont venus, sinon remplacer les premiers, du moins apporter la preuve qu'une remise en question est toujours nécessaire et, est-il besoin de le dire, témoigner de la vitalité et de la richesse de création de la tapisserie française d'aujourd'hui.

Jean Coural

Administrateur général du Mobilier National
et des Manufactures Nationales des Gobelins
de Beauvais et de la Savonnerie.

ADAM, Henri-Georges (1904-1967)

1. Lajes, areia e água. 400 x 594. Gobelins, Alto-Liço, 1968 (2.º exemplar)
2. Espaços. 150 x 585. Aubusson, Baixo-Liço, Atelier Tabard, 1968

ARP, Jean ou Hans (1887-1966)

3. As Bonecas n.º 2. 195 x 200. Gobelins — Alto-Liço, 1967.

ATLAN, Jean (1913-1960)

4. Sarabanda. 255 x 493. Beauvais, Baixo-Liço, 1965.
5. A Dança do Zen. 286 x 454. Beauvais, Baixo-Liço, 1966.

BEAUDIN, André (1895)

6. Fôlhas Serenas. 345 x 460. Aubusson, Baixo-Liço, Atelier Pinton, 1968.

BORDERIE, André

7. Jardim Secreto. 247 x 343. Aubusson. Baixo-Liço, Atelier Brivet, 1966.

BRAQUE, Georges (1882-1963)

8. O Pássaro. 200 x 285. Escola Nacional de Arte Decorativa de Abusson.

CALDER, Alexandre (1898)

9. Composição. 300 x 400. Gobelins. Alto-Liço, 1966.
10. Três Estrêlas Negras. 197 x 145. Aubusson, Alto-Liço.

DELAUNAY, Sonia (1885)

11. Composição n.º 1. 181 x 266. Gobelins, Alto-Liço, 1967.
12. Composição n.º 2. 280 x 410. Gobelins, Alto-Liço, 1967.

GIGLIOLI Emile (1911)

13. As Dorminhocas. 280 x 544. Beauvais, Baixo-Liço, 1966.
14. Juventude. 241 x 318. Beauvais, Baixo-Liço, 968.

HARTUNG, Hans (1904)

15. Composição n.º 2. 333 x 241. Beauvais, Baixo-Liço, 1962.

LAGRANGE, Jacques (1917)

16. Homenagem a Paolo Ucello. 282 x 670. Aubusson, Baixo-Liço. Atelier Goubely, 1968.

LE CORBUSIER, (Edouard Jeanneret, dit) (1887-1963)

17. A Mulher e o Ferreiro. 217 x 362. Beauvais, Baixo-Liço, 1968. 2.º exemplar)

LEGER, Fernand (1881-1956)

18. A Criação do Mundo. 295 x 395. Aubusson. Baixo-Liço, Atelier Tabard.

LENORMAND, Albert (1915)

19. A Água. 191 x 198. Beauvais. Baixo-Liço, 1964.

LURÇAT, Jean (1892-1966)

20. O Céu. 344 x 455. Gobelins. Alto-Liço, 1956.

MATISSE, Henri (1869-1954)

21. O Céu. 197 x 315. Beauvais. Baixo-Liço, 1964 (6.ª réplica)
22. O Mar. 197 x 315. Beauvais. Baixo-Liço, 1964 (6.ª réplica)

MILLECAMPS, Yves (1930)

23. Estruturas. 200 x 591. Gobelins, Alto-Liço, 1965.

MIRÒ, Jean (1893)

24. Composição n.º 1. 303 x 452. Gobelins. Alto-Liço, 1966.

PRASSINOS, Mario (1916)

25. King Lear. 283 x 585. Gobelins. Alto-Liço, 1963.
26. Romeu e Julieta. 395 x 558. Gobelins, Alto-Liço, 1967.

STAEL, Nicolas de (1914-1955)

27. Composição. 148 x 297. Beauvais. Baixo-Liço, 1968.

UBAC, Raoul (1910)

28. Formas Cinzentas e Amarelas. 330 x 260. Beauvais. Baixo-Liço, 1968.

VASARELY, Victor (1908)

29. Hekla. 207 x 196. Beauvais, Baixo-Liço, 1966.

VIEIRA DA SILVA, Maria-Helena (1908)

30. A Multidão. 462 x 315. Beauvais, Baixo-Liço, 1967.

Grã-Bretanha

Comissário: MRS. LILIAN SOMERVILLE

Exposição organizada pelo British Council, LONDRES.

A primeira escultura abstrata de Anthony Caro data de 1959, quando contava 35 anos de idade. Era um rompimento radical com sua obra anterior — maciças figuras modeladas —, especialmente quanto ao meio. O ato de modelar ou cinzelar, como na obra de Henry Moore, sugere a pressão física da mão ou do buril sobre uma massa de dimensões predeterminadas e o domínio do processo físico na formação de uma imagem física afirmativa. O processo aditivo de montagem e construção, que Caro adotou em 1959, é muito mais pragmático e extensível: propicia o surgimento, durante a execução da obra, de formas esculturais e configurações sugeridas pelos elementos individuais ou pela sua justaposição ocasional. Caro não faz esboços nem maquetas para as suas obras; o próprio processo é o meio para a descoberta da forma.

A lição de que um processo pragmático, extensível é desinibido pode ser um meio de auto-realização na arte foi aprendido da pintura de Jackson Pollock, há cerca de 20 anos. A primeira escultura abstrata de Caro data de pouco depois de sua visita aos Estados Unidos, quando fez amizade com Clement Greenberg, o grande defensor de Pollock, e com o pintor Kenneth Noland, então dedicado ao estudo do processo como meio de libertação da composição e com a aplicação da cor à queima-roupa, como meio de libertação da feita dos quadros.

O principal acontecimento da arte, desde a guerra, foi a emancipação, primeiro da pintura e mais recentemente da escultura, das relações condicionadas impostas, naquela pela moldura e nesta pelo pedestal. Caro muito contribuiu para a concretização da segunda. Suas esculturas ocupam o espaço que ocupamos e nos confrontamos em igualdade de condições. Exigem tão-só que respeitemos a identidade, que é a soma de seus elementos, e que façamos um esforço para nos identificarmos com elas. As obras de Caro são visuais, embora não tangíveis. Não as conheceremos manuseando-as. A realidade da escultura é algo de abstrato que se forma na nossa mente, graças a uma sensação de equilíbrio, direção, cor, ângulo, etc. Não há referência em relação ao corpo, apenas à mente aberta dentro do corpo.

As relações que mantemos com a escultura anterior não são da espécie que Caro deseja mantenharmos com a dele; por isso o artista buscou eliminar de sua própria obra aqueles fatores que revestem de condicionamento convencional a visão da escultura. O pedestal era o obstáculo mais óbvio. Outro tem sido a escala; a dimensão dos trabalhos de Caro é condicionada pela escala humana e pelo âmbito do movimento. Jamais são grandes a ponto de avultarem acima de nós — as obras maiores, como *Campina* e *A Janela* são suficientemente baixas para podermos contemplá-las de cima ou suficientemente abertas para olharmos através delas e passarmos em seu meio — mas não tão pequenas que possam ser possuídas como objetos. Não podemos segurá-las na mão nem apreender inteiramente a sua massa, quando as fitamos de um ponto fixo. Na medida em que nos movimentamos em seu redor, um trabalho como *Carruagem* revela novas facetas de si mesmo e novas relações entre os seus elementos, embora conservando maravilhosamente constante a sua identidade. Na verdadeira democracia da arte não necessitamos, seja de monumentos que nos esmaguem com a sua altura, seja de objetos para realçar o nosso *status*.

Ao sustentar a relação de respeito mútuo entre a escultura e o espectador, Caro nada oculta. Na magnífica *Campina*, os meios de apoio e junção, além de não importunos, são perfeitamente explícitos. Em *Vista* nossa curiosidade a respeito dos meios de atingir tal equilíbrio é facilmente satisfeita. O fator importante não é como os elementos são ligados, mas sim o que acontece quando o contato é estabelecido, que relações e ângulos são formados, que direções se abrem diante de nós. A escultura *A Volta de Lal* abre-se para fora, graças aos ângulos formados nos pontos de contato e pelas direções inferidas através dos elementos assim ligados. *Titã* escapa de ser demasiadamente pesado pela leveza e o caráter voluntário do contato estabelecido entre elementos separados, sempre que se encontram. A tensão, sentida como pressão física, está ausente mesmo das obras mais expansivas. A textura da superfície também está reduzida a um mínimo e as superfícies separadas são integradas pela côr.

As esculturas de Caro são feitas assim como se faz um poema: palavras e frases juntadas, formando um todo que representa uma verdade e um significado muito maiores do que a soma das partes individuais e que não são encontráveis na prosa. Assim como o poeta genuíno usa a linguagem corrente porque tem significação e uso, mas nenhum outro estilo especial além do que pode conferir, Caro vale-se de elementos comuns do mundo moderno, tanto pela relevância que têm para a sua maneira de perceber, como pelo seu anonimato, ausência de história e falta de estilo. Uma escultura aparentemente simples, como *Ardência*, demonstra o que é possível fazer com tais elementos básicos e tudo o que — antes não contido neles — pode ser evocado pelo escultor. Nestas formas expressa a sua experiência do mundo em que vivemos. Estimula a percepção de distâncias, indicando extensão em terra, sentido de movimento, pela transformação acentuada da aparência, ante a mudança de ponto de visão, e a consciência de relação pelo uso de três elementos diferentes com três secções diferentes. Ficamos vivamente conscientes da situação da escultura na terra e no espaço, de nossa posição em relação a ela e da fixação em nossas mentes de uma qualidade incomunicável que, nesse momento, torna essa situação peculiar, *sui-generis* e memorável.

Em sua obra de 1964-65, Caro fez uso eloqüente da terra como área para escultura, da vertical como meio de estabelecer existência física sobre e acima da terra, e dos ângulos para determinar a extensão e apontar a direção entre os dois. Recentemente atingiu maior complexidade em suas esculturas e maior libertação do solo. Nos trabalhos de 1966-67 acrescentou nova espécie de elemento, as telas de arame que, em *Carruagem* e *A Janela*, estabelecem um plano vertical, sem determinar uma divisão espacial absoluta. Essas telas permitem que as esculturas atinjam maior altura, sem o risco de encerrar ou dominar o espectador. Nas duas obras mais recentes em exposição, *Campina* e *Trifólio*, são estabelecidos planos horizontais à certa altura da terra, com ângulo e extensão para cima e para baixo. Onde Caro, em *Ardência*, usou o solo para dispor formas, nos trabalhos mais recentes atinge um sentido de leveza, tratando aparentemente o solo como mero trampolim: ângulos dêle se erguem. O pêso real apoia-se em cantos e pontas, jamais sobre os lados lisos ou sobre formas sólidas.

Campina, parece equilibrar-se sobre o seu plano mais elevado, acima do solo. A obra leva nossa habilidade de reagir a situações físicas até áreas que exigem um exercício mais generoso da imaginação do que em trabalhos anteriores, como se maiores distâncias estivessem envolvidas, conferindo-nos espaço maior para nos movimentarmos. Somos levados a olhar através e para a escultura, como se os elementos individuais fossem menos reais do que a situação *sui-generis* no espaço que é estabelecida pelas relações entre eles. Ao reagirmos a uma obra tão admirável como *Campina*, estamos acolhendo algo que para nós antes era inconcebível.

Esta é a verdadeira qualidade da arte de Caro: a habilidade de empregar objetos físicos em reunião palpável, para afirmar a proiridade da experiência humana sobre o fato físico, da imaginação e do pensamento sobre o conhecimento, e da possibilidade sobre a probabilidade.

Charles Harrison

Anthony Caro's first abstract sculpture was made in 1959, when the sculptor was 35. It was a radical break with previous work — massively modelled figures — particularly in terms of means. Modelling and carving, as in the work of Henry Moore, suggest the physical pressure of the hand or chisel upon a mass of a certain predetermined size, and the domination of physical process in the formation of a physical assertive image. The additive process of assembly and construction which Caro adopted in 1959 is far more open-ended: it allows for the emergence, during the working process, of sculptural forms and configurations suggested by the individual elements or by chance juxtapositions of them. Caro makes neither drawing nor maquettes for his sculptures; full sculptural process itself the means to the discovery of sculptural form.

The lesson that an open-ended and unself-conscious process can be the means to self-realization in art was one learned in painting some twenty years ago from Jackson Pollock. Caro's first assembled abstract sculpture was made soon after a visit to America when he made friends with the critic Clement Greenberg, Pollock's principal champion, and with Kenneth Noland, a painter who was himself then concerned with process as a means of liberation from composition and with laying down of colour at close range as a means of liberation from picture-making.

The major development in art since the war has been the emancipation of first painting and more recently sculpture from the conditioned relationship imposed in the one by the frame and in the other by the pedestal. Caro's has been the major part in effecting the latter. His sculptures occupy the space we occupy and confront us on equal terms. They require only that we respect the identity which is the sum of their elements, and that we make some attempt to relate ourselves to them. Caro's sculptures are visual but not tangible. We cannot know them by handling them. The reality of the sculpture is something abstract that forms in our minds out of sensations of balance, direction, colour, angle, etc. There are no references to the body; only to the open mind within the body.

Because the kind of relationship we have with sculpture is not the kind Caro wishes us to have with his, he has worked to eliminate from his own art those factors which have conventionally conditioned the way sculpture is seen. The pedestal was the most obvious obstacle. Scale has been another factor; the size of Caro's sculptures is conditioned by human scale and range of movement. They are never so large as to loom over us — the largest works, like *Prairie* and *The Window*, are either low enough to look over or open enough to see and pass through — nor are they small enough or compact enough to possess as objects. We cannot hold them in the hand nor, from any fixed point, can we entirely comprehend their mass. As we move around is, a sculpture like *Carriage* reveals new facets of itself new relationships between its elements, yet, remains in identity, marvellously constant. In the true democracy of art, we need neither monuments to impose upon us nor objects to enhance our status.

In sustaining the relationship of mutual respect between sculpture and spectator Caro conceals nothing. In the superb *Prairie*, the means of supporting and joining, while they are not obtrusive, are perfectly explicit. In *Sight* our curiosity about the means of achieving such balance is easily satisfied. The important factor is not how the elements are joined, but what happens when the contact is made, what relationships and what angles are formed, and what directions are opened up before us. A sculpture like *Lal's Turn* is kept open from within by the angles formed at points of contact and by the directions implied by the elements so joined. *Titan* is kept from being too weighty by the lightness and voluntariness of the contact made between separate elements where they meet. Tension, felt as physical stress, is absent from even the most expansive works. Surface texture is also minimized and separate surfaces are integrated by colour.

Caro's sculptures are put together as a poem is put together, words and phrases joined to make a whole which embodies a truth and meaningfulness far greater than the sum of the individual parts, and not available to prose. And just as the true poet will use the everyday language he speaks, because it has meaning and use but no special style other than what he can give it, Caro uses common elements from the modern world both for their relevance

to his way of perceiving and for their anonymity, absence of history, and lack of style. An apparently simple sculpture like *Smoulder* demonstrates how much can be done with such basic elements and how much can be evoked by the sculptor that was not previously contained in them. In these forms he embodies his experience of the world we move in. He stimulates our perception of distance by implying extension along the ground, our sense of movement by offering extreme change of appearance with change of viewpoint, and our consciousness of relationship by using three different elements with three different sections. We are made vividly aware of the sculpture's situation upon the ground and in space, of our own situation relative to it, and of the impression upon our minds of an incommunicable quality which makes this situation at this time particular, unique and memorable.

In his work of 1964-5 Caro made eloquent use of the ground as an area for sculpture, of the vertical as a means of establishing physical existence upon it and extension above it, and of the angles between to make extension and point direction between the two. Recently he has achieved greater complexity for his sculptures and greater freedom off the ground. In works of 1966-7 he added a new kind of element, the mesh screens which in *Carriage* and *The Window* establish a vertical plane without making an absolute spatial division. These screens allow the sculptures to achieve greater height without the risk of either enclosing the spectator or dominating him. In the two most recent works shown, *Prairie* and *Trefoil*, horizontal planes are established above the ground with angle and extension above and below them. Where in *Smoulder* Caro used the ground by disposing forms along it, in these more recent works he achieves a sense of lightness in the sculpture by apparently treating the ground as no more than a springboard: angles glance off it, poles and planes rise from it. The real weight is born on edges and ends, never on flat sides or solid forms.

Prairie appears to be held in balance on its highest plane above the ground. The sculpture extends our ability to respond to physical situations into areas which require a more generous exercise of imagination than did previous works, as if greater distances were involved, giving us a larger space to move in. We are induced to look across the sculpture rather than at it, as if the individual elements were less real than the unique situation in space that is established by the relationships between them. In responding to a work as fine and as original as *Prairie* we are entertaining what was, for us, formerly inconceivable.

This is the true quality of Caro's art: the ability to use physical things in palpable assembly to assert the priority of human experience over physical fact, of imagination and thought over knowledge, and of possibility over probability.

Charles Harrison

CARO, Anthony (1924)

ESCULTURA

1. Titã, 1964. Aço pintado de azul. Col. William Rubin, Nova York. 105, 5 x 366 x 289,5
2. A Volta de Lal, 1964. Aço pintado de verde. Col. S. M. Caro, Londres. 131,5 x 277 x 152,5
3. Ardência, 1965. Aço pintado de púrpura. Col. T. M. & P. G. Caro, Londres. 106,5 x 464 x 84
4. Carruagem, 1966. Aço pintado de azul. Col. Mr. e Mrs. Henrã Feiwei, Larchmont, Nova York. 196 x 203,5 x 396,5
5. A Janela, 1966/67. Aço pintado em dois verdes. Col. S. M. Caro, Londres. 214,5 x 220 x 390
6. Campina, 1967. Aço pintado de amarelo. Col. Lewis Cabot, Boston. 96,5 x 581 x 320
7. Trifólio, 1968. Aço pintado de amarelo. Col. Lewis Cabot, Boston. 211 x 254 x 38
8. Vista, 1969. Aço pintado de azul. Col. S. M. Caro Londres. 286 x 167,5 x 7,5

Nascido em 1934, John Hoyland pertence à geração de pintores ingleses, cujas carreiras foram decisivamente afetadas, no fim dos anos cinqüenta e no início dos sessenta, pelo impacto da pintura americana de após guerra. É, ainda, um dos raríssimos membros dessa geração, cujo trabalho não assume ar provinciano quando colocado ao lado das obras dos americanos. Onde muitos artistas britânicos, lutando para preservar a sua independência, apenas conseguiram dar realce a qualidades que não sobreviveriam sôzinhas, Hoyland aceitou e absorveu, de bom grado, influências que alargaram a sua arte mas não lhe alteraram a identidade.

O exemplo de Rothko tem sido particularmente importante em sugerir a possibilidade de obras de forte carga emocional, nas quais o processo, segundo podemos reconstituí-lo, e a imagem, como a percebemos, são inseparáveis como um meio de personificar a sensação humana numa escala humana literal. Certas condições dominaram a pintura abstrata nos anos sessenta: a compreensão de que a côr é o ingrediente mais imediatamente expressivo (uma verdade aprendida principalmente de Matisse); a compreensão de que, para conseguir potencial pleno, as exigências do colorido determinam a forma e não são por ela circunscritas; que, para obter independência, a côr deve ter a liberdade de estabelecer o seu próprio espaço e não ser usada para criar espaço ilusório; que, para atingir a expressão máxima, a côr deve situar-se numa área com a qual sentimos ligação física, em termos de nossa própria dimensão e movimento.

Nas pinturas de Hoyland de 1961, a côr era a fôrça galvanizadora através da qual composições essencialmente lineares tornaram-se tensas e emotivas. Desde então o elemento de desenho e de composição de formas tem sido subjugado progressivamente pela expansão da côr. Nas obras de 1964 a 1967, a linha se tornou tão grossa que a côr, com que estava carregado o pincel, se impunha como forma independente. Alternativamente, em obras do mesmo período (por exemplo, 21.2.66), os blocos de côr são colocados em correlação num espaçoso campo tingido de vermelho ou verde. Forma e fundo se interpenetravam onde a tinta escorria e os contornos se suavizavam. Os contrastes mais marcantes eram proporcionados mais pela contigüidade de côres complementares — geralmente vermelhos e verdes — do que pela rigidez do contôrno.

Ao contrário das tintas de óleo, as acrílicas permitem a combinação de côres extremamente líquidas, mas profundamente saturadas, com a textura da tela, dando potencial e complexidade a uma superfície independente. Grande parte da história recente da pintura pode ser situada no espaço incomensurável entre a superfície real da tessitura da tela e os planos intangíveis em que repousam. Em alguns trabalhos de Hoyland, nos anos 1966-67, assim como na obra de Morris Louis, em 1960-61, a tinta é tão fluida que uma mudança de côr não traz consigo qualquer alteração muito perceptível de textura ou densidade. Uma larga faixa de vermelho ou laranja é sentida como tendo um certo pêso e densidade emocionais, mais como côr do que como forma sólida (a exemplo de 16.7.67). Esta impressão é intensificada pela freqüente suavidade dos cantos, onde uma côr amplamente diluída se confunde com outra.

O perigo da pintura abstrata é que, buscando independência para a côr, o artista acaba prêso a uma gama estreita de formas e relações formais. Ao explorar novas experiências em côres, passará a depender dessas situações formais, dentro das quais encontrou soluções anteriores. A saída de Hoyland desse dilema é trabalhar depressa e em série, explorando com rapidez as possibilidades expressivas, dentro de um círculo formal e depois invadindo outro, muitas vezes por meio de uma mudança de formato, para forçar novas disposições de forma e, portanto, novas relações e novas quantidades de côr. Recentemente Hoyland produziu uma série de quadros grandes (198 x 310 cm e 214 x 366 cm), nos quais áreas de côres profundamente saturadas repousam sôbre campos neutros, cinzentos ou castanhos. O preparo do fundo, com camadas leves de tinta altamente diluída, age de diversas formas: neutraliza a área vazia do quadro; priva a tela de sua transparência, compelindo o pintor a usar suas côres como substância e não como meio para criar atmosfera; e proporciona uma primeira fase valiosa, separada no tempo e diferente no processo, durante a qual vários elementos podem ser introduzidos na obra, incrementando sua complexidade e âmbito, uma vez completada. Desconfio que Hoyland se preocupa menos com os efeitos obtidos pela aplicação de uma côr sôbre a outra do que com a necessidade constante de

ter uma côr no pensamento, enquanto aplica outra. Em vez de trabalhar com vários meios, para produzir apenas uma espécie de ambigüidade ou de espaço, prefere dar a cada elemento vida independente dentro do espaço de seu quadro, ao mesmo tempo em que integra suas côres na superfície da obra. No seu trabalho dos últimos dois anos, Hoyland intensificou a tensão entre a separação da forma como côr e a integração da superfície da pintura como imagem total. Passou a usar *massa espessa*, muitas vêzes aplicada com a espátula, como se estivesse impondo suas côres para serem aceitas como reais e a experiência da pintura para ser sentida como substancial. A forma é percebida, não em termos de referências ou semelhanças, mas sim de qualidades: dimensão, pêso, etc. Pensamos menos numa determinada forma pintada de azul do que na côr azul ocupando uma certa área e possuindo determinado pêso, qualidade e fluxo. Sangrando as côres diluídas dos blocos mais pesados para a côr de fundo, faz-nos lembrar a intrincada engrenagem interestencial de côr com côr (como em 3.8.68). Combinações surpreendentes de colorido — um vermelho sombrio e um amarelo vivo contra cinzento, por exemplo, em 15.10.67 — proporcionam essa sensação do estranho no reino do gôsto, que é o ingrediente essencial da pintura a côres e o único guia seguro para a originalidade do artista.

Nas mais recentes telas em exibição, pequenas manchas de côr viva invadem os espaços de terreno neutro; não estamos habituados a focalizar elementos tão pequenos num quadro abstrato grande, a não ser que, como numa tela de Pollock, se trate dos salpicos de um gesto mais expansivo. Mas os últimos quadros de Hoyland não são de gestos. Esses pequenos toques de côr foram aplicados deliberadamente; não obstante, conservam a ênfase física e a importância do acidente. Desta maneira, Hoyland conseguiu nos fazer ver as minúcias, numa tela de 198 x 610 cm, não como os elementos detalhados da composição, mas como côr detalhada, tinta detalhada. Ele manteve a sua côr e, dêste modo, seu meio de expressão, livre, algures entre o cálculo e o acidente, conservando-a física e real.

Este talento de nos fazer sentir a côr como algo físico e emotivo em si e não a representação de um objeto físico ou o registro de um gesto emotivo, é parte da nova dimensão de abstração conquistada pela pintura a partir de 1950. Hoyland é um dos poucos pintores do mundo que se pode movimentar dentro desta dimensão, com segurança e autoridade.

Nas mais belas obras, como 23.11.86 e o magnífico 28.2. 69, adquirimos consciência da área de crise entre meios e fim, entre estabilidade e fluxo, entre o que já foi dado na forma de uma pintura e o que está sendo incorporado no processo de execução: de um lado, conhecimento e fato físico, forma e estrutura; de outro lado, descoberta e nova experiência, côr e espaço. Nos processos de sua arte, Hoyland enfrenta dilemas humanos; em suas côres e formas descobre a sensação humana.

Charles Harrison

John Hoyland, born in 1934, belongs to that generation of British painters whose careers were decisively affected in the late fifties and early sixties by the impact of American painting since the war. He is also one of the very few members of this generation whose work is not made to look provincial by the achievements of the Americans. Where many British painters, struggling to preserve their independence, have merely given prominence to qualities which do not bear isolating, Hoyland has willingly accepted and absorbed influences which have expanded his art without altering his identity.

The example of Rothko has been particularly important in suggesting the possibility of emotionally charged paintings in which the process, as we can reconstruct it, and the image, as we perceive it, are inseparable as means of embodying human sensation on a literal human scale. Certain conditions have

dominated the best abstract painting in the sixties: the understanding that colour is the most immediately expressive ingredient (a truth learned principally from Matisse); the realization that in order to achieve full potential the requirements of colour must decide form rather than be prescribed within it; that in order to achieve independence, colour must be allowed to establish its own space and must not be used to create illusionistic space; and that for maximum expression colour needs to be deployed over an area to which we can relate physically in terms of our own size and movement.

In Hoyland's paintings of 1961, colour was the galvanizing force by means of which essentially linear compositions became tense and emotive. Since that date the element of drawing and of form-composing has been progressively subjugated by the spread of colour. In paintings of 1964 to 1967 the drawn line became so thick that the colour with which the brush was loaded asserted itself as an independent form. Alternatively, in paintings of the same period (for example, 21.2.66) blocks of colour were placed in relationship on a wide field washed over with red or green. Form and ground merged into one another where paint ran and outlines softened. The sharpest contrasts were provided by the abutment of complementary colours, most frequently reds and greens, rather than by hardness of outline.

Unlike oil paints, acrylics allow highly liquid but deeply saturated colour to combine with the texture of canvas, giving potential and complexity to an independent physical surface. A lot of the recent history of painting can be located in the unmeasurable space between the real woven surface of the canvas and the intangible planes on which colours lie. In some of Hoyland's paintings of 1966-7, as in Morris Louis' work of 1960-2, the paint is so fluid that a change of colour carries with it no very perceptible change of texture or density. A broad swathe of red or orange is felt as having a certain emotional weight and intensity as colour, rather than as solid form (as in 16.7.67). This impression is heightened by the frequent softness of the edges where one heavily diluted colour merges into another.

The danger in abstract colour painting has always been that in seeking independence for colour, the painter will come to rely upon a narrow range of forms and of formal relationships; when exploring new experiences in colour he will depend upon those formal situations within which he has found previous solutions. Hoyland's way out of this dilemma has been to work fast and in series, rapidly exploring the expressive possibilities within one formal range and then forcing himself into another, often by means of a change of format to compel new dispositions of form and hence new relationships and new quantities of colour.

Recently he has produced a series of large paintings (e.g. 198 x 310 cm and 214 x 366 cm) in which areas of deeply saturated colour lie on neutral grey or brown fields. The preparation of the ground with washes of heavily diluted paint acts in several ways: it neutralizes the empty area of canvas (which has in the recent history of painting come to have such powerfully seductive associations); it deprives the canvas of transparency, forcing the painter to use his colours as substances and not as atmospherics; and it provides a valuable first stage, separate in time and different in process, at which various elements may be fed into the picture which will add to its complexity and range when complete. Hoyland is not so much concerned, I suspect, with the effects to be obtained by laying one colour over another as he is with the need constantly to have one colour in mind when placing another. Rather than la-zouring with various means to produce only one kind of ambiguity or one kind of space, he allows each element an independent life within the space of the picture, while integrating his colours across its surface.

In his work of the last two years, Hoyland has heightened the tension between separateness of form as colour and integration of the picture surface as a total image. He has taken to using heavy impasto, often laid on with a palette knife, as if to force his colours to be seen as real and the experience of the painting to be felt as substantial. Form is felt not in terms of references or resemblances, but in terms of qualities: size, weight, etc.

We think not a certain form painted blue so much as of the colour blue occupying a certain area, and having a certain weight, density, and flow. By bleeding off washes of colour from the heaviest blocks into the ground colour (as in 3.8.68), he reminds us of the inextricable spatial interlock of colour with colour. Surprising colour combinations — dull red and warm yellow against grey, for instance, in 15.10.67 — provide that sense of the

unfamiliar in the realm of taste which is the essential ingredient of colour painting and the one sure guide to originality in a colourist.

In the most recent canvases shown, small flecks of bright colour invade the spaces of neutral ground; we are not accustomed to focusing on something so small in a large abstract painting, unless as in a painting by Pollock it is the chance spattering of a more expansive gesture. But Hoyland's recent paintings are not gestural. These small touches of colour were applied deliberately; yet they maintain the physical emphasis and obtrusiveness of accident. Hoyland has managed in this way to make us see detail, in a painting as large as one measuring 198 x 610 cm, not as detailed elements of composition, but as detailed colour, detail paint. He has kept his colour, and thus his means of expression, free, somewhere between calculation and accident, by keeping it physical and real.

This ability to make us sense colour as something physical and emotive in itself, neither the representation of a physical object nor the record of an emotive gesture, is a part of the new dimension of abstraction gained for painting since 1950. Hoyland is one of the few painters anywhere who can move within this dimension with confidence and with authority.

In the finest pictures, such as 23.11.68 and the magnificent 28.2.69, we are made deeply conscious of the area of crisis between means and end, between stability and flux, between what is already given in the form of a painting and what is being embodied in the process of painting it: on the one hand knowledge and physical fact, shape and structure, on the other discovery and new experience, colour and space. In the processes of his paintings, Hoyland confronts human dilemma, and in his colours and forms he discovers human sensation.

Charles Harrison

HOYLAND, John (1934)

Acrílico em tecido de algodão

9. 21.2.66. Col. Peter Stuyvesant Foundation, London. 198 x 366
10. 14.9.66. Col. Waddington Galleries, London. 198 x 366
11. 14.10.66. 198 x 366
12. 17.10.66. Col. Nicholas Wilder Gallery, Los Angeles. 198 x 366
13. 29.12.66. Col. Waddington Galleries, London. 198 x 366
14. 16.7.67. Col. McCrory Corporation, New York. 198 x 366
15. 15.10.67. Col. Waddington Galleries, London. 198 x 366
16. 20.5.68. Col. Waddington Galleries, London. 198 x 366
17. 25.7.68. Col. Mr. e Mrs. Ira S. Agress, New York. 198 x 366
18. 3.8.68. Col. Ulster Museum, Belfast. 198 x 366
19. 9.11.68. Col. Waddington Galleries, London. 214 x 366
20. 14.5.68. Col. Waddington Galleries, London, 214 x 366.
21. 8.1.69. Col. British Council, London. 214 x 183
22. 12.1.69. Col. Contemporarâ Art Society, London. 198 x 366
23. 28.2.69. Col. Robert Elkton Gallery, New York. 214 x 610

Grécia

Exposição organizada pelo Ministère de l'Education Nationale e des Cultes, ATENAS.

A contribuição grega dêste ano para a Bienal de São Paulo, inclui pintores, escultores e gravadores da geração que atingiu sua maturidade depois da Segunda Guerra Mundial, exceto um pintor que se situa no período entre as duas guerras e está incluído no presente grupo, naturalmente em razão do renascimento de seu trabalho. Todos os outros são jovens cuja personalidade foi formada entre as mais diversas correntes inter cruzadas nos anos que se sucederam àquele difícil período para a Arte Grega, isto é, durante a guerra e a ocupação inimiga.

Com um poder de adaptação que caracteriza a arte grega no campo da pintura — onde correntes tendem a cruzar-se e onde há algumas vezes desperdícios por questões locais — os artistas do presente grupo estão exprimindo uma fase de renovação, guardando o que receberam da arte abstrata mas agora voltando-se ansiosamente para a objetividade e tratando de interpretar o mundo circundante com novos olhos.

A sensível mas nítida visão arquitetural da paisagem grega de Andreas Phocas, a compreensão da vida de Chronis Botsoglou, a atmosfera doméstica de Petros Zoumboulakis, influenciada pelo fluxo da visão nova de Costas Iliades, e a sinceridade de Stavros Dalakos são diferentes formas da mesma fase de Figuração, que transcende a aspereza do Pap-Art para encontrar expressão em um lirismo nôvo.

O sentimento comemorativo da escultura de Evangelos Moustakas, que lembra as atormentadas imagens da ocupação e a harmonia acabrunhante das massas de Thymios Panourias, permanece no mesmo plano das figuras totêmicas de Dimitri Armakolas, das pesquisas plásticas de formas de George Kalakolas, assim como das formas agonizantes de Karachalios.

Os novos gravadores: George Melios, Mariana Xenaki-Psimara, Euthîmia Perinela e Basil Charis continuam a tradição da gravura grega, que reviveu após a guerra, e acrescentaram ao trabalho de seus antecessores seus próprios símbolos e seus problemas artísticos pessoais.

The Greek contribution to this year's Biennale of Sao Paolo includes painters, sculptors and engravers of the generation that reached maturity after the first world war with the exception of one painter who experienced the vicissitudes of his art during the inter-war years and is included in the present group naturally on account of the rebirth of his work, all the others are young people whose personality has been formed amid the many cross-currents of the years that followed that difficult period for Greek art, the war and the enemy occupation.

With a power of adaptation which characterizes all Greek art in the field of painting, where currents tend to cross and where there is sometimes wastage for local reasons, the artists of the present group are expressing a phase of renewal, keeping that which has been gained from abstract art, but now turning thirstily towards objectivity, and trying to apprehend the surrounding world with a new eye.

The sensitive but clearly architectural vision of Greek landscape of Andreas Phocas, the grasp of life of Chronis Botsoglou, the homely atmosphere of Petros Zoumboulakis influenced by the flood of the new vision of Costas Iliades and the sincerity of Stavros Dalakos are different forms of the same phase of Figuration, which transcends the harshness of Pop Art in order to find expression in a new lyricism.

The memorial feeling in the sculpture of Evangelos Moustakas, which calls to mind the tormented figures of the occupation and the weighed harmony of the masses of Thymios Panouryas stand on a level with the totemistic figures of Dimitri Armakolas and the plastic experiments in form of George Kalakalas — as do the agonized forms of Karachalios.

The new engravers George Melios, Mariana Xenaki-Psimara, Euthymia Perivela and Basil Charis continue the tradition of Greek engraving which took on new life after the war, and have added to the work of their seniors their own use of symbols and their own artistic problems.

ARMAKOLA, Dimitri (1939)

1. Passiphae, 1964. Betume. 180
2. Orfea I, 1965. Bronze. 70
3. Coatlique, 1966. Betume. 200
4. Orfea II, 1967. Ferro. 220

CALAKALAS, Georges (1938)

5. Diálogo, 1967. Mármore. 70 x 90 x 35
6. Figuras Espaciais, 1968. Mármore. 165 x 40 x 25
7. Nosso Mundo, 1968. Mármore. 70 x 70 x 50
8. Orgulho, 1968. Bronze. 70 x 50 x 30

COSTAS, Eliades (1903)

9. Círculo D, 1968. Colagem. 224 x 126
10. Na Próxima Semana, 1969. Colagem. 224 x 126
11. Círculo A, 1969. Colagem. 224 x 126

DALAKOS, Stavros

Óleo sobre tela

12. Depois da Tempestade, 1969. 87 x 83
13. Dilema, 1969. 87 x 83
14. Paisagem, 1969. 75 x 75

HAROS, Basile (1938)

15. "Jardín", 1967. Calcografia. 70 x 68
16. Meditação, 1967. Xilogravura. 50 x 47
17. Sonho, 1968. Calcografia. 70 x 68
18. "Cítara", 1968. Litografia. 70 x 68

KARAHALIOS, Antonios (1919)

19. O Crucifixo, 1963. Bronze. 270
20. Cabêça, 1967. Pedra. 45

MILIOS, Georges (19c5)

Técnica mista

21. N.º 1. 119 x 70
22. N.º 2. 118 x 70
23. N.º 3. 115 x 70

- 24. N.º 4. 100 x 70
- 25. N.º 5. 100 x 70
- 26. N.º 6. 100 x 70

MOUSTAKAS, Evangelos (1930)

Ferro

- 27. Sarcófago. 125 x 63 x 38
- 28. Icaro. 310 x 115 x 70

PANOURIAS, Ithymios (1931)

Mármore

- 29. Composição 65. 61 x 56 x 43
- 30. Composição 69. 61 x 35 x 45

PERIVOLAS, Euthymia

Litografia

- 31. Alice no País das Maravilhas (Capa de Livro). 37 x 48
- 32. Lendo o Grande Livro. 37 x 48
- 33. Desembarque em Fôlhas Sêcas. 37 x 48
- 34. Discussão com Caterpillar. 37 x 48
- 35. Seu Queixo Atingiu os Sapatos. 37 x 48
- 36. A Rainha Má. 37 x 48

XENAKI-PSIMARA, Marianna (1939)

- 37. Composição n.º 3, 1961. Xilogravura em côres. 73 x 63
- 38. Composição n.º 1, 1962. Litografia em côres. 86 x 72
- 39. Composição n.º 2, 1962. Litografia em côres. 79 x 70
- 40. Composição n.º 4, 1962. Xilogravura em prêto e branco. 86 x 72
- 41. Composição n.º 5, 1962. Xilogravura em prêto e branco. 86 x 72
- 42. Composição n.º 6, 1966. Xilogravura em prêto e branco. 57 x 48

ZOUMBOULAKIS, Pierre (1937)

Plástico

- 43. Sem Título, 1968. 120 x 100
- 44. Sem Título, 1968. 90 x 110
- 45. Sem Título, 1968. 91 x 58
- 46. Sem Título, 1969. 120 x 175

Guatemala

Exposição organizada pela Dirección General de Cultura y Bellas Artes. GUATEMALA.

Sem dúvida alguma uma olimpíada plástica como a X Bienal injeta otimismo no corpo às vezes esgotado da Senhora Cultura. À margem dos mercados comuns econômicos, as artes, por motivos óbvios, não seguem o mesmo ritmo de intercâmbio. A maioria não pode recorrer a seu Museu Imaginário a Malraux e mesmo o mais bem intencionado mini-texto corre o risco de confundir em lugar de apresentar.

A pujança de três pintores deu à luz em 1968 ao Grupo Vértebra cujos alicerces apoiam-se sólidamente em uma guatemalidade cada dia mais consciente. De um mesmo ponto de partida, Roberto Cabrera, Marco Augusto Quiroa e Elmar René Rojas seguiram caminhos distintos para reencontrarem-se e, sem sacrificar sua liberdade, afirmarem-se em um “neofigurativismo crítico cortante humano, apaixonado, real, catártico, direto, dentro da inquietação do homem contemporâneo”.

Cabrera faz pensar nos iconoclastas, aqueles que quebram as imagens, os objetos dedicados ao culto e o próprio homem e que, depois, como que arrependidos, recolhem um a um os pedaços de civilização e de ilusões, colocando-os sobre uma tela virgem. E seguindo assim os passos do Bosco, tiram vantagem de cada acidente. Hoje cobre suas colagens com côres tiradas do livro aberto do trópico, tais como “morado-pitahaya” ou “verdes-selva-del-Petén”.

No mundo mágico dos Maias, a poesia de Miguel Angel Asturias dialoga em voz alta com os momentos mais altos da plástica desenhada com soberbia por Cabrera. Olhos, espelhos, chaves, parecem flutuar no fundo misterioso dos mares de um planeta que sabemos nosso mas que relutamos em aceitar. Da carne viva dos arrabaldes, isto é, do próprio coração do povo, Quiroa capta seres rodeados de objetos que formam o horizonte exiguo que o progresso houve por bem conceder-lhes. Sobre sua tela, de fundo sempre brilhante, sabe fixar um traço simples, o instante mais propício para seu propósito.

Na série de fotos em branco e preto da rotina cotidiana, insere repentinamente uma transparência em côres. Sabe que no desenrolar da vida há cantos de aniversário, cerimônias de confrarias, anjos rebeldes, etc. Sabe que existem também seres fossilizados pelo medo, pela fome ou pela morte. E mortos. Sabe também, que a escola dos Bons Samaritanos foi fechada por falta de alunos. Quiroa, em seus quadros atuais, esfolia os mortos. Porém, é difícil arrancar a pele sem tocar na alma, nas almas, em todos nós. Esta talvez uma das razões da emoção que provoca.

O sorriso enigmático de Rojas traduz mal a chama que o devora. Quer pinte crianças inocentes, homens aguerridos ou mulheres chorando, sua terra brota por todos os poros. Seu agudo espírito de observação sabe fazer ressaltar a nota do torrão natal que encanta o espectador. Atrás do social vê o humano. Seu lirismo envolve de poesia até os mais trágicos instantes do viver e morrer cotidiano. Não sabemos se seu anjo amarelo de sol nos trás uma mensagem de esperança ou se vai cair vítima inocente de uma luta fratricida...

Dagoberto Vasquez, da geração chamada “de 44”, destaca-se pela sobriedade de suas linhas, tanto no desenho como na escultura. É alérgico ao adorno. Agora, abandonando o mármore, o bronze, o concreto de seus monumentais relêvos, dedicou-se a soldar pedaços de lâminas de metal, a criar uma abstração que poderia ter como predecessores, em uma metempsicose plástica, destroços de aviões abatidos ou carrocerias acidentadas de veículos camuflados.

Trabalhador incansável, que faz frutificar os dotes de seu gênio criador, Luiz Diaz, quer beber em tôdas as fontes da Arte. No reino do abstrato, depois de suas esculturas, de sua tentativa de integração na arquitetura "Terra-Habitantes", apresenta hoje uma original delimitação de volumes evidentemente à sua maneira nas vivendas do ano 2.000.

Dentro da corrente da néo-figuração, o mais jovem dos participantes, Rolando Ixquiac Xicara, procura, com mão segura, o seu "alfabeto pessoal". Começou com letras muito pretas. Confiamos em seu talento que descobrirá para deleite nosso, tôdas as côres do arco-íris.

Margot Fanjul, com sua série Asta 104, apresentada em sala especial, defende a estética da austeridade férrea. Seu intelecto leva, pela mão, sua criação, em ritmo sistemático. Afirma que sua obra pretende demonstrar que: "não há incompatibilidade entre a tecnologia mais elevada e o primitivo, no homem, entre as entranhas dos mais complexos computadores e os elementos da natureza. Suas obras atuais evocam circuitos fechados, onde o homem cercado procura mas não consegue encontrar-se. Mas, reagimos ante os seus "Pessoa", "Lotus", "Totem", gigantescas decalcomanias inspiradas em visões de algum poderosíssimo microscópio, partes integrantes do vai e vem do homem entre o alfa e o omega. Certamente, não é fácil travar um diálogo entre o consciente e o inconsciente, mas transparece que os severos traços da exigente sacerdotisa não estão desprovidos de alma, de uma alma que talvez não consiga comunicar-se com todos por causa da barreira da geometria rítmica de sua plástica, mesmo quando, cada uma de suas obras tem credencial de legitimidade artística. Querendo dar valor verdadeiro à sua expressão plástica, Fanjul, escolhe com esmêro as côres puras que realçarão os enormes ex-votos de formas equilibradas, com os quais desejaria cobrir todos os muros que levantamos para nos entendermos menos.

Sete artistas, ou seja, sete motivos de esperança que possibilitam à Guatemala sentir-se mais à vontade no concêrto da plástica universal.

Tasso Hadjidodou

Una olimpiada plástica como la Décima Bienal sin duda alguna inyecta optimismo en el cuerpo a veces agotado de Doña Cultura. Al márgen de los mercados comunes económicos, las artes, por motivos obvios, no siguen el mismo ritmo de intercambio por lo que la mayoría de los visitantes, no pueden recurrir a su Museo Imaginario a lo Malraux y el mejor intencionado de los mini-textos corre el riesgo de confundir en lugar de presentar.

La pujanza de tres pintores dió a luz en 1968 al grupo VERTEBRA cuyos cimientos descansan sólidamente sobre una guatemalidad cada día más consciente. Desde un mismo punto de partida, Roberto Cabrera, Marco Augusto Quiroa y Elmar René Rojas siguieron caminos muy distintos para volverse a encontrar y, sin sacrificar su libertad, afirmarse en um "neofigurativismo crítico, cortante, humano, apasionado, real, catártico, directo" y todo "dentro de la inquietud del hombre contemporáneo". Cabrera hace pensar en un iconoclasta, de los que rompen las imágenes, los objetos vueltos culto y el hombre mismo, y que después, como arrepentidos recogen uno por uno los pedazos de civilización y de ilusiones, los colocan sobre el lienzo vírgen y siguiendo aquí los pasos del Bosco ventaja de cada accidente. Hoy cubre sus "collages" con colores sacados del libro abierto del trópico, tales como "morado-pitaya" o "verdes-selva-del-Péten". En el mundo mágico de los Mayas, la poesia de Miguel Angel Asturias dialoga en voz alta con los momentos cumbres de la plástica, diseñada con soberbia por Cabrera. Ojos, espejos, llaves, parecen flotar en el fondo misterioso de los mares de un planeta que sabemos nuestro pero que somos reacios en aceptar. De la carne viva de los arrabales, es decir del corazón mismo del pueblo, QUIROA capta seres rodeados de objetos que forman el horizonte exiguo que el progreso ha tenido a bien concederles. Sobre su tela de fondo siempre brillante sabe fijar en un trazo sencillo el instante más oportuno para su propósito. En la serie de fotos en blanco y negro de la rutina cotidiana, inserta sorpresivamente una transparencia a colores. Sabe que en la madeja de la vida hay cantos de cumpleaños, ceremonias de cofra-

días, angeles rebeldes, etc. Sabe que hay tambien seres fosilizados por el miedo, el hambre o la muerte. Y muertos. Como sabe, que la escuela de los buenos Samaritanos ha sido clausurada por falta de alumnos, Quiroa, en sus presentes cuadros despelleja a los muertos. Pero es difícil arrancar la piel sin tocar al alma, a las almas, a todos nosotros. Esta será talvez una de las razones de la emoción que suscita.

La sonrisa enigmática de ROJAS traduce mal la llama que lo devora. Que nos pinte niñas inocentes, hombres aguerridos o mujeres que lloran, su tierra brota por todos sus poros. Su espíritu agudo de observación sabe hacer resaltar la nota del terruño que deja encantado al espectador. Detrás de lo social vé lo humano. Su lirismo envuelve de poesía hasta los instantes más trágicos del diario vivir y morir. No sabemos si su angel amarillo de sol nos lleva un mensaje de esperanza o bien, si va a caer víctima inocente de una lucha fratricida...

Dagoberto VASQUEZ, de la generación llamada "del 44", se destaca por la sobriedad de sus líneas, tanto en el dibujo como en la escultura. Es alergico al adorno. Ahora, abandonando el mármol, el bronce, el concreto de sus relieves monumentales se dedicó a soldar pedazos de piel de metal, a crear una abstracción que pudiera tener como predecesores, en una metempsicosis plástica, restos de aviones abatidos o carrocerias accidentadas de vehículos camouflageados.

Trabajador incansable que hace fructificar los dotes de su genio creador, Luis DIAZ quiere beber en todas las fuentes del Arte. En el reino de lo abstracto después de sus composiciones de refinadas texturas y colores, de sus estandartes, de sus esculturas, de su tentativa de integración a la arquitectura "Tierra-Habitantes" presenta hoy una original delimitación de volúmenes evidentemente a sus anchas en las viviendas del año 2,000.

Dentro de la corriente de la neo-figuración, el más joven de los participantes, Rolando IXQUIAC XICARA, con mano segura busca su "alfabeto personal". Ha empezado con letras muy negras. Confiamos que su talento descubrirá para nuestro deleite todos los colores del arco iris.

Margot FANJUL, con su serie ASTA 104, presentada en un salón especial, defiende la estética de la austeridad férrea. Su intelecto lleva de la mano a su creación en un ritmo sistemático. Afirma que su obra quiere demostrar que "no hay incompatibilidad entre la cada vez más alta tecnología y lo primitivo en el hombre, entre las entrañas de las más complejas computadoras y los elementos de la naturaleza".

Sus obras de hoy evocan circuitos cerrados, donde el hombre atrapado se busca sin encontrarse. Pero reaccionamos frente a sus "personna", "lotus", o "totem", gigantescas calcomanías inspiradas en visiones de algún potentísimo microscopio, partes íntegras del vaivén del hombre entre el alfa y el omega.

Por supuesto que no es fácil entablar el diálogo entre lo consciente y lo inconsciente, pero trasciende que los severos trazos de la exigente sacerdotista no están desprovistos de alma, de un alma que no logra talvez comunicarse con todos por la barrera de la geometría rítmica de su plástica, aún cuando cada una de sus obras lleva credencial de legitimidad artística.

Queriendo dar su valor verdadero a su expresión plástica, Fanjul escoje con esmero los colores puros que realzarán los enormes ex-votos de formas equilibradas, con los que quisiera cubrir todos los muros que hemos levantado para entendernos menos.

Siete artistas, o sean, siete motivos de esperanza que permiten a Guatemala sentirse más a gusto en el concierto de la plástica universal.

Tasso Hadjidodou

Sala

FANJUL, Margot

Óleo e acrílico sôbre tela

Série Asta 104/1968

1. Atomo. 206 x 200
2. Tríptico. 175 x 281

3. Lótus. 188 diâmetro
4. Personna. 175 x 241
5. Totem. 269 x 62

Sala Geral

CABRERA, Roberto (1938)

- 1 a 5. Série XV — XX, Transfiguração, 1969. Técnica mista. 124 x 93

CASTAÑEDA, Dagoberto Vásquez (1922)

6. Figura, 1969, Bronze Soldado. 37 x 50 x 136

DIAZ, Luiz Humberto (1939)

7. Tríptico, 1969. Madeira compensada e acrílico. 220 x 190

QUIROA, Marco Augusto (1937)

- 8 a 11. Série (1-4) "A Carreteira", 1969. Técnica mista. 120 x 124

ROJAS, Elmar (1938)

12. Série Nova Transfiguração I, 1969. Técnica mista. 124 x 246
13 a 16. Série (2-5) Nova Transfiguração, Técnica mista. 124 x 83

XICARÁ, Luis Rolando Ixquiac (1947)

- 17 a 21. 5 Gravuras da Série, 1968/69. Água-tinta. 56 x 71

Haiti

Comissário: WILSON JOLICOEUR

Exposição organizada pelo Foyer des Arts Plásticos,
PORT-AU-PRINCE.

O Foyer des Arts Plastiques participa êste ano da X Bienal de São Paulo com jovens e novos artistas, em sua maioria formados em sua escola. Alguns inspiram-se no folclore do Haiti, especificamente na mística do vodu; outros são geométrico-abstratos. Mas, quase todos seguem a mesma linha que parte da cogitação pessoal sem influência de Mestres estrangeiros. É, aliás, uma característica da pintura haitiana, isto é, nenhuma formação acadêmica de base. Toda semelhança com conhecidos artistas estrangeiros não passa de mera coincidência. Os jovens artistas que participam da X Bienal trabalham, sobretudo, por amor à Arte, seguindo suas próprias inspirações.

O Foyer des Arts Plastiques destaca especialmente o jovem artista Henri Benjamin, pseudônimo 'Ricoben', que constitui um caso particular e curioso. Participa da Bienal com dois quadros executados com novos materiais: Baneco ou casca de fôlha de bananeira: 1.º — Os Tambores de Sonetchka e 2.º — Erzulie. Estas duas obras expressam o lirismo da mentalidade haitiana através de um poeta. De técnica pessoal e avançada, no emprêgo do material, o artista consegue vibrações pelo emprêgo dos tons escolhidos.

É o Símbolo, o protótipo do artista: espontâneo, sincero e no entanto aplicado e inquieto. O Foyer des Arts Plastiques espera que Henri Benjamin seja apreciado e tenha êxito nesta X Bienal.

Wilson Jolicoeur

Cette année, le Foyer des arts plastiques participe à la Xe. Biennale de São Paulo avec en majorité de nouveaux et jeunes artistes formés à son école. Certains s'inspirent du folklore d'Haiti, spécifiquement de la mystique du vaudou; d'autres sont Géométrique-Abstrait. Mais presque tous suivent la même ligne, celle qui part de cogitation personnelle sans influence de Maitres étrangers. N'est-ce pas d'ailleurs une caractéristique de la peinture haitienne c'est à dire aucune formation académique à la Base. Toute parallèle avec des artistes connus étrangers n'est que coincidence. Tous les jeunes artistes qui participent à cette Xe. biennale oeuvrent surtout par amour de l'art suivant une inspiration personnelle.

Le Foyer Des Arts Plastiques signale tout particulièrement le jeune artiste Harry Benjamin sous le Pseudonyme de "Ricoben" qui constitue un cas particulier et étonnant. Il participe à la biennale avec deux tableaux exécutés avec les nouveaux matériaux (Baneco) ou écorce de feuille de bananier: " 1 — Les tambours de Sonetchka. 2 — Erzulie. Ces deux oeuvres expriment le lyrisme de la mentalité haitienne à travers un poète. D'une technique personnelle et avancé dans l'emploi du matériau l'artiste dégage une vibration par l'emploi de tons choisis pour obtenir une vibration de la surface. Il est le symbole, le prototype de L'artiste: Spontané— Sincère, pourtant Appliqué et inquiet.

Le Foyer des Arts Plastiques espère qu'Harry Benjamen obtiendra beaucoup d'appréciations et même du succès à cette Xe. Biennale.

Wilson Jolicoeur
President du Foyer Des Arts Plastiques

BENJAMIN, Henry (Ricoben) (1935)

Fibra Vegetal

1. Os Tambores de "Sonetchka", 1969. 38 x 57
2. "Erzulie", 1969. 38 x 40

DAY, Marie-Denise (1944)

Óleo

3. Violação, 1969. 43 x 63
4. "Nedje", 1969. 43 x 63

DECILIEN, William (1948)

5. Amor, Amor, Quando tu nos Prendes, 1969. Óleo. 52 x 62

DÉROSE, Armtz (1934)

Óleo

6. Amor, 1968. 32 x 52
7. Sinfonia, 1969. 44 x 60

EXUMÉ, René (1926)

Óleo

8. Músicos, 1969. 53 x 63
9. Futebolistas, 1969. 53 x 63

GEORGES, Gérard (1929)

10. O Mestre, 1969. Óleo. 43 x 53

JOLICOEUR, Wilson (1932)

11. Valete, 1968. Acrílico. 35 x 76
12. Composição, 1969. Óleo. 43 x 58

JOSEPH, Raymond D. (1931)

13. 69, 1969. Óleo. 53 x 63

LAPIERRE, Léon

14. Briga de Galos, 1969. Acrílico. 50 x 60

MATHURIN, Christiane (1918)

Óleo

15. Presença, 1969. 54 x 79
16. Eolo sobre o Mundo, 1969. 54 x 79
17. Flôres de Sedução, 1969. Óleo 42 x 52

ST. AUDE, Camille (1940)

Óleo

18. Visão, 1969. 23 x 32

19. Dança Vodou, 1969. 49 x 59

ST. HILAIRE, Phoenix

Óleo

20. Dança Macabra, 1967. 51 x 76

21. Senhora Erzulie, 1969. 42 x 63

Hungria

Exposição organizada pelo Kulturalis Kapcsolatck Intézete, BUDAPESTE.

A pintura hungara no século XX apresenta uma série de iniciativas independentes e animadoras, não obstante a obra de alguns artistas, entre os de melhores condições e talento não ter encontrado o êco ou o êxito devidos. Ao mesmo tempo os conservadores, em suas obras, durante dezenas de anos, seguiram a tradição, representada pelo patrimônio deixado pelo século XIX, mas sem acrescentar-lhe nada de nôvo.

A última década abriu amplos horizontes ao desenvolvimento da arte. Os participantes desta exposição oferecem uma contribuição valiosa. Embora seguindo caminhos individuais, ajudaram a evolução da arte, dando vida interior às suas obras e nelas incluindo vivências novas.

BARTHA László, o mais velho dos pintores participantes, é uma personalidade madura, sem que se sinta terminada a possibilidade de uma futura ampliação de suas atividades. Sua arte começou entre as duas guerras mundiais. Do post-impressionismo chegou à escola francesa, não obstante, na época, a tendência oficial favorecesse e apoiasse o neoclassicismo italiano. Na arte de BARTHA aparece o rico mundo da Natureza, a partir das suas pinturas mais velhas até as mais recentes. Há um sabor a bosques, água, cidades e estações do ano. Num estilo fundido de figurativismo e neo-figurativismo, suas côres interpretam a alegria da vida.

Também BÁLINT Endre iniciou a sua carreira artística entre as duas guerras. Parte dum surrealismo húngaro autêntico, as suas visões, misturadas a motivos populares tradicionais, exprimem uma certa eternidade. Na sua pintura "A cidade de Szentendre no Inverno" vê-se, inteiro, o seu próprio mundo: a pequena cidade à beira do Danúbio para êle não é apenas o campo de criação e suas casas velhas, ruas apertadas, arquitetura exuberante, prendem sua alma susceptível de amor eterno. Na obra de BÁLINT a visão, a par da razão artística, abandona o tradicional conceito de dimensão. Suas pinturas representam uma unidade fechada em volta de um centro invisível. As côres e tons finos atraem o espectador para êste mundo surrealista, para esta realidade sugestiva.

KANTOR Lajos representa na exposição a geração do meio. Depois dos estudos realistas segue a tendência constructivista, e não tarda a achar um estilo acentuadamente dêle, de composição estrita e formas depuradas. A "Camponesa" vale como a representação humanística da vida humana. O símbolo cheio de perigos da mitologia, na sua obra "Gorgo", parece proteger o artista com a sua construção fechada.

Enquanto parte dos pintores húngaros elabora seu trabalho com um racionalismo frio e lógica pura, um dos pintores jovens vai criando um mundo subjetivo: KOKA Ferenc. A "Paisagem da Manhã" consegue efeitos associativos, com a coexistência da luz, água, vegetação exuberante, o verde forte e o vermelho escuro. KOKA é continuador de excelentes tradições. Com temperamento juvenil produz obras de abstração lírica, vai mostrando o mundo em côres o mundo que assimila e transforma segundo a sua personalidade. Na pintura "Luz do sol" está o espaço infinito.

O artista mais jovem desta apresentação é LORANT János. Considera como seu mestre a planície húngara, com suas extensas regiões tantas vêzes inundadas pela água dos rios. O homem, que todo o ano faz renascer a natureza do lôdo amarelo e negro, exerce nêle uma profunda impressão. Nêste mundo de profundas raízes, que não é provinciano embora ligado à terra natal, aplica a força expressiva e valiosa do seu ponto de vista em termos de pin-

tura universal. As obras aqui apresentadas são bem recentes. Côres finas, estilo moderado, sereno e otimista.

Nossa pintura moderna saiu do impressionismo e realismo, procura a verdade e a beleza, às vezes às apalpadelas, às vezes com dádivas generosas, para chegar a uma nova realidade sintetizada.

Morvay Alice

La peinture hongroise du XX siècle présent une série d'initiatives indépendantes et encourageantes, malgré qu'il en ait eu quelques artistes dont l'oeuvre n'a pas rencontré l'écho et le succès qu'ils méritaient par son talent.

Au même temps, les conservateurs, pendant des dizaines d'années, ont obéi dans leurs oeuvres, à la tradition représentée par le patrimoine laissé par le XIX Siècle, mais, sans y ajouter rien de nouveau.

Ces dernières années ont ouvert de larges horizons au développement de l'art. Les participants de cette exposition offrent une contribution précieuse. Ils ont aidé l'évolution de l'art, quoique en suivant des voies particulières, en attribuant une vie intérieure à leurs oeuvres et des expériences artistiques nouvelles.

Bartha Lazlo, l'ainé des peintres participants est d'une personnalité mûrie mais encore avec des possibilités d'élargissement de ses activités dans le future. Son art a commencé dans la période comprise entre les deux guerres mondiales. Du post-impressionisme il est arrivé à l'école française malgré la tendance officielle de l'époque qui était favorable au neoclassicisme italien et même l'appuyait. Dans l'art de Bartha dès ses oeuvres les plus anciennes aux plus récentes se dévoile le monde riche de la nature. Il y en a un goût de bois, d'eau et de saisons. Dans un style où se combinent le figurativisme et le neo-figurativisme, ses couleurs interprètent la joie de vivre. Balint Endre lui aussi, a commencé sa carrière entre les deux guerres. Ses visions qui font partie d'un authentique surréalisme hongrois, se confondent avec des motifs populaires traditionnels et expriment une certaine humanité.

Dans son tableau "La Ville de Szentendre en Hiver" on aperçoit son monde à lui: la petite ville aux bords du Danube pour lui n'est pas seulement un motif de peinture, et ses vieilles maisons ses rues étroites son architecture surabondante, assujettissent son âme susceptible à un éternel. Dans l'oeuvre de Balint, la vision, auprès de la raison artistique, abandonne le concept traditionnel des dimensions. Les peintures représentent une unité renfermée autour d'un centre invisible.

Les couleurs et les tonalités raffinées attirent le spectateur vers un monde surréaliste vers cette suggestive réalité. Kantor Lajos représente dans l'exposition la génération intermédiaire. Après des études surréalistes il suit la tendance constructiviste et trouve, presque tout de suite, un style très à lui de rigide composition et de formes pures. La "Campagnarde" vaut comme la représentation humanistique de la vie humaine. Le symbole plein des périls de la mythologie dans son oeuvre "Gorgo" semble protéger l'artiste au moyen de sa construction fermée.

Tandis qu'une partie des peintres hongrois travaille avec un rationalisme froid et une logique pure, l'un des peintres plus jeunes crée, peu à peu, un monde subjectif: Koka Ferenc dans le "Paysage Matinal" aboutit à des effets d'association en faisant coexister la lune, l'eau, la riche végétation le vert et rouge foncés. Koka continue d'excellentes traditions. D'un tempérament juvénile il produit des oeuvres d'abstraction lyrique et montre le monde en couleurs, le monde qu'il assimile et transforme selon sa personnalité. Dans la peinture "Lumière du Soleil" se trouve l'espace infini.

L'artiste le plus jeune de cette présentation d'est Lorant Janos. Il considère comme son maître les plaines hongroises dont les vastes extensions sont souvent inondées par les fleuves. L'homme qui y fait, chaque année, renaître la nature en la faisant pousser de la boue jaune et noire, exerce sur lui une forte impression. Dans ce monde de profondes racines qui, quoique attaché à sa terre natale, n'est pas provincial, il applique la force expressive et pré-

cieuse, d'après sont point de vue, en des termes de peinture universelle. Les oeuvres présentées son toutes bien récentes. Des couleurs raffinées, un style réglé, serein et optimiste.

Notre peinture moderne est sortie de l'impressionisme et du réalisme, elle cherche la verité et la beauté parfois en tâtonnat, parfois avec des dons généreux, pour aboutir à une nouvelle réalité synthétique.

Morvay Alice

BÁLINT, Endre (1914)

Óleo sobre tela

1. A Cidade de Szentendre no Inverno. 84, 5 x 17,5
2. Dança dos Máscaras. 37,5 x 74
3. Noite Mágica em Szentendre, 1966. 80 x 100
4. Quadro para Um Crematório, 1967. 22 x 95
5. A Ressurreição de Lázaro, 1969. 50 x 113
6. Saudação Angelical, 1969. 50 x 120

BARTHA, Laszlo (190R)

Guache

7. Castanho, 1967. 40 x 59
8. Série: Cidade Histórica I, 1967. 39 x 57
9. Série: Cidade Histórica, II, 1967. 33 x 20
10. Bosque I, 1967. 40 x 58
11. Baixa-Mar, 1967. 39 x 55
12. Sem Título, 1967. 40 x 55
13. Bosque no Outono, 1968. 40 x 60
14. Sem Título, 1969. 31 x 48

KANTOR, Lajos (1922)

15. Natureza Morta com Pássaro, 1962. Óleo. 64 x 86
16. Soldado com Cavalos, 1962. Óleo. 69 x 106
17. Gorgo, 1967. Óleo. 70 x 100
18. Pássaro e Sol, 1968. Óleo em madeira compensada. 52 x 80
19. Camponesa, 1968. Óleo em madeira compensada. 55 x 61

KÓÁA, Ferenc (1936)

Óleo

20. Paisagem Matinal. 80 x 100
21. Composição. 90 x 120
22. Paisagem Ensolarada. 94 x 125

LORANT, Janos (1937)

Óleo em lâmina

23. Primavera. 80 x 100
24. Silêncio, 1968. 75 x 100
25. Os Dois, 1968. 75 x 100
26. A Paisagem, 1969. 75 x 90
27. A Margem, 1969. 80 x 110

Índia

Comissário: K. H. SIDDIGI

Exposição organizada pela Lalit Kala Akademi, NOVA DEHLI.

A Arte hindu de hoje está em fase de crescimento e expansão. Tem o vigor e a fertilidade de uma terra-virgem, em flôr. Apresenta duas características: liberdade e individualidade. Sua liberdade origina-se do meio ambiente que permite o florescimento de tôda a arte, livre da carga do passado e passível de receber as mais diversificadas influências. Assim o artista não fica restrito a horizontes limitados, pode aventurar-se por onde queira e procurar inspiração em tôdas as fontes. Esta liberdade tende a salientar a multiplicidade de nossa arte. Os artistas estão agora habilitados a construir estilos próprios, pessoais e mesmo peculiares. Os que figuram nesta exposição possuem linguagens individuais.

Bhupen Khakkar pinta quadros ingenuamente humorísticos ou satíricos. Suas côres simples são interrompidas por caratères rígidos e vegetação ornamental.

Espaços abertos são contrastados por pequenos bonecos à guisa de imagens.

Nos trabalhos de G. R. Santosh vemos desenhos abstratos orgânicos, melífluos e suaves. As côres emergem em harmonia total, deixando transparecer uma tranqüilidade e serenidade clássicas.

M. Reddeppa Naidu pinta ícones tradicionais em técnica moderna. Suas côres são suaves e usa conotação caligráfica ao delinear os deuses antigos da Mitologia hindu.

Os trabalhos de Jyoti Bhatt analisam e sintetizam silhuetas e interiores. Em sua obra há um elemento decorativo muito tradicional, mas aproveitado para uso moderno.

Vinodray Patel pinta sofisticadamente composições selvagens de turistas e de outros motivos contemporâneos. Seu estilo é extravagante mas coordenado, seus quadros causam impacto como a moda e a música modernas.

Dois escultores estão representados. Um dêles trabalha com metal pesado:

Mrs. Pilloo Pochkhanawala. Suas construções são suavizadas pelos espaços integrantes e pelo contraste entre formas redondas e pontiagudas.

Ajit Chakravarti expõe algumas belas peças em madeira. Estão dispostas de modo a realçar as fases interiores e exteriores de uma forma.

O artista gráfico Deepak Bannerjee expõe trabalhos ricos em côr e textura. Tôdas estas obras dão indicação da variedade da arte, passível de ser feita na Índia de hoje. Manifestam, em conjunto, um espírito e uma tomada de consciência novos, uma conscientização característica de nossos tempos. Mas acima de tudo, esta arte demonstra um sentido de aventura que, aliás, parece estar continuamente procurando.

Sdjaya Appaswamy

Indian art today is in a state of growth and expansion. It has the sturdy strength and proliferation of a young field in flower.

The two characteristics of this art are its freedom and individuality. Its freedom stems from the environment, where all art is allowed to flourish, free from the burden of the past and open to influences from everywhere. Thus, the artist is not constricted by any limited horizons, he may venture where he will and seek his inspiration from different sources. This freedom has tended to emphasize the diversity of our art. Artists are now able to build up their own original styles, which are personal and even idiosyncratic.

The artists represented in this exhibition show marked individual idioms. Bhupen Khakkar paints naively humorous or satirical works. His flat colours are broken by stiff characters and ornamental vegetation. Vast spaces are contrasted with little doll like figures.

In G. R. Santosh's works we have abstract design which is organic, mellifluous and suave. The colours merge in a total harmony, there is a classical restfulness and serenity in his works.

M. Reddeppa Naidu paints traditional icons in a modern manner. His colours are mild and he used a brief calligraphic notation to delineate the ancient Gods of Indian Mythology.

Jyoti Bhatt's works analyse and synthesize silhouettes and interiors. There is a decorative element in his work which is very traditional but is here put to a modern use.

Vinodray Patel paints sophisticatedly 'wild' compositions of tourists and other contemporary subject matter, his style is at once garish but organic, his paintings are disturbing like contemporary fashions and music.

Two sculptores are represented, of whom one works in heavy metal. Mrs. Pilloo Pochkhanawala, her constructions are softened by the integrating spaces and by the contrast of rounded with sharp forms. Ajit Chakravarti submits some fine pieces in wood. They are composed to emphasize interior and exterior phases of one form. The graphic artist Deepak Bannerjee submits works of a rich colour and texture.

All these works give some indication of the variety of art possible in India today. Together they manifest a new spirit and a new awareness and even a certain self-consciousness that is characteristic of our times. But above all this art has set out on an adventure, it seems to be continually seeking.

Sd/ Jaya Appaswamy
Editor

BANERJEE, Dipak (1936)

Água-forte

1. Formas, 1967, 49 x 39
2. Estudo III, 1967. 40 x 39
3. Hindu-Saga, 1967. 44 x 36
4. Composição I, 1967. 40 x 29
5. Máscara, 1967. 44 x 34
6. Composição II, 1967. 27 x 35
7. Azul e Branco, 1967. 16 x 16

BHATT, Jyoti M. (1934)

8. Um Rosto, 1968. Óleo sobre tela. 60 x 44
9. Rostos com X, 1968. Óleo e colagem sobre papelão. 61 x 61
10. Rostos em Prata, 1968. Óleo sobre papelão. 114 x 114
11. Um Rosto com X, 1969. Óleo sobre papelão. 61 x 76
12. Rostos do Meu Diário, 1969. Óleo Acrílico e tinta sobre papelão. 121 x 78
13. Rostos, 1969. Óleo e colagem sobre papelão. 121 x 78

CHAKRAVARTI, Ajit (1930)

Madeira

14. Sino Amargo, 1968. Col. Lalit Kala Akdemi, New Delhi. 59 x 20 x 13
15. Herói Sacrificado por Si Mesmo, 1969. 105 x 47 x 39
16. Desenho em Cruz, 1969. 63 x 15 x 9

KHAKHAR, Bhupen (1934)

Óleo

17. Duas Flôres, 1966. Col. Mr. Gulam Sheikh, Baroda. 67 x 61
18. Um Devoto, 1967. Col. Chemould Gallery, Bombay. 122 x 122
19. Tigre na Ponte, 1968. Col. Lalit Kala Akademi, New Delhi. 92 x 92
20. Mansa Vida Azul, 1968. 107 x 92
21. Família Parse, 1969. 122 x 92
22. Canhão sob a Árvore, 1969. 107 x 92
23. Bangalô Residencial, 1969. 130 x 122

NAIDU, M. Reddeppa (1932)

Óleo

24. Divindade, 1969. 90 x 81
25. Conforme lista anexa, 1969. 120 x 90
26. Conforme lista anexa, 1969. 72 x 57
27. Conforme lista anexa, 1969. 120 x 90
28. Conforme lista anexa, 1969. 121 x 90
29. Conforme lista anexa, 1969. 120 x 75
30. Conforme lista anexa, 1969. 120 x 90

PATEL, Vinodray (1933)

31. Shree Naga, 1968. Óleo e tinta. 120 x 120
32. Red & Sun, 1968. Óleo. 120 x 120
33. "White She", 1968. Óleo. 60 x 60
34. Turistas "Shree", 1969. Óleo. 120 x 120
35. "Shivling", 1969. Óleo. 120 x 120
36. "Michael, Judy & Silver Snake", 1969. Óleo. 120 x 120
37. Ele, Ela, 1969. Óleo. 60 x 60

POCHKHANAWALA, Pilloo R. (1923)

Aço e Pedra

38. Multidão Opressiva, 1967. 93 x 82 x 36
39. Erosão, 1969. 152 x 76 x 42
40. Ninho de Aço, 1969. 78 x 44 x 44

SANTOSH, G.R. (1929)

Óleo sôbre tela

41. 1, 1969, 202 x 172
42. 2, 1969. 172 x 172
43. 3, 1969. 172 x 172
44. 4, 1969. 172 x 101

Indonésia

Exposição organizada com obras da coleção do embaixador Josias Leão.

ABAS ALIBASJAH (1928)

1. Masearas, 1961. Óleo sobre tela. 116 x 70
2. Cavalos, 1962. Óleo sobre tela. 65,5 x 50
3. Totem, 1963. Óleo sobre tela. 65 x 86.
4. Escultura primitiva, 1964. Óleo sobre tela. 52 x 101
5. Composição com figuras, 1964. 50 x 50

AFFANDI (1910)

6. Bistrô em Paris, 1953. Óleo sobre tela. 101 x 109.
7. Nú de pé, 1954. Óleo sobre tela. 72 x 133.
8. Cena suburbana na cidade do México, 1962. Óleo sobre tela. 100 x 120,5.
9. Palhaco de Bali, 1961. Óleo sobre tela. 98 x 158.
10. Neve sobre Ohio, 1962. Óleo sobre tela. 98 x 126

BUT MUCHTAR

11. Família árabe, 1963. Óleo sobre tela. 130 x 130
12. Duas mulheres, 1964. Óleo sobre tela. 96 x 100
13. Família acrobata, 1963. Escultura em madeira. altura 155.
14. Mulher, 1963. Escultura em Latão. Altura, 115.
15. Mãe e Filho, 1964. Escultura em latão. Altura 161.

KUSNADI

16. Duas meninas, 1960. Óleo sobre tela. 52 x 89.
17. Composição com vaso e esculturas, 1963. Óleo sobre tela. 71 x 100
18. Dançarina, 1960. Óleo sobre tela. 44 x 59,5.
19. Duas Mulheres, 1963. Óleo sobre tela. 75 x 89,5.
20. Mulher sentada, 1955. Óleo sobre tela. 61 x 38.
21. Nú deitado, 1962. Óleo sobre tela. 34,5 x 80.
22. Paisagem crepuscular imaginária, 1964. Óleo sobre tela. 56 x 70.

POPO ISKANDAR (1927)

23. Nú em frente ao espelho, 1962. Óleo sobre tela. 65 x 100.
24. Janela, 1963. Óleo sobre tela. 50 x 70.
25. Mãe e filho, 1964. Óleo sobre tela. 56 x 76.
26. Mulher deitada, 1963. Óleo sobre tela. 45 x 55.
27. Composição com duas mulheres, 1963. Óleo sobre tela. 89 x 65.

RUSLI (1916)

28. Praia balinesa, 1963. Óleo sobre tela. 65 x 85.
29. Rangda, 1963. Óleo sobre tela. 65 x 85.
30. Colheita, 1965. Óleo sobre tela. 99 x 130.
31. Mulher diante do espelho, 1965. Óleo sobre tela. 99,5 x 130.
32. Cerimônia religiosa em templo balinês, 1964. Óleo sobre tela. 100 x 130.

SADALI,, Achmad (1924)

33. Deserto, 1964. Óleo sôbre tela. 125 x 125.
34. Natureza morta, 1963. Óleo sôbre tela. 50 x 65.
35. Barcos na praia, 1963. Óleo sôbre tela. 50 x 65.
36. Composição, 1963. Óleo sôbre madeira. 68 x 68.
37. Manhã, 1962. Óleo sôbre tela. 74 x 100

SAPTOHOEDOJO (1925)

38. Caranguejos, 1963. Óleo sôbre tela. 95,5 x 137.

SJAHWIL (1936)

39. Mulher, 1964. Óleo sôbre tela. 70,5 x 70,5.
40. Composição com mulher, 1963. Óleo sôbre tela. 90 x 90.
41. Mulher de Bali, 1964. Óleo sôbre tela. 59,5 x 64x9.
42. A família do artista, 1963. Pastel. 70 x 50.

SRIHADI (1931)

43. Natureza morta, 1961. Óleo sôbre tela. 87,3 x 111,5.
44. Figura, 1961. Óleo sôbre tela. 91 x 91.
45. Três figuras, 1962. Óleo sôbre tela. 122 x 116.
46. Atenas, 1962. Óleo sôbre tela. 66 x 92.
47. Três figuras do teatro Wayang, 1960. Óleo sôbre tela. 79,5 x 60.

SUPARTO

48. A família do artista, 1960. Óleo sôbre tela. 70 x 85.
49. Montanhas de Java, 1964. Óleo sôbre tela. 76 x 65.

WIDAJAT

50. Leda e o Cisne, 1963. Óleo sôbre tela. 86 x 133.

ZAINI

51. Demonios, 1965. Óleo sôbre tela. 50 x 70.
52. Flôres, 1962. Óleo sôbre tela. 50 x 70.
53. Gato, 1965. Monotipia. 30 x 63.
54. Dois pássaros, 1965. Monotipia. 30 x 63.
55. Peixe, 1965. Monotipia. 48 x 36.

Israel

Comissário: YONA FISCHER

Exposição organizada pelo Ministry of Education and Culture, TEL-AVIV.

Os dois artistas que Israel apresenta na X Bienal de São Paulo pertencem à jovem geração de seu país. Esta geração, que há dois anos foi representada por um pintor — Arikha — e um escultor — Tumarkin — está, constatamos isso hoje, procurando conquistar as linguagens que formam o panorama da criação artística atual.

Não se trata mais, para os jovens israelenses, de libertar sua arte da influência de uma longa tradição regional, ou de se apropriar dos valores correntes da arte de após-guerra, mas sim de se dedicar aos novos materiais e, por meio deles, ao problema da imagem e do objeto.

As esculturas-objetos de Moshé Gershuni apresentam influências do Pop e da Arte-Minimal. Seus materiais, embora novos, são bem conhecidos, tanto como o bronze ou o mármore e o artista os emprega para realizar estruturas para espaços fechados, móveis. Por mais abstratos que possam parecer, são, na verdade, dotados de um poder de sugestão que os transforma, curiosamente, em objetos concretos. Assim, o artista que não tem o que fazer com os objetos existentes, torna-se o artesão dos objetos que inventa.

Uri Lifshitz é um jovem de 33 anos, com vários prêmios já conseguidos dentro e fora de seu país. Em 1965 obteve o prêmio dos Jovens Artistas de Israel e em 1956 o Mark Chagall Fellowships do Erasmus Fund Prize e Kolb Prize.

Yona Fischer

Les deux artistes qu'Israël présente à la dixième Biennale de São Paulo appartiennent tous deux à la jeune génération de leur pays. Cette génération qui, il a de uxans, fut également représentée ici par un peintre — Arikha — et un sculpteur — Tumarkin — est, nous pouvons le constater aujourd'hui, résolument partie à la conquête des langages qui forment le panorama de la création artistique d'aujourd'hui.

Il ne s'agit plus, pour les jeunes israéliens, de libérer leur art de l'emprise d'une longue tradition régionale, ni même de s'approprier les valeurs courantes de l'art d'après-guerre, mais bien de s'attaquer à de nouveaux matériaux, et par eux au problème de l'image et de l'objet.

Les sculptures-objets de Moshé Gershuni tiennent du Pop et de l'art minimal. Ses matériaux, nouveaux bien que répandus aujourd'hui au même titre que le bronze ou le marbre, il les emploie pour réaliser des structures pour espaces clos, des "meubles". Aussi abstraits qu'ils puissent paraître, ils sont en fait dotés d'un pouvoir de suggestion qui les transforme assez curieusement en objets

concrets. Ainsi l'artiste qui n'a plus que faire avec les objets existants, devient l'artisan des objets qu'il invente.

Uri Lifshitz est un jeune artiste de 33 ans avec de nombreux prix obtenus dans son Pays et dans l'étranger. En 1965 il a eu le prix des Jeunes Artistes d'Israël et en 1966 le Mark Changall Fellowships de l'Erasmus Fund Prize et le Kolb Prize.

Yona Fischer

GERSHUNI, Moshe (1936)

1. Tasmânia, 1968/69. Vinil. 308 x 57
2. Pastel, 1968/69. Vinil e metal. 120 x 216 x 130.
3. Introspecção, 1968/69. Técnica mista. 245 x 216

LIFSHITZ, Uri (1936)

4. Pintura, 1964. Óleo sôbre tela.
5. Pintura, 1965. Guache sôbre papel.
6. Pintura, 1965. Guache sôbre papel.
7. Pintura, 1966. Guache sôbre papel.
8. Pintura, 1966. Guache sôbre papel.
9. Das Séries "Trial", 1967. Óleo sôbre tela.
10. Pintura, 1967. Óleo sôbre tela.
11. Da Série "Esquizofrênico", 1967. Guache sôbre papel.
12. Pintura, 1967. Guache sôbre papel. 100 x 70
13. Crucificado I, 1968. Óleo sôbre tela. 196 x 115
14. Crucificado II, 1968. Óleo sôbre tela. 130 x 96
15. Duas Figuras, 1968 Óleo sôbre tela. 146 x 114
16. Homem Elegante, 1968. Óleo sôbre tela. 100 x 100
17. Cadeia de Montanhas, 1968. Óleo sôbre tela. 146 x 96
18. Do Espelho, 1969. Acrílico sôbre tela. 130 x 97
19. Do Espelho, 1969. Acrílico sôbre tela. 92 x 73

Itália

Comissário: PROF. ALBERTO DELL'ACQUA

Exposição organizada pela Bienale di Venezia, a cargo do Ministério das Relações Exteriores e do Ministério da Educação, Veneza.

Entre as várias selecções possíveis para evidenciar os aspectos mais salientes da arte italiana contemporânea. A exposição que apresentamos tem por fim justapor individualidades de gerações diferentes, sem, no entanto, supor a denúncia de rivalidades ou antagonismos e na certeza, ao contrário, de que tôdas possuem qualidades tão válidas e actuam em directrizes tão pouco diversas que revelam afinal interesses semelhantes.

Formas e temas poderão parecer diferentes, e são realmente, porque os conceitos sofrem alterações de certo destaque, quando sujeitos à deterioração do tempo.

E assim mesmo vibra em muitos casos algo de subterrâneo, como uma seiva comum, que acaba por criar afinidades e parentescos próprios da nossa época.

Radice pertence a êsse pequeno e destemido grupo de artistas abstractos que atingiu a maturidade nos anos 30. O seu geometrismo construtivo nunca é rígido e o seu componente pictórico, embora rejeite qualquer requinte, alcança sutilezas que fazem vibrar a implantação geral das suas pinturas.

Se podemos afirmar que, em Radice, a sua obra começa pela trama e que o seu interesse fundamental se concentra na urdidura, em Bonfanti, ao contrário, nota-se a tendência mais acentuada de salientar a côr que, com efeito, é espessa, muito rebuscada, dir-se-ia saboreada, de tal forma que os vários sectores geométricos não valem tanto pelos seus perfis e encaixes, mas justamente porque atuam como substância pictórica.

Não menos atento aos valôres cromáticos temos Korompany, que vem do grupo do segundo futurismo e que dos perigos dessa orientação soube libertar-se bem depressa para fixar-se num lirismo apaixonado, regido pelas singelas qualidades da sua percepção.

Rambaudi, em contrapartida, levou de certa maneira a arte abstrata às conseqüências mais avançadas: nunca parou nas suas pesquisas, prosseguindo na busca de novas significações. Na trabalhosa tarefa de descobrir certezas absolutas, Rambaudi aproveitou o auxílio matemático e à matemática também recorre Saffaro, alcançando umas imagens exactas como teoremas e que, dêste modo, conseguem um relêvo metafísico sumamente cativante.

Perante êsses artistas, Bortoluzzi poderá parecer afastado, mas unicamente se acreditarmos nas aparências: a poesia dêle é mais agressiva do que as outras, menos rebuscada, mas o pêso dos seus elementos se abranda na sobriedade dos tons e na ligeireza da côr que deixa transparecer o fundo.

Alheio às aquiescências no rumo da abstração, Vangi torna a sugerir uma figuração, mas dum gênero actual, como pode ser definida a de Bacon, excepcional portanto, e também dotada de tons metafísicos.

Não se deixando enganar pela brutalidade das figuras, é fácil entender o sentido angustioso dessas imagens.

Com a presença de Capogrossi, Kounellis e Guerreschi, a nossa representação seria mais variada e de certo modo mais imparcial; mas mesmo assim pode informar adequadamente sôbre uns fermentos ainda apreciáveis que concorrem para vitalizar a arte italiana de hoje.

BONFANTI, Arturo (1905)

Óleo

1. Due. T.+2, 1964. 130 x 162.
2. V. 392, 1968. 81 x 65.
3. V. 393, 1968. 81 x 65.
4. T. 394, 1968. 81 x 100.
5. S. 395, 1968. 81 x 100.

BORTOLUZZI, Ferruccio (1920)

Técnica mista

6. Composição SP1, 1968. 95 x 75.
7. Composição SP2, 1968. 68 x 65.
8. Composição SP3, 1968. 55 x 85.
9. Composição SP4, 1969. 114 x 110.
10. Composição SP5, 1969. 130 x 140.

KOROMPAY, Giovanni (1904)

Óleo

11. Mar, 1968. 120 x 150.
12. Paisagem Mediterrânea. 120 x 150.
13. Fôrno. 15 x 120.
14. Entrada de Mármore, 1968. 80 x 100.
15. Ferrovia, 1968. 75 x 93.

RADICE, Mario (1900)

16. Composição C.F.O. 33, 1935. Óleo s/ tela. 7 x 131.
17. Composição R.S.B.L., 1964. Óleo s/ tela. 60 x 75.
18. Composição P.R.O.R. 25, 1968. Óleo s/ tela. 110 x 85.
19. Composição P.R.B.R. 7, 1969. Óleo s/ tela. 120 x 80
20. Composição C.F.Q., 1969. Acrílico. 100 x 100.

RAMBAUDI, Piero (1906)

Técnica mista

21. Projeto N.4/1968. Variantes de elementos geométricos superpostos. 70 x 100.
22. Projeto N.1/1969. Combinação de figuras geométricas. 70 x 100.
23. Projeto N.2/1969. Combinação de figuras geométricas. 70 x 100.
24. Projeto n.3/1969. Variações sôbre um projeto arquitetônico. 70 x 100.
25. Projeto n.4/1969. Reagrupamentos variados de elementos da naureza. 70 x 100.

SAFFARO, Lucio (1929)

Litografia

26. Tractatus Logico — Prospectus: Tavole I — IX. 100 x 70.
27. Tavole X — XVIII. 100 x 70.
28. Tavole XIX — XVII. 100 x 70.
29. Tavole XXVIII — XXXVI. 100 x 70.
30. Tavole XXXVII — XLV. 100 x 70.
31. Tavole XLVI — LIV. 100 x 70.
32. Tavole LV — LXIII. 100 x 70.

VANGI, Giuliano (1931)

33. Homem Sentado. Madeira policrômica. 86 x 182.
34. Homem Sentado. Bronze. 126 x 76.
35. Mulher no Tubo. Bronze. 70 x 100.
36. Mulher que Ri. Alumínio policrômico. 105 x 60 x 100.
37. Nu de Mulher em Pé. Vidro e resina policrômica. 150 x 38

Iugoslávia

Comissário: MIODRAG B. PROTIC

Exposição organizada pela Commission Federale pour les Relations Culturales avec L'Etranger, BELGRADO.

As Bienais mundiais, em primeiro lugar a Bienal de São Paulo, tem posição especial na política da apresentação da arte iugoslava. Do início de sua atividade até hoje, em sua maioria, os artistas iugoslavos, mais conhecidos, expuseram suas obras em São Paulo onde mereceram críticas favoráveis e muitos deles prêmios: Lubarda, Hegedusic, Stupica, Debenjak, Vozarevic, J. Buic, etc. A exposição iugoslava atual, acrescenta a essa lista os nomes de cinco artistas de grande nomeada que aqui se apresentam pela primeira vez: Stojan Celic, Toma Sijakovic Sijak, Halil Tikvesa, Vojin Bakic, Drago Trsar. O sexto, Ordan Petlevski, já expôs na Bienal de São Paulo. Representando o resumo conciso e indicação para o nível das concepções, esta seleção proporciona uma visão precisa dos movimentos atuais da arte moderna iugoslava. Nela figuram tendências que vão do informal de Ordan Petlevski ao classicismo de Stojan Celic, da síntese minimal atual — se posso assim dizer — da obra de Drago Trsar à escultura programada construtivista de Vojin Bakic, do quadro-objeto de Toma Sijakovic à figuração feérica do gravador Halil Tikvesa.

Stojan Celic (1925) apresenta suas paisagens associativas “abstratas” de acentuada forma geométrica e superfícies pictóricas puras, que não admitem impulsos momentâneos mas registram, entretanto, o movimento da luz, da forma e da linha, movimento êsse, próprio da natureza. Hoje em dia, quando as forças da incerteza, da negação e da destruição mostram-se tão acentuadas, a pureza e clareza de seus quadros não representam apenas os valores estéticos mas também as qualidades éticas. Celic acredita na ação construtiva, na ordem, na medida, na criação artística. A expressão da atmosfera e da idéia de sua obra — apresentando um classicismo próprio da estrutura e um pouco movimentada e que segundo Valéry, vem sempre depois do romantismo — surge como uma inquietação consciente, subjugada e formalmente sistematizada de modo brilhante.

Diferentemente de Celic, Ordan Petlevski (1930), laureado na Bienal dos Jovens de Paris 1959, demonstra uma posição existencial aberta e segue o processo essencial da vida e da natureza, da construção e destruição da matéria e da forma, ao pintar plantas negras, visões e protuberâncias, massacres e os memento-mori. Conserva em seus quadros a lembrança do táto sensorial de velhos bordados populares, de pergaminhos antigos e mapas. A seqüência do movimento no espaço, de suas formas ovais, orgânicas e vegetais e a própria maneira de qualificar êste espaço, desvendam os reflexos e sombras do sobrenatural. Se acrescentarmos ainda a inteligente execução técnica e seu savoir-faire — qualidades que comprovam e tornam presente a neurose existencial dêsse artista — teremos o croquis da personalidade artística de Ordan Petlevski.

Halil Tikvesa (1935) mantém em suas gravuras a meiguice fantasmagórica de um mundo lírico com paisagens imaginárias com riachos de sonho e barquinhos, céus, sinais, margens, “elementos do vento”, quartos encantados de outrora com figuras graciosas que vivem no clima amoroso dos espaços íntimos do poeta que “os tinha poeticamente materializado”.

Toma Sijakovic (1930) coloca-se entre os pintores e os escultores com a série de “moussandres — quadros que evoluíram para objetos, cuja construção téc-

nica é precisa e dinâmica. Partindo de reminiscências de antigos nichos sagrados das casas dos camponeses macedônios — nichos que abrigavam objetos sacros — Sijakovic chegou à negação da inspiração inicial e do motivo sentimental. Esse motivo desaparece, seus vestígios se perdem irônicamente em um “móvel estético” de timbre dadaísta.

O escultor Vojin Bakic (1915) é a figura central das novas tendências de Zagreb — da arte programada da qual é um dos mais conhecidos representantes. O ritmo e a ordem, a intuição na manipulação com um número restrito de unidades formais — de módulos — a classificação destas unidades circulares, sempre as mesmas, em estruturas geométricas e matemáticas sempre diferentes mas de fundamentada objetividade, as superfícies circulares nas quais as formas polidas, semelhantes a espelhos metálicos refletem-se numa versão côncava ou convexa do ambiente, do objeto ou da “scena” inteira, multiplicam-se infinitamente. Estas formas encontraram seu lugar no interior das superfícies e juntamente com elas, também no espaço. Isto demonstra que Bakic soube conservar intactas a intensidade da intuição e a própria força da inspiração na pureza estrita de uma fórmula geométrica fria, realizada no aço e no latão polidos.

As esculturas de Drago Trsar possuem certas qualidades — de conseqüências extremas desta arte, mas nega-as diretamente na realização de sua obra. Seus corpos estáticos estereométricos, muitas vezes em forma de paralelepípedos verticais, são complicados e parcialmente corroídos nas bases pelos ornamentos em formas orgânicas anti-geométricas ou por cenas de caráter figurativo. Reside o valor essencial de sua obra no conflito de elementos orgânicos e inorgânicos, estáticos e dinâmicos, minerais e vitais, temporais e eternos.

Apresentando ainda desta vez, alguns dos protagonistas mais marcantes das tendências atuais, espero ter podido dar uma idéia da arte contemporânea iugoslava, enriquecendo sua imagem metódicamente construída para o quadro das apresentações da Bienal de São Paulo até hoje.

Miodrag B. Protic

Dans la politique de la présentation de l'art yougoslave les biennales mondiales ont une place particulière, en premier lieu la Biennale de Sao Paolo. Depuis le commencement de son activité jusqu' aujourd'hui, la majorité des plus connus artistes yougoslaves ont exposé leurs oeuvres à Sao Paolo où ils ont obtenu de critiques favorables en remportant aussi plusieurs prix / Lubarda, Hegedusic, Stupica, Debenjak, Vozarevic, J. Buic, etc /.

L'exposition yougoslave actuelle fait ajouter à ces noms les cinq artistes d'une renommée large qui se présentent ici pour la première fois: Stojan Celic, Toma Sijakovic-Sijak, Halil Tikvesa, Vojin Bakic, Drago Trsar; le sixième, Ordan Petlevski avait déjà exposé à la Biennale de Sao Paolo. Représentant la résumé concise et l'indication pour le niveau des conceptions, ce choix donne un aperçu prégnant des mouvements actuels dans l'arte moderne yougoslave. Dans ce choix figurent les tendances qui partent de l'informel de Ordan Ptleviski jusqu'au le classicisme nouveau de Stojan Celic, de la synthèse minimale actuelle — si je peux le dire — dans l'oeuvre de Drago Trsar à la sculpture programmée constructiviste de Vojin Bakic, du tableau-objet réifié de Toma Sijakovic à la figuration féérique du graveur Halil Tikvesa.

Stojan Celic /1925/, présente ses paysages associatifs “abstraits” d'un géométrisme accentué aux surfaces picturales pures qui n'admettent pas d'impulsions momentanées, mais qui enregistrent pourtant le mouvement de la lumière, de la forme et de la ligne, mouvement propre à la nature. Aujourd'hui quand les forces de l'incertitude, de la négation et de la destruction sont tellement accentuées, la pureté et la clarté de son tableau ne représentent pas seulement les valeurs esthétiques mais aussi les qualités éthiques. Celic croit à l'action constructive, à l'ordre et à mesure, à la création artistique. L'expression de l'atmosphère et de l'idée de son tableau — tout en désignant un classicisme particulier à la structure un peu pouvermentée — classicisme qui selon Valéry vient toujours “après” le romantisme, apparaît comme une inquiétude consciante, domptée et formellement systématisée d'une manière brillante.

Différemment de Celic, Ordan Petlevski /1930/, le lauréat du prix à la Biennale des Jeunes de Paris 1959, démontre une position existentielle ouverte et suit le processus essentiel de la vie et de la nature, de la construction et de la destruction de la matière et de la forme en peignant les plantes noires, les visions et protubérances, les massacres et les memento mori. Il y garde le souvenir de la tactilité sensorielle de vieilles broderies populaires, de parchemins anciens et de chartes. L'ordre du mouvement de ses formes ovales, organique et végétales dans l'espace et la manière de la qualification même de cet espace, dévoilent les reflèts et les ombres du surréel. Ajoutons encore la haute intelligence de son exécution technique et son savoir-faire — qualités qui vérifient et qui font présentes l'idée et la névrose existentielle de cet artiste — nous avons fait le croquis de la personnalité artistique de Ordan Petlevski.

Halil Tikvesa /1935/ garde dans ses gravures la douceur fantasmagorique d'un monde lyrique aux paysages imaginaires, aux rivières de rêve avec les canots, les cieux, les signes, les rivages, les "éléments du vent", les chambres enchantées de jadis aux figures charmantes qui vivent sous un climat amoureux des espaces intimes du poète qui "les avait matérialisé poétiquement".

Toma Sijakovic (1930) se tînet au milieu des peintres et des sculpteurs avec les séries de ses "moussandres" — tableaux qui ont évolué en objets, dont la construction technique est précise et dynamique. Partant des reminiscences sur les niches sacrales anciennes dans les maisons des paysans macédoniens, niches qui encadraient certains objets sacraux, Sijakovic est parvenu jusqu' à la négation de l'inspiration initiale et du motif sentimental. Ce motif disparaît, sa trace se perd ironiquement dans un "meuble esthétique" au timbre dadaïste.

Le sculpteur Vojin Bakic (1915) est la figure centrale de tendances nouvelles de Zagreb — de l'art programmé dont il est un des représentants le plus connu.

Le rythme et l'ordre, l'intuition dans la manipulation avec un nombre restreint d'unités formelles — de modules — le rangement de ces unités circulaires, toujours les mêmes, en structures géométriques et mathématiques toujours différentes mais d'une objectivité fondée, les surfaces circulaires dans lesquelles les formes lissées, semblables aux miroirs métalliques, se reflète une version concave ou convexe de l'ambiance, de l'objet ou de la "scène" entière qui se multiplient infiniment. Ces formes ont trouvé leur propre place à l'intérieur de ces surfaces et ensemble avec elles aussi dans l'espace. Cela démontre en fait que Bakic a su garder l'intensité intacte de l'intuition et de la force de l'inspiration même dans la pûreté strict d'une formule géométrique industrielle froide, réalisée dans l'acier et le laiton polis.

Les sculptures de Drago Trsar /1927/ possèdent certaines qualités de minimal-art et non seulement que l'artiste évite les conséquences extrêmes de cet art, mais aussi il le nie directement dans la réalisation de son oeuvre. Ses corps statiques stéréométriques, souvent en forme de paralépipèdes verticaux, sont compliqués et partiellement rongés dans leurs bases par les ornements en formes organiques antigéométriques ou par de "scènes" du caractère figuratif. Dans le conflit d'éléments organiques et inorganiques, statiques et dynamiques, minéraux et vitaux, temporels et éternels consiste la valeur essentielle de son oeuvre.

Présentant, cette fois aussi, quelques uns des protagonistes les plus marquants de tendances actuelles, j'espère que nous avons pu suggérer une idée sur l'art contemporain yougoslave, tout en enrichissant son image qui avait été méthodiquement construit au cadre des présentations de la Biennale de Sao Paolo jusqu' aujourd'hui.

Miodrag B. Protic

BAKIC, Vojin (1915)

1. Formas de Luz XX, 1596. Duralumínio. 172 x 92 x 80
2. Formas de Luz XXV, Mobil, 1965. Duralumínio. 152 x 60 x 48
3. Formas de Luz XXIII, 1966. Zinco e cobre. 103 x 170 x 10
4. Formas de Luz XXIV, 1966. Zinco e cobre. 100 x 168 x 10
5. Formas de Luz XXI, 1968. Duralumínio. 97 x 78 x 86
6. Formas de Luz XXVI, 1968. Inoxidável. 135 x 105 x 136
8. Formas de Luz XXVII, 1968. Inoxidável. 240 x 136 x 97

CELIC, Stojan (1925)

Óleo sobre tela

9. Crepúsculo, 1965. Col. Musée d' Art Moderne de Belgrade. 195 x 140
10. "Mycènes" II, 1965. Col. Musée d'Art Moderne de Belgrade. 195 x 140
11. "Sunion, 1966. 195 x 140
12. Tema Espanhol I, 1967. 195 x 140
13. Fim de Julho, 1967. 195 x 140
14. Quadro para 1968, 1967. 195 x 140
15. Quadro para 1968 II, 1968. Musée d'Art Moderne de Belgrade. 195 x 140
16. Invasão II, 1968. 195 x 140
17. Pontos de Inclinação, 1969. 240 x 200

PETLEVSKI, Ordan (1930)

18. Arena, 1966. 60 x 64
19. Migrações, 1967. 46,5 x 84
20. Massacre, 1967. 71 x 90
21. O Crucifixo, 1968. 135 x 90
22. O Monumento, 1968. 90 x 130
23. Massacre I, 1968. 130 x 97
24. Formas Sombrias, 1969. 135 x 90
25. Memento Mori, 1969. 31 x 38

SIJAKOVIC, Toma (1930)

Objeto, verniz sobre madeira

26. Moussandra da Galáxia 452, 1968. 150 x 98,5 x 29
27. Moussandra Espacial Cosmogônica, 1968. 104 x 73 x 12
28. Moussandra Homogênea, 1969. 81 x 18
29. Moussandra Cosmogônica de Nevesinje, 1969. 190 x 114 x 42
30. Moussandra Cômica Penetrante, 1969. 200 x 114 x 30
31. Moussandra Voltada em Sinal Positivo, 1969. 165 x 95 x 29,5
32. Moussandra 4528 MGH para Emissão, 1969. 155 x 114 x 15
33. Moussandra Cômica com Vibrações, 1969. 150 x 99 x 30

TIKVESA, Halil (1935)

34. Hutovo II, 1964. Água-forte, áquatinta. 40 x 50
35. O Neretva perto de Komino, 1965. Água-forte, áquatinta. 33 x 50
36. Elementos do Vento I, 1966. Água-forte, áquatinta. 44 x 51
37. Elementos do Vento II, 1966. Água-forte, áquatinta em côres. 44 x 51
38. Montanhas do País Natal I, 1966. Áquatinta em côres. 25 x 53
39. Rio Subterrâneo I, 1966. Áquatinta em côres. 39 x 49
40. O Monte da Cruz, 1967. Água-forte, áquatinta. 25 x 28
41. Paisagem do Sul II, 1967. Água-forte, áquatinta em côres. 27 x 51
42. Verão I, 1967. Água-forte, áquatinta. 25 x 49
43. Verão II, 1968. Água-forte, áquatinta. 33 x 49
44. Verão III, 1968. Água-forte, áquatinta. 33 x 48
45. Verão IV, 1968. Água-forte, áquatinta. 50 x 27
46. O Neretva Perto de Komino II, 1968. Água-forte, áquatinta. 33 x 50
47. Melancolia I, 1968. Água-forte, áquatinta. 36 x 46
48. Melancolia II, 1968. Água-forte, áquatinta em côres. 34 x 45

TRSAR, Drago (1927)

Bronze

49. O Canal, 61 x 40 x 61
50. Espaço Inferior I, 1968. 130 x 70 x 75
51. O Ovo de Colombo?, 1969. 69 x 57 x 38
52. Espaço Inferior II, 1969. 32 x 30 x 32
53. A Gaiola, 1969. 30 x 25 x 25
54. Terra Prometida, 1969. 72 x 55 x 55
55. Agonia do Tempo, 1969. 14 x 40 x 58
56. Refúgio Enganador, 1969. 99 x 69 x 36

Japão

Comissário: TADAO OGURA

Exposição organizada pela Kokusai Bunka Shinkokai,
TÓQUIO.

O Japão, que já celebrou o centenário de sua modernização, e que, especialmente a partir do fim da II Guerra Mundial, vem participando do desenvolvimento criativo, original e dinâmico da arte contemporânea, tem grande satisfação em participar da tão prestigiosa 10.^a Bienal de São Paulo, através dos sete jovens artistas para este fim selecionados.

Vivemos a era dos foguetes voando para a lua; dos computadores que substituem as atividades mentais humanas em muitas áreas; da expansão da tecnologia e da informação. É do conhecimento de todos que o artista, ao usar novas técnicas e materiais, está criando um novo tipo de informação e transformando revolucionariamente o mundo da arte. Em nossa sociedade altamente mecanizada com suas tendências desumanizantes, o artista tem a missão de perscrutar as crises da humanidade, e, além disso, de resistir a elas e protestar contra elas. Há, pois, uma boa razão para o tema "A arte e o homem" em oposição ao tema "A arte e a tecnologia".

As obras de todos os artistas que participam desta exposição repousam diretamente na imagem contemporânea do homem. Não é verdade que o trabalho do artista contemporâneo, que direta ou indiretamente, se ocupa do problema das várias imagens do homem alienado ou desorganizado, exprime sempre o pungente desejo de recuperar e restabelecer a humanidade?

O motivo que levou Keiji USAMI, anteriormente absorvido num super-complicado espaço informe, a voltar ao tema da crise contemporânea do homem foi, sem dúvida, a escalção da guerra do Vietnã e as demonstrações dos estudantes japoneses "Zengakuren". As pessoas que aparecem em suas pinturas são tôdas simbolizadas por silhuetas sem cabeças, que tentam desesperadamente escapar. Embora ligadas pela solidariedade humana, são despojadas de humanidade e subjetividade pelas normas supremas e terríveis de uma sociedade altamente mecanizada e pela política desta sociedade. Além disso, a refinada beleza da forma e das côres, representa a pungente tragédia humana. Recentemente, vem empreendendo brilhante e intensa experiência sobre o mesmo tema visualizado através do emprêgo de raios "laser".

Key. HIRAGA parece confessar que não há nenhuma outra alternativa senão a de manter a autoridade dos instintos básicos do homem contra os sistemas de uma moralidade pré-fabricada, ou da inteligência com a finalidade de proteger a natureza humana e combater a sociedade contemporânea altamente mecanizada. Numa sociedade civilizada transbordante de decepções e de artificialidade, as relações humanas primitivas e inocentes são enfatizadas ao extremo da evidência.

Em contraste, Hitoshi MAEDA modela friamente a imagem do homem contemporâneo alienado usando quase que somente o monocromo preto. Não exprime um drama desenvolvido por dedução, mas antes a forma estereotipada ao mínimo, da qual toda a individualidade foi despojada. É como que se estas formas cortadas ou ligadas por fios transparentes fôssem um protesto mudo. Esta descaracterização de cabeças humanas dispostas dissimuladamente enche-nos de um certo horror.

Kozo MIO, através de perspectiva torcida, ampliação arrojada ou da utilização de placas de acrílico tri-dimensionais cruzadas, tenta desafiar o nosso senso comum de visão. Os homens e mulheres pintados como séres em alto-relevo, são típicos da sociedade atual de comunicação em massa. Entretanto, apesar

de sua exuberância, são, na realidade, uma expressão da ilusão. Estes dramas anormais da visão nos leva a um mundo alegórico, mas, quando voltamos à realidade, é com um certo despertar estimulado pelas pinturas.

Quanto à escultura, a escultura de espelho "sui-generis" de Kazuo YUHARA traz em si uma violenta expressão crítica. Quando andamos ao redor de suas esculturas, quase cúbicas, quer queiramos ou não, somos levados a defrontar nossa própria imagem. Ao mesmo tempo, a imagem real refletida nela é diferente daquela diretamente vista, e somos então forçados a uma nova percepção da realidade. Estas esculturas funcionam como a essência da ilusão; são os severos juizes do mundo contemporâneo, ou seja, existem como que para contar o futuro da nossa era.

Tomio MIKI, conhecido por longo tempo como o artista obcecado pela orelha, vem ao mesmo tempo estudando as novas e diferentes formas da escultura. Na atual exposição apresenta o seu mais recente modo de sentir a forma do cubismo, numa composição com placas transparentes de vidro. Ao mesmo tempo, as longas e finas placas de vidro estendidas no chão, em forma de "T", levam o espectador a um encontro com o Japão, como se estivesse seguindo as pedras de um caminho que vai dar num templo shintoista. A principal função de suas obras pode-se dizer que é a cura e purificação do espírito adoentado, que aflige o homem contemporâneo, inclusive o próprio artista.

As curvas originais das linhas e da superfície encontradas na escultura de madeira de Toshiyuki MOGAMI fazem-nos lembrar as formas curvas vistas comumente nas espadas e navios tradicionais do Japão e nos tetos de templos e santuários. Pode-se dizer que sua criação é um exemplo de modernização superior de um sentido original espontâneo da beleza tradicional. Esta é um dos tipos de "salvação". Além disso, seu trabalho composto de três pilhas de blocos de madeira elevando-se para o alto, celebra a vitalidade folclórica do Japão, o país da madeira.

Tadao Ogura

Japan, having already observed centennial of its modernization and especially since the end of the Second World having witnessed the development of creative and original contemporary art, has great pleasure in participating, through the seven young artists selected, in the much to be congratulated Tenth Sao Paulo Biennial.

The contemporary age is one of rockets flying to the moon; computers taking the place of human mental activity in many areas; the expansion of technology and the information explosion. It is commonplace knowledge that artists in using newly developed techniques and materials are creating new information and bringing about a radical change in the world of art. In our highly mechanized society with its dehumanizing tendencies the artist has the mission of pursuing the crises of humanity and, moreover, of resisting them and protesting against them. There is good reason for the theme of "Art and Man" in contrast to that of "Art and Technology."

The work of all the participating Japanese painters on this occasion is to wrestle directly with the contemporary image of man. Is it not true that the work of the contemporary artist, which either directly or indirectly pursues the problem of the various alienated or disorganized images of man, is in all cases an expression of the poignant prayer for the recovery and re-establishment of humanity?

The catalyst which caused Keiji USAMI, previously engrossed in super-complicated *informe* space, to turn to the theme of the contemporary crisis of the human image was doubtless the escalation of the Vietnam War and the demonstrations of Japan's student *Zengakuren*. The humans who appear in his paintings are all expressed as silhouettes without heads, frantically attempting to escape. Although bound together in human solidarity, they are deprived of their humanity and subjectivity by the supreme directives of a highly mechanized society and its politics. All the more does his highly refined beauty of form and color echo the poignant human tragedy.

Key HIRAGA seems to confess that there is no alternative but to grandly maintain the authority of man's basic instincts as over against systems of ready-made morality or intelligence for the purpose of securing human nature and resisting highly mechanized contemporary society. In the midst of civilized society overflowing with deception and affectation the innocent primitive human relations are emphasized even to the extent of gross gaudiness.

In contrast with this, Hitoshi MAEDA coolly molds the form of alienated contemporary man using almost nothing but the monochrome black. The minimum stereotyped form in outline, from which all individuality has been lost, is left. It is as if these forms cut out and tightly bound by thin transparent threads were a silent wordless protest. These nameless human heads lined up stealthily fill us with a fathomless horror.

Kozo MIO, through twisted perspective, bold magnification, on intersecting acrylic board three dimensionally in cross formations, attempts to challenge our ordinary sense of vision. The men and women painted as if floating to the surface are typical of contemporary mass communications society. However, in reality they are an expression of empty vanity. These abnormal dramas of sight charm us into a world of fiction but when we return to reality it is with a kind of awakening stimulated by these paintings.

In regard to the sculpture, Kazuo YUHARA's mirror sculpture holds within it an intense critical expression. When we walk around his nearly cubic sculptures we are caused to come face to face with ourselves whether we like it or not. In addition, the image of the real world reflected there is different from that which we perceive directly and we are strangely challenged to a new consciousness of reality. These sculptures function as it were as the substance of vanity; they are severe judges of the contemporary world; they exist as that which is forced to tell the fortune of our age.

Tomio MIKI, long known as an artists obsessed by the ear, on this occasion introduces a modern arrangement of cubes through compositions of transparent sheets of glass. At the same time the long narrow sheets of glass stretched out on the floor in T-shape will lead the appreciative viewer to a meeting with Japan as if they were following the stepping stones of a path leading to a Shinto Shrine. The ultimate function of his work, can be said to be the purification, the healing of the spiritual sickness which afflicts contemporary man, the artist himself included.

The unique bending of line and surface seen in the plain wood sculpture of Hisayuki MOGAMI brings to mind the curved shapes which are shared in common by the traditional swords, wooden ships, an roofs of temples and shrines of Japan. It can be said that his work is one example of a muscularly superior modernization of an original spontaneous sense of traditional beauty. This is one kind of "salvation." Moreover, his work piled-up on three legs of wooden blocks celebrates the folk vitality of Japan, a country of trees.

HIRAGA, Key (1936)

Óleo

1. A Elegante Vida de Mr. H, 1969. 162 x 130
2. A Elegante Vida de Mr. H, 1969. 162 x 130
3. A Elegante Vida de Mr. H, 1969. 194 x 130
4. A Elegante Vida de Mr. H, 1969. 162 x 130
5. A Elegante Vida de Mr. H, 1969. 162 x 130
6. A Elegante Vida de Mr. H, 1969. 162 x 130
7. A Elegante Vida de Mr. H, 1969. 162 x 130

MAEDA, Hitoshi (1939)

Óleo

8. Eclipse Solar, 1969. 180 x 250
9. Mercado Humano, 1969. 160 x 240
10. Um Diálogo, 1969. 160 x 240
11. Amor, 1969. 160 x 240
12. Homem Caçando, 1969. 180 x 390

MIKI, Tomio (1937)

Vidro

13. Sete Andares, 1969. 25 x 200 x 200 (6 peças)
14. Vidro, Vidro, Vidro, 1969. 100 x 120 x 15 (170 peças)

MIO, Kozo (1924)

15. Parede de Ficção, 1969. Placa de resina acrílica e tintas. 732 x 488 x 183
16. Perspectiva do Espaço "C", 1969. Pannel de madeira, tintas de resina acrílica. 213 x 323
17. Perspectiva no Espaço "D", 1969. Pannel de madeira, tintas de resina acrílica. 197 x 269
18. Perspectiva no Espaço "E", 1969. Pannel de madeira, tintas de resina acrílica. 197 x 365

MOGAMI, Hisayuki (1936)

Madeira e ferro

19. "Chichin Pui Pui", 1969. 20 x 320 x 320
20. "Pong Pong Pong", 1969. 100 x 100 x 300
21. "Tonkararin", 1969. 400 x 140 x 140

USAMI, Keiji (1940)

Óleo

22. Herói de Rua, 1966. Minami Gallery, Tokio. 185 x 270
23. Aquário à Margem do Rio Menam, 1967. Minami Gallery, Tokyo. 185 x 270
24. Aquário em Um Aquário, 1967. Minami Gallery, Tokyo. 185 x 270
25. Junção n.º 1, 1968. Ohara Museum. 185 x 270
26. Junção n.º 2, 1968. Minami Gallery, Tokyo. 175 x 223
27. Coleção, 1968. Minami Gallery, Tokyo. 175 x 223

YUHARA, Kazuo (19c0)

28. Sem Título, 1967. Aço inoxidável. Museum of Contemporary Art. Nagasaki. 160,5 x 128 x 128
29. Sem Título, 1968. Aço inoxidável. 176,5 x 127 x 143
30. Sem Título, 1968. Placa de aço cromado. Museum of Modern Art. Kanagawa. 31 x 31 x 31

Libano

Exposição organizada pelo Departamento des Beaux-Arts, Ministère de l'Education Nationale, BEIRUTE.

DERBAKELIAN, Hrair

1. Número 1. Óleo sôbre compensado. 120 x 90.
2. Número 2. Óleo sôbre compensado. 130 x 90.
3. Número 3. Óleo sôbre Eucatex. 134 x 93.
4. Número 4. Óleo sôbre Eucatex. 90 x 70.
5. Número 5. Óleo sôbre Eucatex. 130 x 90.
6. Número 6. Óleo sôbre Eucatex. 125 x 88.
7. Número 7. Óleo sôbre Tela. 120 x 168.
8. Número 8. Óleo sôbre Eucatex. 92 x 40.
9. Número 9. Óleo sôbre Eucatex. 92 x 40.
10. Número 10. Óleo sôbre Tela. 140 x 90.

DOUAIHY, Saliban

11. Número 14. Óleo sôbre Tela. 57 x 71.

GUIRAGOSIAN, Paul

Óleo sôbre tela

12. Número 12. 87 x 67.
13. Número 13. 42 x 48.
14. A Passagem de Tabarja (11). 102 x 81.

Luxemburgo

Comissário: JOSEPH-EMILE MULLER

Exposição organizada pelo Serviço d'Education Artistique do Musée de L'Etat, LUXEMBURGO.

As obras de Gillen na X Bienal de São Paulo ilustram o último grau das pesquisas a que esse artista se dedica há mais de vinte anos. Se sempre amou o brilho do colorido e o rigor da composição, atualmente busca simplificar sua arte de maneira considerável: afastou o desenho, limitou o número de côres, e, situando-as em campos às vêzes amplos, sobrecarregou nos tons e na matéria. Sua finalidade não é o despojamento ascético, mas sonoridade franca e a monumentalidade do conjunto. Interessante é notar que, embora tôdas as superfícies sejam planas e pouco articuladas, os quadros provocam sensações de extensão de profundidade. De resto, não se limitam a ser decorativos: nêles materializam-se ao mesmo tempo um lirismo exaltado e um dinamismo contido.

As esculturas de Wercollier representam um trabalho de vários anos; mas tôdas traduzem as mesmas preocupações. Este artista possui o gôsto das formas puras e da ordem clara.

Não modela a argila para deixar a marca de suas mãos: repentinamente procura a plenitude da forma e afasta as desigualdades do relêvo. Quer que seus bronzes ofereçam os contornos não sômente planos mas também polidos, de maneira a receber múltiplos reflexos. Em geral, a luz nas obras de Wercollier não é febricitante; não se choca com as sombras espêssas, que a faz mergulhar sùbitamente nas cavernas noturnas. Em lugar algum nos contrastes existentes nestas obras são violentos; têm por objetivo não o desmembramento, mas o equilíbrio das partes postas em evidência.

Joseph-Emile Muller

Les oeuvres de Gillen qui figurent à la Xe Biennale de São Paulo illustrent le dernier état des recherches auxquelles ce peintre se livre depuis une vingtaine d'années. S'il a toujours aimé l'éclat du coloris et la rigueur de la composition il s'est mis récemment à simplifier son art de façon considérable: il a écarté le dessin, limité le nombre des teintes et, les étalant dans des champs souvent larges, en a saturé; à la fois le ton et la matière. Son but, en effet, n'est pas le dépouillement ascétique, mais les sonorités franches et la monumentalité de l'ensemble. Chose intéressante, bien que toutes les surfaces soient planes et peu articulées, les tableaux suscitent des sensations d'étendue, de profondeur. De même, ils ne se bornent pas à être décoratifs: on y voit se matérialiser au contraire un lyrisme exalté et un dynamisme contenu.

Les sculptures de Wercollier s'échelonnent sur plusieurs années; mais toutes rendent compte des mêmes préoccupations. Cet artiste est l'un de ceux qui ont le goût des formes pures et de la claire ordonnance. Il ne pétrit pas la glaise pour y laisser la trace de ses mains: d'emblée il cherche la plénitude de la forme et écarte les inégalités du relief. Il veut que ses bronzes offrent des galbes non seulement lisses, mais polies, de façon à se parer de multiples

reflets. En général, la lumière chez Wercollier n'a rien de fiévreux; elle ne se heurte pas à des ombres épaisses, qui la font s'engloutir soudain dans des cavernes nocturnes. Nulle part, les contrastes qui existent dans ces oeuvres ne sont violents; ils ont pour effet non pas l'écartèlement, mais l'équilibre des parties et leur mise en valeur.

Joseph-Emile Muller

GILLEN, François (1914)

Óleo

1. Passagem Infernal, 1967. 132 x 99
2. Apêlo à Alegria, 1967. 132 x 99
3. Os Caminho do Infinito, 1967. 132 x 99
4. Saída Luminosa, 1967. 132 x 91
5. Obstáculo, 1967. 83 x 102
6. Repouso, 1967. 91 x 85

WERCOLLIER, Lucien (1908)

Bronze

7. O Côncavo e o Convexo, 1959. 33 x 26 x 14
8. O Ouvido, 1960. 40 x 38 x 22
9. O Eterno Feminino, 1960. 58 x 45 x 35
10. O Despertar, 1964. 35 x 45 x 35
11. A Lua de Ouro, 1968. 30 x 28 x 20
12. A Casca, 1968. 40 x 26 x 26

Malásia

Comissário: FRANK SULLIVAN

Exposição organizada pela National Art Gallery,
KUALA LUMPUR.

A Malásia sente orgulho e prazer por ser tão amavelmente convidada como "guest country" para a X Bienal de S. Paulo.

Sentimo-nos particularmente felizes, visto o convite coincidir com os festejos extraordinários de Vigésimo Aniversário da Fundação Bienal, que tornou a cidade de São Paulo internacionalmente conhecida como organizadora e fomentadora da mais elevada exibição de arte.

Posso afirmar, com plena verdade, que os artistas da Malásia estão profundamente honrados com a oportunidade que lhes foi dada, nesta tão altamente significativa Bienal. Esta é a primeira vez que a Malásia entra na arena da competição internacional.

Talvez se pergunte por que a Malásia reagiu com o calor do seu entusiasmo. A resposta é simples. Nas belas artes, a Malásia é ainda um neófito entre as outras nações, pois nosso desenvolvimento, nesse setor, começou, apenas, há vinte anos.

Através dos séculos, a música, a canção, a poesia e a rica variedade folclórica têm sido parte integral do patrimônio malaio. Estranha e infelizmente, êste não foi o caso das belas artes, como a pintura e a escultura.

Os artistas malaiois, portanto, estão numa posição invejosa pois não têm a vantagem e nem a desvantagem de uma longa tradição nas belas artes, seja para vivê-las seja para aprimorá-las.

Desta forma, não é nenhum surpresa que a arte, na Malásia, se diferencie pelo seu alto grau de individualidade e variedade, pois de fato, é muito rica nos seus elementos: uma sociedade profundamente cosmopolita e multi-racial, onde se pratica, na verdade, a democracia.

Sejam malaiois, chineses ou indianos, os seus artistas pensam e trabalham juntamente, em prol da arte. Cada nova situação evoca uma pronta resposta. Cada novo ano descobre novos talentos.

A presença da Malásia na X Bienal reflete, ao mesmo tempo, êstes dois aspectos: a nossa exibição é de 59 trabalhos de 22 importantes artistas, todos, com uma só exceção, executados nos últimos três anos.

A exibição também revela que, embora os nossos artistas tenham a consciência de que vivem no torrão malaio, abrem totalmente as janelas ao mundo exterior. O que temos a dizer sobre a arte, e assim pensamos, é uma contribuição para todo o mundo, refletindo o vigor e a felicidade de nosso ser, tão distinto e diferente como distinta e diferente é a nossa nação. Por isso a pintura em *batik* é um presente da Malásia para o mundo.

Confiamos em que todos os que gostam das artes, vejam, com prazer, na X Bienal de São Paulo, os trabalhos apresentados pelos artistas da Malásia. Ao fazê-lo, desejamos espontaneamente exprimir os sentimentos de amizade e boa vontade para com o povo da Nação-Irmã, o Brasil. Como a nossa terra, está situado em ambos os lados do Equador, sendo assim nações de terras ardentes, de coração quente.

Frank Sullivan

Malaysia is both proud and pleased to have been so cordially invited by the Fundação de Sao Paulo to be a "guest country" at the X Biennial de Sao Paulo. We are particularly happy that this invitation coincides with the special celebrations to mark the 20th anniversary of the establishment of the Biennial, which has made Sao Paulo renowned as the host and sponsor of the world's top-ranking exhibition of art.

I think it is true to say that the artists of Malaysia feel all the more deeply honoured with the opportunity presented to them to take part in this most significant Biennial as it is, in effect, our debut in the international arena of art competition.

It may well be wondered why we in Malaysia should react with such warmth of feeling. The answer is very simple. In the fine arts, Malaysia is a neophyte among the nations, as our development in these fields of expression really began only twenty years ago.

For centuries past, music and song, dance and poetry, and a rich variety of folk-crafts have been an integral part of our heritage, but strangely enough, this was not the case with the fine arts, such as painting and sculpture.

In fact, the fine arts in Malaysia can be truly said to be a direct result of our birth as a free nation. Since World War II, parallel with our emergence into full national independence, the spirit of freedom dramatically exploded in all forms of creative artistic expression, a happy state of affairs which has continued to grow fruitfully ever since.

Malaysian artists, therefore, are in a most enviable position, as they are neither handicapped nor overshadowed by having a long tradition in fine arts either to live up to or to surpass. They are lucky enough virtually to have started from scratch.

So it is not surprising that art in Malaysia should be distinguished for its high degree of individuality and variety, very healthy elements indeed in a practising democracy and a highly cosmopolitan multi-racial society.

Whether their names happen to be Malay, Chinese or Indian, the artists of Malaysia think and work together in the cause of art. Each new challenge evokes a ready response; each passing year uncovers new talents.

The Malaysian entry for the X Biennial de Sao Paulo reflects both these aspects, our exhibition comprising 59 works by 22 leading artists, all, with one exception, executed within the past three years.

The Exhibition also reveals that while our artists are conscious of standing on Malaysian soil, they also throw open windows wide to the world outside. What we have to say in art, is, we think, a contribution to the whole world, reflecting an outlook that is as happy, as fresh, as distinctive and different as our nation itself. For instance, batik painting is Malaysia's gift to the world of a new medium for art.

It is our hope that all art-lovers who view the X Biennial de Sao Paulo will enjoy the works presented by the artists of Malaysia. In doing so, we wish spontaneously to express our feelings of friendship and goodwill for the peoples of our brother-nation of Brazil, which, like ours stands astride the Equator — warm lands with warm hearts.

Frank Sullivan

CHEW, Teng Beng (1938)

Óleo sobre tela

1. Outubro, 1968. 113 x 113
2. Mito Malaio, 1969. 120 x 120

HUSSEIN, Ibrahim (1936)

Acrílico sobre tela

3. Dilema, 1969. 128 x 128
4. Momento n.º 1, 1969. 67 x 67
5. Momento n.º 2, 1969. 82 x 32
6. "Rendez-vous", 1969. 143 x 99
7. Cerimônia, 1969. 123 x 59

IBRAHIM, Khalil (1934)

Óleo sobre tela

8. Reflexo, 1969. 92 x 72
9. Complexo do Círculo, 1969. 123 x 90
10. Aura, 1969. 122 x 91

JAMAL, Ahmad (1929)

11. Apanhando a Estrela Caída, 1968. Acrílico sobre tela. 212 x 125
12. "Suria", 1968. Acrílico sobre tela. 184 x 184
13. Eureka, 1968. Acrílico sobre cartão. 109 x 124
14. "1968", 1968/69. Acrílico sobre tela. 199 x 291

JOO, Seah Kim (1939)

15. Sombra da Tarde, 1969. Batik em pano. 102 x 77
16. Uma Vista, 1969. Batik em tela. 105 x 80
18. História Particular, 1969. Batik em pano. 78 x 103
19. O Passar do Dia, 1969. Batik em pano. 102 x 76
20. A Deriva, 1969. Batik em pano. 102 x 77

JOO FOR, Lee (1929)

21. Complexidade Colorida em Estrutura Simples, 1968. Técnica mista. 85 x 152
22. Três Terremotos (série de 3), 1969. Tinta e Colagem em cartão. 116 x 251

KAN, Tang Tuck (1934)

Emulsão

23. Deformado n.º 1, 1969. 123 x 245
24. Deformado n.º 4, 1969. 213 x 213

KOH, Jolly (1941)

Óleo sobre tela

25. "Aurens", 1968. 110 x 110
26. "Fan Fern", 1968. Malayan Tobacco Co. Ltd. 107 x 138
27. "Amandla", 1969. 99 x 109
28. "Wanda", 1969. 153 x 135
29. "Tanneleon", 1969. 254 x 108

LAITONG, Cheong (1932)

30. "Raga", 1969 Acrílico sobre tela. 179 x 178
31. "Dhun", 1969. Acrílico sobre tela. 178 x 178
32. "Alap", 1969. Acrílico em cartão. 125 x 125
33. "Bahtiâar", 1969. Acrílico em cartão. 125 x 125

LATIFF, Abdul (1941)

34. Noite Rubra, 1968. Óleo sobre tela. 98 x 116
35. Imagem do Entardecer, 1968. Impressão em madeira. Col. Malaâan Tobacco Co. Ltd. 71 x 90
36. Branco "Pago-Pago", 1969. Óleo sobre tela. 158 x 127
37. Paisagem Rubra, 1969. Óleo sobre tela. 115 x 89

LENG, Yeoh Jin (1929)

Óleo sobre tela

38. "Trengan", 1968. Col. Malaâan Tobacco Co. Ltd. 128 x 103
39. "Panchor", 1969. 101 x 101

LIM, Chew Kiat (1943)

Batik em pano

40. Cardume Amedrontado, 1969. 83 x 238

MO-LEONG, Tay (1938)

41. Guerreiro Rebelde, 1968. 105 x 85

MUSTAM, Ismail (1944)

42. Evolução, 1968. Batik em pano. Col. Malaãan Tobacco Co. Ltd. 109 x 90
43. Sonho, 1969. Batik em linho. 91 x 114
44. "Allegorica", 1969. Batik em tetron. 126 x 111
45. Eclipse do Entardecer, 1969. Batik em algodão cru. 129 x 98

SELVANAYAGAM, Grace (1933)

Batik em pano

46. Roda do Fortuna, 1968. Col. Sir Dnucan Oppenheim. 142 x 89
47. Em Redor da Lua, 1969. 91 x 270
48. Perfume Purpúreo, 1969. 153 x 91

SENG, Lee Kian (1948)

Óleo

49. Paisagem, 1969. 88 x 147

SHIH, Long Thien (1946)

50. "Diptych", 1968. Colagem, papel de arroz e acrílico. Col. National Art Gallery — Malásia. 132 x 197
51. Velho Professor, 1969. Tinta chinesa em papel. 198 x 104

SUI-HOE, Khoo (1939)

52. Três com Núvens, 1968. Acrílico sôbre tela. 90 x 90
53. Núvens sôbre Troncos à Deriva, 1969. Acrílico sôbre tela. 91 x 91.
54. Sonhos de Núvens, 1969. Óleo e acrílico sôbre tela. 91 x 91

TENG, Chuah Thean (1914)

Batik em pano

55. Paisagem da Vida Malaia, 1963. 237 x 451
56. Seringueiro, 1967. Col. National Electricity Board, Malásia. 106 x 85
57. Preparando o Noivo, 1967. Col. Nat. Electricity Board, Malásia. 106 x 83

WEN, Le Chek (1934)

58. Cumes dos Montes, 1969. Tinta chinesa em papel. 63 x 124

ZAIN, Ismail (1930)

59. Dentro, Fora e Dentro, 1968. Óleo sôbre tela. 94 x 124

México

Comissário: JORGE HERNANDEZ CAMPOS

Exposição organizada pelo Instituto Nacional de Bellas Artes, México.

FRIEDEBERG, Pedro (1937)

1. Finalmente Compreenderam, 1965. Técnica mista sobre cartão. Col. Sr. Stanley Weiss. 77 x 97
2. A Cadeira Elétrica de Madame Pompadour, 1967. Acrílico sobre cartão. Col. Alfonso de Neuvillate. 38 x 38
3. Orfanato para Tehuanas, 1969. Óleo sobre tela. Col. Sr. José Castelló. 76 x 101
4. Três Pirâmides Hipersensitivas, 1969. Tinta e acrílico. 60 x 60
5. Quatro Monumentos para Cinco Paquidermes, 1969. Tinta e acrílico. 60 x 60
6. A Cozinha de Baudelaire, 1969. Tinta e acrílico. 60 x 60
7. Meu Cachorro Toca Violino Perfeitamente. Tinta e acrílico. 60 x 60
8. Odeio-te Pestilento Jasmim. Técnica mista sobre cartão. Col. Club de Industriales. 60 x 60

PELAEZ, Antonio

9. Viagem Circular. Col. Snra. Rosa Covarrubias. 50 x 50
10. Sugestão Lunar, 1968. Col. Galeria Misrachi. 150 x 200
11. Sugestão Solar, 1969. Col. Galeria Misrachi. 150 x 200
12. Planificação do Silêncio n.º I, 1969. 90 x 160
13. Planificação do Silêncio n.º II, 1969. 90 x 160
14. Planificação do Silêncio n.º III, 1969. 90 x 160
15. Planificação do Silêncio n.º IV, 1969. 90 x 160

URUETA, Cordelia

16. Meninos, 1967. Galeria de Arte Mexicana. 100 x 80
17. Homem Cinzento, 1967. Galeria de Arte Mexicana. 110 x 140
18. Segrêdo do Bosque, 1967. Galeria de Arte Mexicana. 120 x 160
19. Tempo. 130 x 170
20. Signos. 130 x 170
21. Miradas, 1969. 130 x 170
22. A Tôrre. 130 x 170
23. Vigia. 130 x 170
24. Porto. 115 x 85
25. Homem Vermelho, 125 x 85

Nicarágua

CARACAS, Cesar (1935)

Óleo sôbre Katrinite

1. O Mundo de Cristina, 1969. 99 x 123.
2. O Cantor da Lua, 1969. 152 x 100
3. Prisioneiro, 1969. 122 x 80
4. Ao Meio-dia, 1968. Óleo sôbre madeira. 122 x 85
5. Dinamismo, 1969. Óleo sôbre tela. 87 x 123

GARCIA, Manoel (1938)

Óleo sôbre Katrinite

6. "Yalagüina", 1968. 27 x 41
7. Gritaria da Puríssima no Bairro de Subtiaba de Leon. 26 x 52
8. Rio de Teustepe, 1969. 21 x 45

LEON, Omar D' (1935)

Óleo sôbre tela

9. O Animal Contempla, 1968. 75 x 95
10. Aos Assassinos, 1968. 75 x 95
11. Entêrro do Povo, 1968. 75 x 95
12. Canto à Raça (tríptico), 1956. Técnica mista. Coleção Escola Nacional de Belas Artes, Managua. 125 x 83 cada.

PORTOCARRERO, Lyla de

Colagem sôbre madeira

13. Fantasma, 1969. 76 x 50
14. Pedra, 1969. 75 x 46
15. Mar, 1969. 76 x 50

SAENZ, Leoncio (1935)

Tinta sôbre papel

16. Animal, 1969. 69 x 61.
17. Pássaro Feiticeiro, 1969. 69 x 61.
18. Pássaro Morto, 1969. 69 x 61.

URBINA, Luis (1936)

19. Mercadora, 1968. Óleo sôbre Katrinite. 123 x 69
20. Gato, 1968. Óleo sôbre Katrinite. 44 x 25
21. Môça Distraída, 1969. Óleo sôbre tela. 89 x 50

Noruega

Comissário: PER REMFELDT
Comissário de honra: ALF ARNESEN

Exposição organizada pelo Ministère Royal des Affaires Etrangères, OSLO.

Em nosso tempo, com uma rêde sempre mais densa de comunicações, em todos os sentidos, não faz muito senso de falar em arte nacional. Divulgação de arte além das fronteiras, seja por meio de exposições, seja por meio de publicações, filmes e televisão, permite que todos nós participemos nos acontecimentos. Registramos, em maior grau, as tendências do que as características nacionais. Os grandes movimentos na evolução realizam-se através das fronteiras. Porém, lançando o olhar no tapête colorido da arte de hoje é inevitável que os olhos parem nos cumes. Embora muitos dos esforços nos últimos anos procuraram demistificar a obra artística e o papel do artista, o indivíduo salienta-se nitidamente. Apesar do internacionalismo, apesar do trabalho em grupos, é ainda no espirito de cada um, no coração e na inteligência do ser humano que a obra nasce. Porque o artista, individualmente, é o produto de uma variedade de influências. De estudos, de viagens e de experiências. Mas também do lar, do ambiente, da sua ascendência e da língua — dos primeiros amiguinhos da cirandinha...

Cada um dos quatro artistas, que formam a contribuição da Noruêga à X Bienal de São Paulo, participa com um conjunto de obras. Cada um apresenta trabalhos suficientes para registrar seu cunho artístico.

As grandes telas de Anna-Eva Bergman inspiram uma seriedade profunda. Na sua serenidade límpida revelam um sentimento, direto e penetrante, da presença da natureza. Suas visões, da grandeza das montanhas, da solidão do oceano, sugerem concentração na expressão mágica do quadro. Anna-Eva Bergman cria uma nova e válida síntese da luz e das formas possantes da terra, da autenticidade concreta da pintura.

Os dois gravadores, Trond Botnen e Arne Malmedal, empregam a técnica exigente da água-forte e aquarela, porém, em pontos relevantes, os meios de expressão são nitidamente diferentes. Botnen grava riscas leves, juntando-as em desenhos intrincados e — sopra côres na chapa. Em tôda a sua produção, com figuras e paisagens memoráveis, com seus desenhos espaciais e planêtas suspensos, nota-se uma linha que conduz à uma integração cósmica e misteriosa. Arne Malmedal trabalha com planos grandes. Sua técnica é simples e forte com um senso altamente evoluído pelos peculiares meios de expressão da gravura. Formas, amplas e claras são criadas na chapa. Muitas vêzes revelam escuridão e luz, reflexos na água, centelhas vibrantes na noite. Na sua rigidês sóbria os seus impressos possuem algo monumental, apesar do tamanho restrito da fôlha.

As esculturas de Arne Vinje Gunnerud são fundidas em bronze ou são erigidas e talhadas diretamente na madeira. Muitas delas fazem pensar em barcos e peixes. Outras cantam sôbre ventos e vôos. Algumas são fantasias, formadas no encontro com o pedaço de madeira. Tôdas revelam um prazer exuberante em sentir as possibilidades do material. Em planos, brilhantes e vigorosos, o artista levanta a forma até chegar à sua expressão máxima. É isto uma forma que varia com a natureza da tarefa, que envolve em si força e firmeza no seu caminho entre o bronze claro e brilhante e a madeira, cheirosa de piche. Que êstes artistas emanam da Noruêga é difícil de distinguir. Nenhum dos quatro possui um cunho nacional, e não desfraldam bandeiras. A sua lingua-

gem é universal. A forma de expressão é compreendida por todos. Seus quadros, suas esculturas representam abstrações do visual, do vivido, de reflexos e sonhos.

Mas além desta concepção os trabalhos possuem algo mais, um traço da natureza impressionante onde nasceram e cresceram — das regiões do Norte, com suas luzes boreais e o grande silêncio, às noites longas e homens calados. Há uma voz sonora em tudo que eles criam. Acredito que esta voz não é somente norueguesa. Tem que ver com o Norte todo, com as montanhas, com o mar, com os rochedos e os troncos de madeira. Nessa sentinela do Norte da Europa cada um dos quatro artistas tem seu perfil, sua individualidade marcante. Mas também possuem eles um cunho oriundo d'um alicerce de experiência em conjunto, algo que os liga e os torna mensageiros de um país distante.

Per Remfeldt

To-day, with the network of communications drawing constantly tighter on all levels, it seems meaningless to talk of national art. The information imparted by international exhibitions, by magazines, films, and television, makes us all participants in everything that goes on. We register directions rather than national characteristics. The broad trends of development cut across all frontiers. But if we cast a glance over the motley landscape of to-day's art we cannot avoid catching sight of the peaks. Although so much effort has in recent years been concentrated on demystifying the work of art and the role of the artist, the individual nevertheless stands out clearly. In spite of all internationalism, in spite of all group work, it is still in the individual mind, in the human heart and brain, that a work of art is born. And the artist himself may be the product of so many factors — of studies and travel and experience, but also of the place where he grew up, of the stock he comes from and of his language, of his first playmates.

The four artists Norway is contributing to the X Bienal de Sao Paulo are represented by separate exhibitions. Each of them contains so many works that it is possible to register an artistic characterization.

An atmosphere of solemnity rests over Anna-Eva Bergman's large paintings. Their tranquility reveals her deep and direct feeling for the nearness of nature. Her visions of the mountains and the wastes of the sea carry a concentration of the magical mode of expression of a picture. Bergman creates a new and valid synthesis of light, of earth's powerful forms and of the concrete reality of a painting.

The two graphic artists Trond Botnen and Arne Malmedal both employ the exacting techniques of the etching and the aquatint, but in several important ways their techniques are completely different. Botnen traces the finest shadings on to the metal, weaves the lightest strokes together into intricate patterns, and blows the most beautiful colours onto the plate. Throughout his whole production, — his figures and recollections of landscapes, his 'space' drawings and floating spheres — runs the same line, a line leading towards a mysterious cosmic integration.

Arne Malmedal works with large surfaces. His technique is simple and foreful with a well-developed feeling for the special effects of the graphic medium. Large, clear forms take shape on the plate, often telling of dark and light, of reflections in water, of lightning ripping up the night. In spite of the limitations imposed by the size of the paper his prints are monumental in their terse severity.

Arne Vinje Gunnerud's sculptures are cast in bronze, or built up and carved in wood. Many are concerned with boats and fishing. Other tell of wind and flight. Some are fantasies, created by the meeting of the artist and the block of wood. All of them speak of an exuberant delight in the potentials of the material. In clear and vigorous planes Gunnerud builds the form of his works up to its maximum expression. It is a form that changes with the nature of the task, moving with force and decision between clear, shining bronze and coarse wood pungent with tar.

It is not so easy to see that these four artists come from Norway. There is nothing particularly national about any of them, they certainly wave no flags. Their idiom is universal. Their form of expression can be understood by all. Their pictures and their sculptures are always abstractions of what has been seen and experienced, of reflections and dreams. But in addition to all this their works are tinged by something else, by the grandeur of the scenery they have grown up with, by the light and stillness of the great expanses of the high north, by its long nights and its silent people. There is a certain 'tone' behind everything they create. I do not think it is purely Norwegian, but rather an element of all of the Nordic lands, the mountains and the ocean, the stones and stumps, of Europe's lonely outpost to the north. Each of the four artists has a sharp profile, a clear individuality. But they are also stamped by a common bedrock of experience, by something that links them together, and makes them into messengers from a faraway land.

Per Remfeldt

BERGMAN, Anna-Eva (1909)

Têmpera

1. Muro, 1964. 240 x 180
2. Muro Azul-Noite, 1966. 180 x 270
3. Mar Alto, 1966. 250 x 200
4. Fiorde, 1967. 150 x 250
5. Geleira, 1967. 150 x 250
6. Montanha Azul, 1967. 150 x 250
7. Grande "Finmark" Vermelho, 1967. 150 x 300
8. Horizonte de Montanha, 1968. 162 x 130
9. Esfera Grande, 1968. 200 x 250
10. Noite Ártica, 1968. 146 x 97
11. Paisagem Noturna, 1968. 240 x 100
12. Paisagem Diurna, 1968. 240 x 100
13. Planeta de Prata em Fundo Azul, 1969. 114 x 146
14. Paisagem com Terra Vermelha, 1969. 250 x 200
15. Grande Horizonte Azul, 1969. 200 x 300
16. Barco Azul, 1969. 150 x 300

BOTNEN, Trond (1937)

17. Estudo, 1965. Água-forte, chapa de cobre. 30 x 20
18. Cabeça Heróica, 1966. Aquatinta. 43 x 24
19. Sci — Fi I, 1966. Água-forte nivelada, chapa de cobre. 29 x 15
20. Suite Heróica, 1966. Aquatinta. 40 x 54,5
21. Suspenso, 1966. Água-forte, chapa de cobre. 40 x 24
22. Strip-Tease, 1966. Aquatinta e água-forte. 40 x 25
23. Manequim, 1966. Aquatinta, chapa de cobre, 43 x 24
24. Homenagem a Rubens, 1966. Água-forte, chapa de cobre. 44,5 x 30
25. Torso Duplo, 1966. Aquatinta. 40 x 45
26. Gunsah, 1967. Aquatinta e água-forte. 60 x 50
27. Eci — Fi III, 1967. Aquatinta e água-forte. 17,5 x 24
28. Sci — Fi IV, 1967. Chapa de Cobre e solda de estanho. 29,5 x 41
29. Estudo I, 1967. Água-forte nivelada e chapa de cobre. 40 x 30
30. Estudo II, 1967. Aquatinta e chapa de cobre. 44,5 x 30
31. Ilustração II, 1967. Aquatinta e água-forte. 44,5 x 60
32. Auto-Retrato, 1967. Aquatinta. 43 x 27,5
33. Descansando, 1967. Aquatinta e chapa de cobre. 40 x 44,5
34. Francisco de Assis e os Pássaros, 1967. Aquatinta e água-forte nivelada. 32,5 x 44,5
35. Homenagem a Leonardo I, 1968. Aquatinta e chapa de cobre. 65 x 50
36. Homenagem a Leonardo II, 1968. Aquatinta. 50 x 65
37. Homenagem a Leonardo III, 1968. Água-forte e aquatinta. 54 x 50
38. Colombina — Cinco Horas, 1968. Aquatinta e chapa de cobre. 50 x 32
39. Colombina — Sete Horas, 1968. Aquatinta e chapa de cobre. 50 x 32
40. O Dia Mais Feliz de "Aerole", 1969. Aquatinta e chapa de cobre 33 x 20,5

GUNNERUD, Arne Vinje (1930)

41. Peixe, 1960. Madeira com alcatrão — Norwegian Embassy, Washington, D. C. 65
42. Muros de Jericó, 1963. Madeira pintada e folheada a ouro. 125
43. Cardume de Peixes, 1964. Madeira com alcatrão — National Gallery, Oslo, 50
44. Barco, 1965. Bronze polido. 76
45. Totem — Totem, 1965. Madeira com alcatrão. 170
46. Fantasia de Estacas de Ponte, 1965. Madeira com alcatrão. 103
47. Ícaro, 1967. Bronze. 150
48. Audrômeda, 1968. Bronze. 100
49. Tocando Para o Sol e o Vento, 1969. Bronze. 220
50. Cidade, 1969. Madeira com alcatrão. 275
51. Totem do Mar, 1969. Madeira com alcatrão. 105
52. Pescador, 1969. Bronze. 130

MALMEDAL, Arne (1937)

53. Mulher Descansando em Quarto Pequeno, 1963. Aquatinta, chapa de cobre e roulette. 27 x 33
54. Figura em Amarelo e Verde, 1963. Aquatinta e chapa de cobre. 33,5 x 26
55. Aurora, 1967. Técnica mista. 33 x 24,5
56. Sem Título, 1967. Técnica mista. 33,5 x 26
57. Imagem no Espelho I, 1967. Técnica mista. 33,5 x 26
58. Imagem no Espelho em Um Fiorde, 1967. Técnica mista. 27,5 x 52
59. Fiorde Estreito, 1968. Técnica mista. 51,5 x 27,5
60. Imagem no Espelho II, 1968. Técnica mista. 45,5 x 27,5
61. Reflexos, 1968. Aquatinta. 33 x 26,5
62. Reflexos I, 1968. Aquatinta e chapa de cobre. 33 x 26,5
63. Reflexos II, 1969. Aquatinta e chapa de cobre. 64 x 51,5
64. Reflexos III, 1969. Aquatinta e chapa de cobre. 64 x 51,5
65. Reflexos IV, 1969. Aquatinta e chapa de cobre. 64 x 51,5
66. Formado pela Água, 1969. Litografia. 44,5 x 30,5
67. Pedra N'Água, 1969. Técnica mista. 32 x 26
68. Lua, 1969. Aquatinta e chapa de cobre. 50 x 38
69. Luar, 1969. Aquatinta e chapa de cobre. 48 x 38
70. Núvens I, 1969. Aquatinta e chapa de cobre. 39,5 x 27,5
71. Núvens I, 1969. Aquatinta. 39,5 x 27,5
72. Sentinela da Noite, 1969. Aquatinta. 28 x 59,5
73. Ainda Sem Título, 1969. Chapa de Cobre. 35 x 27

Panamá

Exposição organizada pelo Instituto Panameño de Arte, PANAMÁ.

Na X Bienal de São Paulo o Panamá está representado por quatro artistas: Carlos Arboleda, Rubens Arboleda, Desiderio Sanchez e Manuel Chong Neto. Mantêm uma linha de conduta artística contemporânea, refletida nas novas formas que sabem expressar e na sugestão da mensagem que comunicam.

No caso de Carlos Arboleda — já vencedor na Bienal de Paris, em 1961, com "Ciel Adentro", cabeça de índio em bronze, de apurado sentido telúrico, tipicamente americano, — o escultor procura novos caminhos para apresentar sua bagagem artística. Sem perder aquela primeira categoria na "Arte Buonarrotti", transforma-se em pintor por necessidade estética: forma e côr fundem-se nêle para apresentar-nos uma simbiose magistral nesta segunda etapa de sua personalidade. A pintura, pressionada por sua alta capacidade criadora, abre-lhe as portas e nos mostra um pintor tão concentrado em suas pesquisas de contrastes, que nos deixa entrever o escultor de linhas rigorosas e precisas, de formas que penetram o espaço com a fôrça aguda de um sentimento que se tornou matéria, luz palpável.

Rubén Arboleda é um estilista da forma. Alcança-a com a segurança de quem sabe extrair beleza do informe e sem sentido. A madeira adquire, em suas mãos, um vigor diferente, humanizado. Manifesta em sua obra uma ambiguidade premeditada, uma espécie de impressionismo escultórico dotado de uma grande capacidade de sugestão. Com a arma aguda que Ruben Arboleda sabe exprimir a matéria revolve-se, penetra em si mesma, deixando sair os duendes que encerra.

Com técnica surpreendente, ao lado de estilo inspirado em côres profundamente suaves, Manuel Chong Neto é um dos pintores panamenhos com personalidade melhor definida. Transmite sua mensagem com uma segurança que, entretanto, não subtrai o poder de seu estilo, de tonalidades semi-transparentes, cheios de insinuações.

Desidério Sánchez é um pesquisador nos caminhos realmente novos. Não economisa esforços no uso de materiais diversos para chegar à originalidade em sua pintura. Pinta com coragem e não se deixa influenciar senão por si mesmo. Seu atrativo está no afã de nos comunicar seu mundo interior de modo diferente, lúcido, do qual podemos esperar tôdas as surpresas. Não cessa e nunca cessará de trabalhar para descer aos mais intrincados rincões da forma e da côr.

En la X bienal de Sao Paulo, Panamá está representada por cuatro artistas: Carlos Arboleda, Rubén Arboleda, Desiderio Sánchez y Manuel Chong Neto. Mantienen una línea de conducta artística contemporánea, reflejada en las novedosas formas que saben expresar y en la sugestión del mensaje que comunican.

En el caso de Carlos Alboleda, ya triunfador en la Bienal de París, en 1961, con CIEL ADENTRO, cabeza de indio en bronce, donde se expresa un depurado sentido telúrico, netamente americano, el escultor busca nuevos caminos para manifestar su carga artística y, sin perder su primera categoría en el

Arte Buonarrotti, deviene en pintor por necesidad estética: forma y calor se funden en él para brindarnos una magistral simbiosis en esta segunda etapa de su personalidad. La pintura, presionada por su alta capacidad creadora, le abre sus puertas y nos deja ver un pintor tan concentrado en su búsqueda de contrastes, que no deja entrever el escultor de líneas rigurosas y precisas, de formas que penetran el espacio con la fuerza aguda de un sentimiento hecho materia, luz palpable.

Rubén Arboleda es un estilizador de la forma. Llega a ella con la seguridad de quien sabe extraer belleza de lo informe y sin sentido. La madera adquiere en sus manos un vigor distinto, humanizado. Manifiesta en su obra una vaguedad premeditada, una especie de impresionismo escultórico dotado de una gran capacidad de sugestión. La materia se revuelve, penetra en sí misma, para dejar salir los duendes que encierra, con la llave afilada que sabe esgrimir Rubén Arboleda.

Dueño de una técnica sorprendente, a la vez que de un estilo inspirado en colores profundamente suaves, Manuel Chong Neto es uno de los pintores panameños con personalidad mejor definida. Comunica su mensaje con una seguridad que, sin embargo, no resta poder a su estilo de tonalidades semi-transparentes, pleno de insinuaciones.

Desiderio Sánchez es un buscador de caminos realmente nuevos. No escatima esfuerzos en el uso de materiales diversos, para lograr originalidad en su pintura. Pinta con denuedo y no se deja influir sino por él mismo. Su gracia está, en su afán de comunicarnos su mundo interior de un modo diferente, lúcido, donde podemos esperar todas las sorpresas. No cesa ni cesará nunca de tratar de descender a los más intrincados rincones de la forma y el color.

ARBOLEDA, Carlos (1928)

Óleo sôbret ela

1. Pintura II, 1968. 66 x 88
2. Pintura I, 1969. 77 x 90
3. Pintura III, 1969. 90 x 126
4. Pintura IV, 92 x 65

ARBOLEDA, Ruben (1935)

5. Catedral, 1968. Carvalho. 75 x 20
6. Metamorfose, 1969. Acajú. 66 x 20 x 25

CHONG, Neto Manuel (1927)

7. Nue m Azul. 79 x 106

SANCHEZ, Desiderio (1929)

8. Mestres de Folga. 82 x 100

Paraguai

Exposição organizada pelo Ministerio de Educaci3n y Culto, Assunç3o.

O assunto n3o 3 a morte, mas o caminho para ela, partindo da nega3o de t3das as coisas, das possibilidades f3sicas: felicidade — sofrimento liberdade — ditadura ou o v3o da loucura — suic3dio para nos colocar ante uma genu3na cria3o: a pr3pria vida. E, depois, apoiados nela, polarizar os jogos para, em seguida, abrir os olhos para possibilidades novas, para as reestruturac3es f3sicas embora os dividendos se tornem agonizantes.

N3o pode ser mais uma Bienal, um Grande-Pr3mio, um happening ou qualquer outro acontecimento isolado numa simples apresentac3o preciosista. N3o basta a contempla3o, nem o protesto d3bil, nem sequer a produ3o maci3a (m3ltipla) de obras de arte, dirigida a uma sociedade de consumo, limitada pela cultura.

Poder3 subsistir a cultura, dentro de um estado superior? N3o foi esta, sempre em fun3o da intelig3ncia, um sistema agressivo de trabalho?

As situa3es violentas substituiram as manifesta3es repletas de esperanças e simbolismos transmitidas pela tradi3o intelectual, pelos membros da sociedade, pelas preemin3ncias morais, pelas esperanças ontog3nicas, enfim, as ambig3idades de Kant, "suas" dimens3es est3ticas aberrantes ou materializa3o do esp3rito no caminho da arte de Haegel, levam-nos a uma triste (ego3sta e fr3gil) contempla3o enquanto em nossa Am3rica Latina a terra estremece. Logo, uma Bienal n3o mais pode ser um atributo burgu3s, de costas voltadas 3 revolu3o.

Grande parte da representa3o paraguai3 3 transcendente e j3 n3o como de transcendente pode ser a concep3o v3 do pseudo protesto e o folklore ou a produ3o sisuda e bela de aparelhos m3veis promovidos por cr3ticos ou marchands inescrupulosos e dirigidos a uma sociedade de consumo (valha a repeti3o) limitada, dos quais Tinguely e seu ilustrador McLuhan s3o exce3o.

S3zinha, a representa3o paraguai3 — desconhecida em virtude do subdesenvolvimento, da posi3o mental e f3sica de pa3 interno — 3 ignorada por obscuros inter3ses pol3ticos e econ3micos por haver tratado, agora como nunca, de estabelecer nova posi3o dentro do conformismo em que naufraga o pa3.

A hist3ria — n3o deixa de ser hist3ria brincar com um cad3ver — existiu e nunca foi escrita a s3rio, sem as trivialidades pr3prias da cr3tica, arcaica institui3o a servi3o da ordem. Seu r3quiem coincide com a morte da pintura no Paraguai, que se deu a 28 de Dezembro de 1966, e consistiu na revolu3o de 20 artistas pl3sticos contra a cr3tica desprestigiada: da3 resulta que a maior parte da relevante representa3o paraguai3 participa livre de t3da censura est3tico-cr3tica.

O problema criado por Leonor Cecotto n3o 3 uma obra, 3 um atentado, 3 uma afronta evidente contra as conspirac3es de sil3ncio, contra as consp3cuas novelas de mist3rio forjadas por meio de torturas e assassinatos a sangue-frio. 3 um strip-tease religioso; uma exalta3o do c3os. 3 enfrentar a covardia, desprezando a fria indiferen3a da est3tua de irreconcili3veis propor3es gregas contra as posi3es falsas, como a Arte Morta dentro de um espet3culo monstruoso, como miser3vel 3 a intriga e certa esp3cie de morte por atentado.

Aqui a questão é a morte e os vergonhosos caminhos que toma para encontrar o homem, odiado pelos homens e vingado (porque a revolução é uma espécie de vingança que vem da fecundação) pelo LK de Leonor Cecotto que, como seus gatos, cujos nomes guardo, e como Enrique Pereira ou Camilo Torres, seus desespêros são partes do Black Power.

Fernando Grillon, maquinista experiente, mostra-nos "os" parques de perfeitas proporções em homenagem à vida das árvores, em um arrebatamento de devoção à morte das folhas das árvores, à mais triste herva daninha esquecida e pisada ao passar, à árvore inolvidável de Guernica — assassinada. É um hino à vida, não egoísta e individual, mas à vida, à côr verde da vida. O oxigênio tem uma côr: a côr dos pulmões, a morte sempre é obscura e a possibilidade de morte próxima chama-se napalm. Grillon nos mostra um cemitério de folhas anônimas (uma árvore tem quatrocentos olhos) e Da Nang era também um parque americano. Nada mais resta que a lembrança de sua vida, de seus olhos, das folhas da Aleluia de "Viva o Parque".

Os "materiais ligeiramente modificados" de Michael Burt não produzem (nem pretendem) qualquer atrativo estético. Nem a forma constitui uma metáfora assimilável ou esperançosa. A legitimidade de sua produção é friamente americana, pateticamente paraguaia e desoladoramente clara. E suas pequenas tôrres, verdadeiros sentinelas de tristeza, suas pequenas chaminés pálidas zombam dos símbolos pretensamente integracionistas de nossas regiões pois tôda esperança débil de redenção é escandalosa. Bernardo Krasniansky, o representante mais jovem (1952) nos oferece outra solução. Para êle, as motivações da raiva são "coisas naturais" e os "caminhos da morte" são caminhos importantes e "ver" e "mostrar" são associações isoladas e próximas em nós mesmos: as formas mais requintadas de tortura e o genocídio na negação dos labirintos promocionais da criação.

José Antonio Pratt Mayans

El asunto no es la muerte, es el camino hacia ella, partiendo de la negación por encima de todas las cosas, de las posibilidades físicas: la felicidad-sufriamiento, la liberación-dictadura o el vuelo de la locura-suicidio para ponernos frente a una genuína creación: la Vida misma, y apoyados en ella polarizar los juegos para luego pegar los ojos a las posibilidades nuevas, a las reestructuraciones físicas aunque los dividendos nos resulten agónicos.

Ya no puede ser una Bienal, un Gran Premio, un happening o cualquier otro acontecimiento aislado un simple planteamiento preciosista. No basta la contemplación ni la protesta tibia ni siquiera la producción masiva (múltiples) de obras de arte dirigida exclusivamente a una sociedad de consumo, limitada por la cultura.

¿Puede subsistir la cultura dentro de un estado superior, no fué siempre ésta en función a la inteligencia un sistema agresivo de trabajo?

Las situaciones violentas suplieron las manifestaciones preñadas de esperanza y simbolismos dábanos por el devenir intelectual, los escalafones sociales, las preminencias morales, las esperanzas ontogénitas, en fin, las ambigüedades de Kant "sus dimensiones estéticas aberrantes o la materialización del espíritu por el camino del arte de Hegel, nos conducen a una triste (egoísta y frágil) contemplación mientras en nuestra América Latina la tierra se estremece. Luego, una Bienal, no puede ser ya un atributo burgués de espaldas a la revolución.

Gran parte de la representación paraguaya es trascendente y ya no como de trascendente puede ser la concepción vana de la pseudo protesta y el folklore o la producción sesuda y bella de aparatos móviles promovidos por críticos o por marchants inescrupulosos y dirigidos a una sociedade de consumo (valga la repetición) limitada, donde Tinguely y su ilustrado Mc Luhan son la excepción.

Sola, la representación paraguaya, desconocida por causa del subdesarrollo y de la mediterraneidad mental y física y ignorada por oscuros intereses políticos-económicos y por haber tratado, nunca como ahora, un replanteo dentro del conformismo en que naufraga el país.

La historia. No deja de ser historia jugar con un cadáver, existió y nunca fué escrita en serio sin las trivialidades propias de la crítica, arcaica institución al servicio del orden cuyo requien coincide con la muerte de la pintura en el Paraguay acontecido el 28 de Diciembre de 1966, y consistió en la revolución de 20 artistas plásticos contra la crítica desprestigiada; de allí que la mayor parte de la relevante representación paraguaya participa libre de toda censura estético-crítica.

La cuestión perpetrada por LEONOR CECOTTO no es una obra, es un atentado, es una afronta evidente contra las conspiraciones de silencio, contra las conspicuas novelas de misterio fraguadas tras cada tortura tras cada asesinato a sangre fría. Es un streap-tease religioso: una exaltación del caos. Es enfrentar la cobardía desechando la fría tibieza de la estatua de irreconciliables proporciones griegas contra las posiciones falsas como el arte muerto dentro de un espectáculo monstruoso, como de miserable es la intriga y cierta clase de muerte por atentado.

Aquí la cuestión es la muerte y los vergonzosos caminos que ella toma para encontrar al hombre, odiado por los hombres y vengado (porque la revolución es una especie de venganza que viene de la fecundación) por el LK de Leonor Cecotto, que como sus gatos, cuyos nombres me guardo, y como Enrique Pereira e Camilo Torres, su desesperación, son las estaciones del Black Power.

FERNANDO GRILLON, maquinista avezado, nos muestra "los" parques de perfectas proporciones en un profundo homenaje a la vida de los árboles, en un arrebato de devoción a la muerte de las hojas de los árboles, al más triste yuyo olvidado y pisado al pasar, al árbol inolvidable de Guernica-asesinada. Es un canto a la vida egoísta e individual, pero la vida, el color verde de la vida. El oxígeno tiene un color H; el color de los pulmones, la muerte siempre es oscura y la posibilidad de muerte cercana, se llama napalm. Grillon nos muestra un cementerio de hojas anónimas (cuatrocientos ojos tiene un árbol) y Da Nang también era un parque americano. No queda más que el recuerdo de su vida, de sus ojos, de las ojas del Alleluyah de "Vivan los parques".

Los "materiales ligeramente modificados" de MICHAEL BURT no producen (ni pretenden) aliciente estético alguno. La forma tampoco es una metáfora asimilable ni esperanzosa. La legitimidad de su producción es fríamente americana, patéticamente paraguaya y desoladoramente clara: sus torrecillas, verdaderas atalayas de tristeza, sus pequeñas chimeneas pálidas se burlan de los símbolos presuntamente integracionista de nuestras regiones porque es escandalosa toda esperanza tibia de redención.

BERNARDO KRASNIANSKY, el representante más joven (1952) nos ofrece otra solución. Para él las motivaciones de la rabia son "cosas naturales" y los "caminos de la muerte" son caminos importantes y "ver" y "Mostrar" son aseveraciones aisladas y próximas en nosotros mismos: las más refinadas formas de tortura y el genocidio en la negación de los laberintos promocionales de la creación.

José Antonio Pratt Mayans

BURT, Michael (1931)

1. Objetos Encontrados Ligeiramente Modificados (5 Grupos). Cerámicas esmaltadas e pintadas. 300 x 300 x 180

CAREAGA, Enrique (1944)

Cinética

2. Proposição Lumino-Cinética para Uma Partida de Croquet, 1968. 600 x 454 x 300

3. Participando do Ambiente, 1968. 300 x 300 x 300
4. Proposição Lumino-Cinética para Uma Partida de Ping-Pong, 1968. 754 x 574 x 300
5. Vibrações Variáveis, 1969. 300 x 300 x 300

CECOTTO, Leonor

6. L.R., 1969, Charão fluorescente, 300 x 300

COLOMBINO, Carlos (1937)

Madeira

7. Esfinge, 1969. 200 x 400
8. A Mão, 1969, 100 x 160
9. Lágrima, 1969. 160 x 200
10. Fruteira, 1969. 16 x 25
11. Equilíbrio, 1969. 300 x 200
12. Perfís, 1969. 200 x 100
13. Biombo, 1969. 160 x 500
14. Urso Derretido, 1969. 220 x 300
15. Objeto, 1969. 100 x 100

GRILLON, Fernando (1931)

Óleo sobre duratex e tela

16. Viva os Parques! 130 x 130
17. Viva os Parques! 110 x 110
18. Viva os Parques! 80 x 80
19. Viva os Parques! 80 x 80
20. Viva os Parques! 80 x 80
21. Viva os Parques! 80 x 80
22. Viva os Parques! 60 x 60
23. Viva os Parques! 60 x 60
24. Viva os Parques! 60 x 60
25. Viva os Parques! 60 x 60
26. Viva os Parques! 60 x 60
27. Viva os Parques! 50 x 50
28. Viva os Parques! 50 x 50
29. Viva os Parques! 50 x 50
30. Viva os Parques! 50 x 50
31. Viva os Parques! 50 x 50
32. Viva os Parques! 50 x 50
33. Viva os Parques! 50 x 50
34. Viva os Parques! 30 x 30
35. Viva os Parques! 30 x 30
36. Viva os Parques! 30 x 30
37. Viva os Parques! 30 x 30
38. Viva os Parques! 300 x 300 x 30
39. Viva os Parques! 110 x 110

GUGGIARI, Hermann (1924)

40. "Ara-Rupi-Â", Momento 1, Ferro forjado. 100 x 100 x 30
41. "Ara-Rupi-Â", Momento 2, Ferro forjado e fibra de vidro. 100 x 80 x 40
42. "Ara-Rupi-Â", Momento 3, Ferro forjado e cobre. 200 x 150 x 100
43. "Ara-Rupi-Â", Momento 1', Fibra de vidro. 200 x 150 x 110
44. "Ara-Rupi-Â", Ovário, Fibra de vidro. 700 x 300 x 200

KRASNIANSKY, Bernardo (1951)

Madeira e metal

45. Este Objeto Bem Merece Uma Torre, 1969. 100 x 140 x 80
46. Oficina Central, 1969. 100 x 140 x 50 x 50 x 55

- 47. Centro de Criatividade e Consumo, 1969. 100 x 140 x 50 x 70 x 10
- 48. Comestíveis, 1969. 100 x 420
- 49. Paisagem com Edifícios, 1969. 100 x 420

RIQUELME, William (1944)

- 50. O Cântaro, 1969. Cerâmica e madeira. 140 x 775

SCHULZ, Lotte (1925)

- 51. "Toro Candil". Técnica mista.

YEGROS, Angel Higinio (1943)

- 52. Uma Dúzia de Feitos, 1969. Fotografia e pintura. 133 x 133 cada

YUSTMAN, Ricardo (1942)

- 53. Para Onde Vais?, 1969. Técnica mista. 190 x 600

RIVERO CASTILLA. Jacinto Honário (1932)

Xilogravura

- 54. Via Crucis, 1966. 40 x 50
- 55. Adão e Eva Expulsos do Paraíso, 1966. 50 x 40
- 56. São Roque, 1966. 40 x 50
- 57. Louvando a Natureza, 1967. 50 x 60
- 58. A Criação, 1967. 50 x 40
- 59. O Belo, 1967. 40 x 50
- 60. Jesus e os Apóstolos, 1967. 50 x 50

Perú

Comissário: ELIDA ROMAN

Exposição Organizada pelo Instituto de Arte Contemporâneo. Lima, PERU.

Entre a jovem geração plástica peruana, os nomes de Ciro Palacios e José Carlos Ramos Galvez ocupam lugar de destaque, em virtude de uma carreira tão curta quanto fecunda.

Ciro Palacios, no curto espaço de um ano, obteve importantes prêmios como o da Crítica na II Bienal Internacional de Arte de Ibiza (Espanha) em 1968, e o Grande Prêmio Internacional da II Bienal de Lima.

Construtivista de forma nova, seu trabalho sério, comedido, deu como resultado, obras de concepção clara e impecável execução.

O caso de José Carlos Ramos Galvez é também promissor. Apesar de sua juventude, apenas 20 anos, já obteve notoriedade e o consenso laudatício da crítica e do público, por meio de um sistema novo de gravura que inventou e ao qual denominou "cartãografia". Uma complexa elaboração e infatigável pesquisa, caracterizam seu trabalho. Suas composições de raízes, inegavelmente peruanas, possuem força e personalidade.

Entre as menções internacionais a que fez jus, a Medalha de Ouro do Segundo Salão Latino-Americano de Gravura de Córdoba, Argentina em 1966, o Primeiro Prêmio do Salão Nacional de Gravura do Peru em 1967, e o Prêmio "Amigos de Ibiza" da Espanha em 1968, são talvez, as mais importantes.

Embora a presença destes artistas na X Bienal não represente a totalidade das tendências que, atualmente, preocupam e inquietam os plásticos do Peru, constituem exemplo significativo de uma pujante e talentosa juventude que trabalha incansavelmente, no campo árduo e complexo da arte.

Elida Román

Dentro de la joven generación plástica peruana, los nombres de Ciro Palacios y José Carlos Ramos Galvez ocupan un lugar destacado a consecuencia de una carrera tan corta como fructífera.

Ciro Palacios, en el corto lapso de un año ha obtenido premios tan importantes como el de la Crítica en la III Bienal Internacional de Arte de Ibiza (España) — 1968 y el Gran Premio Internacional de la II Bienal de Lima.

Constructivista de nuevo cuño, su trabajo serio, medido y consciente ha dado por resultado obras de concepción clara y ejecución impecable.

El caso de José Carlos Ramos Gálvez es también promisorio.

A pesar de su juventud, apenas veinte años, ya ha logrado la notoriedad y el consenso consagratorio de crítica y público con un nuevo sistema de grabado

por él inventado y al que ha denominado "cartongrafía". Una elaboración compleja y una búsqueda infatigable caracterizan su labor. Sus composiciones, de innegable raíz peruanista, poseen fuerza e individualidad.

Entre las menciones internacionales que ha merecido, la Medalla de Oro en el Segundo Salón Latinoamericano de Grabado en Córdoba — Argentina (1966), el Primer Premio en el Salón Nacional de Grabado del Perú (1967) y el Premio "Amigos de Ibiza" en la III Bienal Internacional de Ibiza, España (1968) son quizá las más notables.

Si bien la presencia de estos artistas en la X Bienal de Sao Paulo no cubre la totalidad de las tendencias que hoy preocupan e inquietan a los plásticos del Perú, sí son ejemplo significativo de una pujante y talentosa juventud que labora infatigablemente en el campo arduo y complejo del arte.

Elida Román

GALVEZ, Jose Carlos Ramos

Cartãografia

1. Parakas.
2. Parakas I.
3. Chavin I.
4. Cabeça Clava III.
5. Parakas III.
6. Parakas II.
7. Chavin XII.
8. Chavin VIII.
9. Chavin.
10. Chavin IX.
11. Chavin R.
12. Chavin A.
13. Chavin M.
14. Chavin O.

PALACIOS, Ciro

Acrílico sôbre madeira

15. Estrutura I.
16. Estrutura II.
17. Estrutura II.
18. Estrutura IV.
19. Estrutura V.
20. Estrutura VI.
21. Estrutura VII.

Polônia

Comissário: RYSZARD STANISLAWSKI

Organizada pela Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, VARSOVIA.

Na escolha dos artistas para a X Bienal de São Paulo, procuramos acrescentar algumas posições novas às que o público já teve oportunidade de conhecer em relação à arte contemporânea polonesa, guiando-nos pelo critério ditado pela personalidade dos autores que, a nosso ver, merecem ser conhecidos.

Kazimierz Mikulski, no movimento de vanguarda "Grupo Cracoviano", de uma ideologia próxima ao surrealismo, manifesta no seu trabalho um lirismo todo particular. O caráter atraente das figurinhas convencionais e a mistura desordenada e como que irreal dos motivos fazem-nos lembrar que Mikulski é também um grande cenógrafo principalmente do teatro de marionetes, no qual, na busca de efeitos burlescos e do enigmático, destrói-se a fronteira entre a ilusão dos entes vivos e a realidade grotesca e palpável do boneco.

Os sinais, extremamente simples que aparecem nos planos brancos dos quadros e dos trabalhos gráficos de Stanislaw Fijalkowski como que possuindo a vida de um ser unicelular, constituem uma espécie de élo geométrico da divisão da composição. Junto com os títulos que têm um caráter poético, os trabalhos de Fijalkowski revelam, de maneira extremamente discreta, o seu segredo, transferindo-nos ao domínio de metáforas encantadoras não sujeitas a qualquer descrição.

Nos trabalhos plásticos, baseados no conhecimento de problemas matemáticos, Ryszard Winiarski, um dos representantes do visualismo polonês, concentra-se quase sempre na apresentação visual de sistemas estatísticos. Seus sistemas — localização de campos coloridos na composição — possuem uma estrutura casual, o que significa que são condicionados por tais fatores, como por exemplo a anotação de dados. O ponto de partida de cada obra é sempre um programa previamente definido.

Em suas realizações plásticas Andrzej Strumillo amplia consideravelmente o alcance das disciplinas que pratica. Repleto de idéias novas no domínio da tecnologia, este pintor, gráfico, ilustrador, de múltiplas realizações no domínio das exposições — apresentado aqui como desenhista — ocupa-se com a relação que existe entre uma obra única e o efeito da repetição do motivo; um problema de que hoje em dia se preocupam numerosos artistas do mundo inteiro. Na série apresentada observamos como Strumillo volta sempre ao mesmo "clichê" da silhueta humana. Sabe incitar fortemente a imaginação do observador.

Os trabalhos gráficos de Danuta Kluza exigem do observador uma concentração particularmente grande, são uma espécie de anotações pessoais, muito nítidas em cada detalhe e ao mesmo tempo associando motivos estranhos com grande arrojado. A escola polonesa de arte gráfica, que possui conquistas particularmente grandes no domínio das técnicas metálicas, tem em Danuta Kluza a sua representante de grande lirismo e de uma orientação notável que sabe manter o equilíbrio num conjunto de formas desordenadamente espalhadas no plano, assegurando ao mesmo tempo o efeito de uma "constelação" casual.

Roman Opalka, na técnica da "astrografia" que elaborou, atingiu ricos efeitos de tecnologia, assim como a expressão de uma sensibilidade muito humana e muito contemporânea. A obra de Opalka, artista gráfico e pintor, com as lições derivadas das mais recentes pesquisas da arte mundial, prova quão

vital é hoje em dia a visão de um mundo atomizado e ao mesmo tempo organicamente uniforme.

O jovem escultor Grzegorz Kowalski fêz-se conhecer na Polônia como autor de estudos sôbre a relação mútua entre a forma utilitária ou escultural e a silhueta humana em movimento. É um criador de "environnements" onde a atividade do observador atua como componente importante do funcionamento da obra e onde um papel importante jogam os fatôres luz e som, introduzidos espontâneamente pelo observador.

Ryszard Stanislawski

En choisissant les artistes à participer de la X Biental de São Paulo nous aimerions ajouter quelques positions nouvelles, à celles que le public a déjà eu l'occasion de connaître en rapport à l'art contemporaine polonaise. Dans ce but nous nous sommes conduits par un critérium dicté par la personnalité des auteurs qui, selon nous, méritent d'être connus.

Kazimierz Mikulski, qui fait partie du groupe d'avant-garde "Le Groupe Cracovien", d'une idéologie proche du surréalisme, fait connaître par son travail un lyrisme tout particulier. Le caractère plein d'attraits des petites figures conventionnelles et le mélange desordonné et presque irréel des sujets nous rappelle que Mikulski est aussi un grand décorateur, surtout du théâtre de marionnettes dans lequel, pour créer des effets bizarres ou énigmatiques on détruit la frontière entre l'illusion des vivants et la réalité grotesque et palpable de la marionnette.

Les signes extrêmement simples qui se montrent sur les plans blancs des tableaux et des travaux graphiques de Stanislaw Fijalkowski ont l'air de posséder la vie d'un être unicellulaire, ils constituent une sorte de lien géométrique de la division de la composition. Avec les titres qui ont un caractère poétique, les travaux de Fijalkowski révèlent d'une manière très discrète son secret en nous emmenant au domaine des charmantes métaphores qui ne comportent aucune description.

Dans les travaux plastiques d'après des connaissances de problèmes mathématiques, Ryszard Winiarski, un des représentants du visualisme polonais s'attache presque toujours à des problèmes de présentation visuelle de systèmes statistiques dont les systèmes / localisation de champs coloriés dans la composition / ont une structure, dictée par le hasard, ce qui signifie qu'ils sont conditionnés par ces facteurs: ainsi par exemple la statistique de données. Le point de départ d'une oeuvre est toujours un programme établi d'avance.

Dans chacune de ses réalisations plastiques Andrzej Strumillo élargit considérablement la portée des disciplines qu'il pratique. Plein d'idées nouvelles, dans le domaine de la technologie, ce peintre, graveur, illustrateur, auteur de réalisations dans le domaine d'expositions — présenté ici comme dessinateur — s'occupe encore une fois, du problème du rapport qui existe entre une oeuvre unique et l'effet de répétition du sujet, un problème, qui, de nos jours, préoccupe de nombreux artistes du monde entier. Dans la série, reproduite ici, nous remarquons la manière dont Strumillo, en retournant toujours au cliché de la figure humaine, sait bien irriter l'imagination de l'observateur. Les travaux graphiques de Danuta Kluza exigent de l'observateur une concentration particulièrement grande, ils forment une espèce de notations personnelles dont les détails sont très nets et en même temps ils associent des motifs bizarres avec un grand courage. L'école polonaise d'art graphique qui possède de grandes conquêtes dans le domaine des techniques en métal, a dans la personne de Danuta Kluza, une représentante d'un grand lyrisme et dont l'admirable orientation maintient l'équilibre dans une collection de formes desordonnées, éparpillées sur un plan et en même temps en train de défendre l'effet d'une "constellation" due en hasard.

R. Opalka, dans la technique de "l'astralographie", inventé par lui, a atteint de riches effets de technologie, ainsi que l'expression d'une sensibilité très humaine et très contemporaine.

L'oeuvre de Opalka, artiste graphique et peintre, avec ses leçons prises aux plus récentes recherches de l'art mondial, veut prouver combien vital est

aujourd'hui la vision d'un monde atomisé et en même temps organiquement uniforme.

Le jeune sculpteur Grzegorz Kowalski s'est fait connaître en Pologne par des études sur le rapports mutuel entre la forme utilitaire ou sculpturale et la silhouette humaine en mouvement. Il est le créateur des environnements où l'activité de l'observateur est un facteur important du fonctionnement de l'oeuvre et où la lumière et le son introduits par l'observateur lui même, joue un rôle très important.

Ryszard Stanislawski

Sala Especial

MALCZEWSKI, Jacek (1854-1929)

1. No Turbilhão, 1893-94. Óleo sobre tela. Museu Nacional de Poznan. 78 x 150
2. Círculo Vicioso, 1895-97. Óleo sobre tela. Museu Nacional de Poznan. 174 x 240
3. Retrato de Adam Asnyk com a Musa, 1895-97. Óleo sobre tela. Museu Nacional de Poznan. 154 x 177
4. Família do Artista, cêrca 1896-97. Óleo sobre tela. Museu Nacional de Poznan. 93 x 125
5. Thanatos I, 1898. Óleo sobre tela. Museu Nacional de Poznan. 124 x 74
6. Seguindo Um Anjo, 1901. Tríptico. Óleo sobre madeira. Museu Nacional de Poznan. 21 x 29, 21 x 23, 21 x 26
7. Auto-Retrato, 1901. Óleo sobre tela. M. Nacional de Cracóvia. 140 x 90
8. O Tom Desconhecido, 1902. Óleo sobre tela. Museu Nacional de Cracóvia. 43 x 63
9. Retrato, de T. Blotnicki com Uma Medusa, 1902. Óleo sobre madeira. Museu Nacional de Varsóvia. 46 x 37
10. Três Cabeças, 1902. Tríptico. Óleo sobre madeira. Museu Nacional de Poznan. 55 x 45 x 3
11. A Pátria, 1902. Tríptico (Uma parte). Óleo sobre madeira. Museu da Silésia em Wroclaw. 69 x 98
12. Hamlet Polonês, Retrato de A. Wieloplski, 1903. Óleo sobre tela. Museu Nacional de Varsóvia. 100 x 149
13. Retrato de F. Jasienski, 1903. Óleo sobre madeira. Museu Nacional de Cracóvia. 38 x 46
14. Pequeno Pastor Com Uma Quimera, 1904. Óleo sobre cartão. Museu Swietokrzyski de Kielce. 29 x 47
15. Poço Envenenado — A Quimera, 1905. Óleo sobre tela. Museu de Radom. 110 x 85
16. Poço Envenenado — A Menina, 1906. Óleo sobre tela. Museu Nacional de Poznan. 109 x 84
17. Momento da Creação — Harpia Dormindo. Óleo sobre cartão. Coleção Particular. 72 x 92
18. Retrato de Erasmo Baracz, 1907. Óleo sobre cartão. Museu Nacional de Cracóvia. 69 x 86
19. St. François, 1908. Óleo sobre tela. Museu Nacional de Varsóvia. 136 x 201
20. Eloí e Ellenai, 1908-09. Óleo sobre tela. Museu Nacional de Poznan. 218 x 129
21. Auto retrato, com Paisagem (parte do tríptico). Óleo sobre tela. Coleção particular. 66 x 81
22. No Poço — Auto retrato, 1909. Óleo sobre cartão. Coleção particular. 87 x 59
23. São João com Salomé, 1911. Óleo sobre tela. Coleção particular. 194 x 118
24. Thanatos, 1911. Óleo sobre tela. Museu Nacional de Poznan. 46 x 55
25. Auto retrato com Terno Branco, 1914. Óleo sobre tela. Museu Nacional de Cracóvia. 93 x 78
26. A Volta, 1915. Óleo sobre tela. Coleção particular. 100 x 200
27. Ressurreição, cêrca 1920. Óleo sobre madeira. Associação dos Amigos das Belas Artes de Cracóvia. 108 x 135

28. Ste. Agnès, 1920-21. Óleo sôbre madeira. Museu Nacional de Varsóvia. 80 x 120
29. Transmissão da Paleta, 1922. Óleo sôbre cartão. Museu Nacional de Cracóvia. 73 x 102

Sala Geral

FIJALKOWSKI, Stanislaw (1922)

1. "28 V. 67", 1967. Têmpera. 61 x 50
2. Uma Leve Censura Torna-se Motivo de Exame de Consciência, 1967. Óleo. 42 x 38
3. "22.I.68", 1968, Óleo. 72 x 59
4. O Que Há Atrás de Tudo Isso?, 1968. Óleo. 81 x 60
6. O Grande Immelman, 1968. Óleo. 100 x 80
7. O Anjo do Amor, 1969. Óleo. 100 x 80
8. A Segunda Aparição Repentina de Beatriz, 1969. Óleo. 100 x 80
9. Proposição de Segunda-feira, 1969. 81 x 60
10. Retrato de Homem de Meia Idade, 1969. 100 x 73
11. Sete Boas Ações Esquecidas Numa Forma Geométrica Perfeita, 1969. Têmpera. 130 x 89
12. Anjo em Forma de Lombriga, 1969. Têmpera. 130 x 89

KLUZA, Danufa (1926)

13. Hiroshima, 1964. Ponta-sêca. 63 x 49
14. A Ilha, 1965. Ponta-sêca. 64 x 49
15. Caçada de Arminhos, 1966. Água-forte. 65 x 50
16. No Fogo I, 1967. Água-forte, aquatinta. 64 x 49
17. No Fogo II, 1967. Água-forte, aquatinta. 64 x 50
18. A Itália, 1967. Água-forte. 64 x 50
19. Não Se Esqueça..., 1968. Água-forte. 58 x 47
20. As Rosas — Doces Rosas, 1968. Água-forte. 62 x 48
21. Te Deum, 1968. Água-forte. 62 x 48
22. Conto no Ar..., 1969. Água-forte, aquatinta. 62 x 48

KOWALSKI, Grzegorz (1942)

23. Ambiente com Muitos Objetos, 1969. Técnica mista. 36 m²

MIKULSKI, Kazimierz (1918)

Óleo

24. Vista da Janela, 1964. 72 x 59
25. Antes do Café, 1965. 66 x 47
26. Escolhida pelo Destino, 1965 100 x 82
27. Tiro na Noite, 1965. 100 x 73
28. A Escolha da Noiva, 1966. 200 x 130
29. Os Passarinhos, 1967. 160 x 130
30. Parque de Diversões no Outono, 1967. 81 x 60
31. O Bouquet da Noiva, 1967. 81 x 60
32. O Véu, 1967. 81 x 60
33. A Armadilha, 1968. 100 x 81
34. A Filha do Peleteiro, 1968. 81 x 60
35. O Crescimento, 1968. 160 x 130

OPALKA, Roman (19C1)

36. As Pontes de Varsóvia, 1965. Ponta-sêca. 49 x 67
37. Varsóvia, 1965. Ponta-sêca. 49 x 67
38. Lenine, 1965. Ponta-sêca. 49 x 67

39. Vagão, 1965. Ponta-sêca. 49 x 67
40. Passeando à Margem, 1965. Ponta-sêca. 49 x 67
41. Combate, 1967. Litografia. 41 x 58
42. A Luta Final, 1967. Litografia. 41 x 58
43. De Kronstadt à Vladivostok, 1967. Litografia. 41 x 58
44. Proletários de Todos os Países, 1967. 41 x 58
45. Adão e Eva, 1968. Água-forte. 48 x 60
46. A Torre de Babel, 1968. Água-forte. 48 x 60
47. O Dilúvio, 1968. Água-forte. 48 x 60

STRUMILLO, Andrzej (1928)

Técnica mista

48. Livro de Orações. 100 x 69
49. O Chifre. 100 x 69
50. Portão de Entrada. 100 x 69
51. O Erótico. 51 x 73
52. Torso.
53. Pesquisa "A".
54. Pesquisa "B".
55. Colorido. 75 x 52
56. Em Forma de Inseto. 78 x 53
57. O Mês de Dezembro Acaba Aqui. 73 x 56
58. A Noite AE C X. 73 x 56
59. Enquadrado. 75 x 53
60. Dia Chuvoso. 76 x 56
61. O Mesmo. 78 x 53
62. Cicatriz. 78 x 53
63. Âncora da Eternidade. 78 x 53
64. O Clube. 75 x 54

WINIARSKI, Ryszard (1936)

Acrílico

65. Superfície I, 1969. 105 x 105
66. Superfície II, 1969. 105 x 105
67. Superfície III, 1969. 105 x 105
68. Superfície IV, 1969. 105 x 105
69. Superfície V, 1969. 105 x 105
70. Superfície VI, 1969. 105 x 105
71. Superfície VII, 1969. 105 x 105
72. Superfície VIII, 1969. 105 x 105
73. Superfície IX, 1969. 105 x 105
74. Superfície X, 1969. 105 x 105

Portugal

Comissário: MARIO OLIVEIRA

Exposição organizada pelo Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo, LISBOA.

NADIR AFONSO

1. Fontainebleu. Óleo, 83,5 x 128,5.
2. Espacimilité, 1966. Óleo. 85 x 127.
3. O sentimento de amanhã. Óleo. 85 x 125.
4. O Grande canal. Óleo. 86 x 126.
5. Espacillimité. Óleo. 77,5 x 130.
6. Composição. Óleo. 72 x 131.
7. Venesa. Óleo. 83 x 130.
8. Perspectiva II. Óleo. 89 x 116.
9. Porte d'Auteuil. Óleo. 90 x 133.

NORONHA DA COSTA

10. Friedrich após Polanski. Tinta celulósica sôbre platex. 170 x 260.
11. Objecto 12. Tinta celulósica sôbre vidro despolido espelhado. 30 x 24,5 x 17,5
12. Objecto 13. Tinta celulósica sôbre vidro despolido espelhado. 17 x 29,5 x 19.
13. Objecto 14. Tinta celulósica sôbre vidro despolido espelhado. 14,5 x 26,5 x 14,5.
14. Objecto 15. Tinta celulósica sôbre vidro despolido espelhado. 32 x 40 x 35.
15. Objecto 17. Madeira pintada e vidro espelhado. 19,5 x 75 x 39,5.
16. Objecto 18. Madeira pintada e vidro despolido. 194 x 40 x 39.
17. Turner após Polanski. Tinta celulósica sôbre platex. 169 x 269.
18. Fra Angelica após Polanski. Tinta celulósica sôbre platex. 289 x 269.

PAULA REGO

19. Exilado. Colagem têmpera e tinta acrílica. 100 x 100.
20. Martrys I. Colagem têmpera e tinta acrílica. 131 x 131.
21. Os Mexilhões. Colagem têmpera e tinta acrílica. 140 x 140.
22. O Lenço dos Amores. Colagem têmpera e tinta acrílica. 140 x 140.
23. O quarto dos Castigos. Colagem têmpera e tinta acrílica. 120 x 120
24. Centauro. Colagem têmpera e tinta acrílica. 139 x 139
25. Cortina. 100 x 150.
26. Manifesto. Óleo e colagem. 183 x 152.
27. Julieta. Óleo e colagem. 152 x 182.

România

Comissário: M. DAN HAULICĂ

Exposição organizada pelo Comité d'Etat pour la Culture et l'Art, de l'Institut Roumain pour les Relations Culturelles avec l'Etranger, BUCAREST.

APOSTU, George

1. Aqueduto. Mármore. 40 x 97 x 13
2. Aqueduto. Mármore. 44 x 70 x 15
3. Nu. Mármore. 32 x 77 x 30
4. Composição. Mármore. 50 x 56 x 20
5. Pássaro. Madeira. 150 x 42 x 15
6. Pai e Filho. Madeira. 210 x 90 x 50
7. Pai e Filho. Madeira. 200 x 90 x 50
8. Pai e Filho. Madeira. 200 x 90 x 50
9. Pai e Filho. Madeira. 200 x 90 x 50
10. Pai e Filho. Madeira. 200 x 85 x 30
11. Pai e Filho. Mármore. 200 x 110 x 70
12. Série: Borboletas. Madeira. 350 de comprimento.
13. Série: Borboletas. Madeira. 350 de comprimento.
14. Série: Borboletas. Madeira. 350 de comprimento.
15. Série: Borboletas. Madeira. 220 x 60 x 60
16. Série: Borboletas. Madeira. 300 x 70 x 70
17. Série: Borboletas. Madeira. 240 x 70 x 70
18. Série: Borboletas. Bronze. 140 x 40

BITAN, Ion

19 a 39. 21 Composições I — XXI, 1969. Madeira Colorida. 116 x 80

NICODIM, Ion

Óleo

40. Borboletas e Pássaros, 1968. 155 x 142
41. Espaço Nórdico. 230 x 207
42. Além da Plantação de Soja, 1968. 130 x 250
43. Lago Tranquilo, 1968. 155 x 140
44. Praia. 145 x 132
45. Campo de Soja. 155 x 140
46. Zmeul (Homenagem a Novelli). 180 x 160
47. Verão. 270 x 135
48. Montanha Mágica. 155 x 140
49. Ciclo Pássaros, 1969. 170 x 138
50. Ciclo Pássaros, 1969. 136 x 120
51. Ciclo Pássaros, 1969. 136 x 120
52. Ciclo Pássaros, 1969. 132 x 112
53. Ciclo Pássaros, 1969. 132 x 108
54. Alga. 132 x 112
55. Alga. 123 x 112
56. Planta Marinha. 136 x 120
57. Planta Marinha. 150 x 100
58. Árvore Desfolhada. 83 x 89
59. Natureza Morta sobre o Globo. 83 x 89

Suíça

Comissário: LISETA LEVI

Exposição organizada pelo Département Fédéral de l'Intérieur, BERNA.

No decorrer destes anos, a Suíça tem fornecido a São Paulo um resumo de sua arte contemporânea, apresentando obras contrastantes de dois artistas. Em 1969, a presença dos 4 artistas escolhidos permite uma imagem mais complexa da criação artística da Suíça, fora das representações do surrealismo, da Pop Art e da Post Pop Art.

O pintor Camille Graeser (1892) é um dos promotores e principais representantes da arte concreta. Sua obra constitui uma das mais importantes contribuições da Suíça para a Arte Contemporânea. Este movimento conservou todo seu vigor e continua a expressar-se diversificadamente nas obras de um grande número de Jovens pintores e escultores.

Em Berna, de há alguns anos a esta data um grupo de jovens artistas vem desenvolvendo uma grande atividade que já chamou a atenção dos meios artísticos europeus. Herbert Distel e Willy Weber fazem parte do grupo. Sua criação artística mostra claramente até que ponto as concepções básicas da arte concreta, ainda estão disseminadas e vivas na Suíça.

Com seus corpos elementares estereométricos, Herbert Distel (1942) é o sucessor dos que representaram a tendência construtiva no seio do movimento da arte concreta. Suas figuras coloridas, de poliéster, estão relacionadas com a "Minimal Art" ou com as "Primary Structures"; por meio delas, propõem problemas essenciais da arte conceitual.

Willy Weber (1933), vindo do surrealismo, fornece, com suas esculturas explosivas, uma contribuição original às tendências do relevo e espaciais. Seus relevos-espelhos de metal, que traduzem sua simpatia pela tendência orgânica do movimento da arte concreta, estimulando ao mesmo tempo a pesquisa dinâmica dos fenômenos: luz e movimento.

Foi em 1968 que o nome do jovem Francesco Mariotti (1943) foi revelado ao público, pela primeira vez, quando da "Documenta" Cassel, ao mesmo tempo que o de Geldmacher. O objetivo usável, especialmente concebido e desenvolvido para a Bienal de São Paulo é construído por meio de elementos acabados, oriundos da indústria. Por seus múltiplos efeitos de ordem luminosa ou estética, de natureza eletro-acústica e mesmo olfativa, deve haver um ponto de encontro e de contemplação pela luz.

O novo objeto criado por Francesco Mariotti com a colaboração da indústria por meio de elementos acabados, acentua a procura do que havia sido começado em Cassel. A novidade não está apenas na forma exterior, uma esfera repousando sobre uma base, mas resulta também de uma concepção deste objeto-luz que lembra vagamente a de um planetário. Não foi sem razão que Mariotti dedicou esta obra a Krichna, encarnação humana do deus bramânico Vichnou, tal como aparece nos cantos do Bhagavadgita; é uma homenagem vibrante à luz, às cores, àquilo que é belo, transparente, bemfazejo, perfumado e que ressoa harmoniosamente. Embora o artista tenha utilizado, para a construção desta obra, elementos de fabricação industrial e que tenha lançado mão das últimas conquistas da técnica para dirigir seus jogos cambiantes nos campos do movimento, da ótica, da acústica e dos fenômenos olfativos, estes meios auxiliares muito aperfeiçoados não têm outra finalidade senão nos levar de volta aos santuários pré-históricos, aos templos da luz.

Willy Rotzler

Au cours de ces années passées, la Suisse a toujours donné à São Paulo un aperçu de son art contemporain en y opposant les oeuvres contrastées de deux artistes. En 1969, la présence des quatre artistes qui ont été choisis livre une image plus complexe de la création artistique en Suisse bien qu'on ait renoncé à toute représentation des milieux du surréalisme, du Pop-Art et du Pos-Pop-Art. Le peintre Camille Graeser (1892) est un promoteur et l'un des principaux représentants de l'art concret. Son oeuvre constitue l'une des plus importantes contributions de la Suisse à l'art contemporain. Ce mouvement a conservé toute la vigueur et continue de s'exprimer fort diversement dans les oeuvres d'un grand nombre de jeunes peintres et sculpteurs.

C'est ainsi que depuis quelques années, un groupe de jeunes artistes bernois déploie une vive activité, qui a déjà attiré sur elle l'attention de milieux artistiques européens. Herbert Distel et Willy Weber en font partie. Leur création artistique montre nettement à quel point les conceptions qui sont à la base de l'art concret sont encore répandues et vivantes en Suisse.

Avec ses corps élémentaires stéréométriques, Herbert Distel (1942) est le successeur de ceux qui ont représenté la tendance constructive au sein du mouvement de l'art concret. Ses figures colorées en polyester sont en relation avec le Minimal Art ou les Primary Structures; par la voie du sériel, ils posent les problèmes essentiels de l'art conceptuel.

Willy Weber (1933), qui vient du surréalisme, fournit avec ses sculptures éclatées une contribution originale aux tendances actuelles du tableau-relief et du spatialisme. Ses reliefsmiroirs en métal, qui trahissent son appartenance à la tendance organique du mouvement de l'art concret, stimulent en même temps la recherche du jeu des phénomènes lumière et mouvement.

C'est en 1968 que le nom du jeune Tessinois Francesco Mariotti (1943) a été révélé pour la première fois au grand public lors de la "documenta" de Cassel en même temps que celui de Geldmacher. L'objet praticable, spécialement conçu et développé pour la Biennale de São Paulo, est construit avec des éléments finis provenant de l'industrie. Par ses multiples effets d'ordre lumineux ou cinétique, de nature électro-acoustique et même olfactive, il doit être un lieu de rencontre et de contemplation par la lumière.

Le nouvel objet créé par Francesco Mariotti avec la collaboration de l'industrie, au moyen d'éléments finis, marque la poursuite de ce qui a été amorcé à Cassel. La nouveauté ne réside pas seulement dans la forme extérieure, une sphère reposant sur un socle, mais résulte aussi d'une conception de cet objet-lumière qui repelle de loin celle d'un planétarium. Ce n'est pas sans raison que Mariotti a dédié cette oeuvre à Krichna, incarnation humaine du dieu brahmanique Vichnou, tel qu'il apparaît dans les chants du Bhagavadgîtâ; c'est un vibrant hommage à la lumière, aux couleurs, à ce qui est beau, transparent, bienfaisant, odorant et qui résonne harmonieusement. Bien que l'artiste ait utilisé, pour la construction de cette oeuvre, des éléments de fabrication industrielle et qu'il ait recouru aux dernières conquêtes de la technique pour diriger ses jeux changeants dans les domaines du mouvement, de l'optique, de l'acoustique et des phénomènes olfactifs, ces moyens auxiliaires perfectionnés n'ont ici d'autre but que de nous ramener aux sanctuaires pré-historiques, aux temples de la lumière.

Willy Rotzler

DISTEL, Herbert (1942)

Poliester

1. Segmento de Esfera, 1969. Col. Musée Fondation, J. R. Soto. Ciudad Bolivar. 160
2. Edamer, 1967. Col. Zofingen, Galerie 68. 155 x 155 x 155
3. Gôtas, 1969. 220 de altura
4. Tapête de Ovos, 1969. Col. Galerie Reckermann, Cologne. 25 ovos 36 pirâmides. 260 x 260

GRAESER, Camille (1892)

5. Elementos Horizontais em Relação Vertical, 1964. Óleo sobre tela. 150 x 150
6. Relação de 4 Pares de Côres Complementares, 1964. Óleo sobre tela. 150 x 150

7. 1, 2, 3, 4, 1969. Óleo sobre tela. 120 x 120
8. Transferência, 1969. Acrílico sobre tela. 120 x 120
9. "Translocation a", 1969. Acrílico sobre tela. 120 x 120
10. Construção 4:4:8, 1969. Acrílico sobre tela. 120 x 120
11. "Translocation II", 1969. Acrílico sobre tela. 120 x 120
12. "Tranlocation b" 1969. Acrílico sobre tela. 120 x 120

MARIOTTI, Francesco (1943)

Escultura luminosa

13. Ciclo do Espectro, 1969. 700 x 500

WEBER, Willy (1933)

14. Espaço e Forma, 1966. Tela de aço, vermelha. 150 x 150
15. "Tell me why?", 1966. Tela de aço, branco. 117 x 101
16. O Comêço Está Sempre no Fim, 1967. Alumínio, branco. 100 x 80
17. "Female Form", 1967. Tela de aço nacarado. Col. Galerie Krebs, Berna, Suíça. 66 x 55
18. Somos O Que Nos Tornamos Antes de Têrmos Sido, 1967. Tela de aço nacarado. 55 x 66
19. Otto Passou, 1967. Tela de Aço nacarado. Col. Emanuel Martin, Berna, Suíça. 100 x 80
20. Espaço Introvertido, 1968. Alumínio polido. Col. Emanuel Martin, Berna, Suíça, 100 x 30
21. "Rest Area", 1968. Tela de aço cromado. 100 x 50
22. "Relax in Space", 1968. Tela de aço cromado
23. "Space Time", 1968. Tela de aço cromado, 100
24. Manhattan, 1969. Tela de aço cromado. 80 x 100
25. "I am the Second Greatest, 1969. Tea de aço cromado. 71 x 85
26. Mesmo Você Sem Passar por Esta Porta, 1969. Tela de aço cromado. Col. Howard Wise Gallery, New York. 130 x 100
27. Caminhadas Fantásticas, 1969. Tela de aço cromado. 100 x 130
28. Enfim a Verdade, 1969. Tela de aço cromado. 70 x 100

Tailândia

Comissário: CHUA SARIMAAN

Exposição organizada pelo Fine Arts Department,
BANCOC.

A X Bienal de São Paulo é uma das mais importantes exposições internacionais. Estamos muito honrados pelo convite feito a artistas tailandêses para participarem das comemorações do vigésimo aniversário da Bienal.

A Arte é maravilhosa e benéfica, psicologicamente, para toda humanidade. Quando seus valores são devidamente apreciados podem, mais que qualquer outra coisa, incentivar a boa vontade e a compreensão entre os povos.

Os artistas têm oportunidade de trocar idéias e pontos de vista sem restrições políticas e observar a evolução, progressos técnicos e formas novas da arte. Em nome dos artistas tailandêses desejamos agradecer ao Governo brasileiro assim como à Comissão Organizadora da X Bienal de São Paulo pelo convite. Desejamos o maior sucesso à exposição.

Chua Sarimaan
Diretor-Geral do Fine Arts Department

The X Bienal de Sao Paulo is one of the most important international exhibitions. We are most honoured that Thai artists have been invited to exhibit their works and to participate in the 20th anniversary celebration of the Bienal.

Art is a wonderous thing and most beneficial to mankind psychologically. When its values are truly appreciated it can breed good will and understanding among peoples as nothing else can. Artists have the chance to exchange ideas and points of view free from political hindrances and to observe the progressive thoughts, technical advancements and new art forms.

In the name of Thai artists we wish to thank the Brazillian Government as well as the organising committee of the X Bienal de São Paulo for having extended us the invitation. We wish the exhibition all the possible successes.

Chua Sarimaan
Director-General Fine Arts Department

MIRAND, Pichai (1936)

Óleo sobre tela

1. Ciclo da Vida, 1968. 105 x 110
2. Gravidez, 1968. 105 x 51

PANIN, Anand (1938)

Óleo sobre tela

3. Composição, 1968. 77 x 67
4. Composição, 1968. 77 x 67

PARTHORN RATT, Phuangphet (1944)

5. Canal, 1969. Acrílico sobre tela. 122 x 87

PREYAKANITPHONG, Thakol (1941)

Litografia

6. Floresta, 1969. 72 x 62
7. Som do Silêncio, 1969. 82 x 67

RAKPATHUM, Thongchai (1941)

Óleo sobre tela

8. Pintura n.º 1, 1968. 152 x 102
9. Pintura n.º 2, 1968. 98 x 98

SANGAWONGSE, Pote (1939)

Óleo sobre tela

10. Ilha, 1969. 120 x 100
11. Rodeio, 1969. 120 x 100

SUWUTHO, Kmol (1946)

Água-forte

12. Pensando, 1969. 72 x 82
13. Luz e Sombra, 1969. 72 x 82

TANTISUK, Sawasdi (1925)

Óleo sobre tela

14. Regata, 1968. 90 x 80
15. Dançando, 1969. 90 x 110

TEERAPICHIT, Tuan (1943)

Silk Screen

16. Mãe, 1969. 105 x 82
17. Sociedade, 1969. 105 x 82

WARASHOON, Decha (1945)

Água-forte

18. Nu n.º 1, 1969. 72 x 72
19. Nu n.º 6, 1969. 72 x 72

WONGARAM, Sanya (1943)

20. Homem, 1969. Água-forte. 82 x 83
21. Mulher, 1969. Litografia. 94 x 79

Taiti

Exposição organizada pela Relations et Echanges Culturels do govêrno do Taiti, PAPEETE.

Jean Guillois é reconhecido pela crítica de Taiti, desde 1963, como um dos seus mais avançados pintores.

A rigorosa autenticidade artística de sua obra, na qual tudo é exigência e pureza, jamais se desmentiu: não se deixa levar pela facilidade e nem faz concessões à moda e aos esnobismos.

Em Madagascar, onde fêz seu nome, os indígenas o cognominavam de *Pintor do Fogo*. Em Taiti, onde vive há 16 anos, é a luz que forma o fundamento de sua pintura, *Luz Intemporal* segundo suas próprias palavras.

A *Pastoral Taitiana* obra-prima do ano de 1963, constituía uma belíssima e audaciosa síntese de uma maneira de expressão nova, na qual a programação dos sinais plásticos taitianos, proporcionava, pelo jôgo da repetição, uma radiação espiritual.

A tenacidade, para Jean Guillois, é primordial. É pela busca incessante da quarta dimensão que o pintor quer chegar à expressão dêsse paraíso desmaterializado, composto de vibrações puras, que há tantos anos procura.

Os meios absolutamente científicos que emprega, e o rigor com que trata seus motivos testemunham sua grande maturidade artística. Desligado dos preceitos de escola, cria suas próprias leis, que farão escola por sua vez — mas sobretudo, deixa atrás de si o testemunho de seu escatologismo radioso.

A Tahiti, Jean GUILLOIS est reconnu depuis 1963, par la critique locale, comme l'un des peintres les plus avancés.

La rigoureuse authenticité artistique de son oeuvre où tout n'est qu'exigence et pureté, ne s'est jamais démentie chez ce peintre, sans complaisance pour la facilité, et sans concession aux modes et aux snobismes.

De Madagascar où il s'est fait un nom, les indigènes le surnommaient "le Peintre de Feu". A Tahiti, où il vit depuis 16 ans, c'est la lumière qui reste le fondement de sa requête picturale, l'Intemporelle lumière, selon sa propre expression.

"La Pastorale Tahitienne", oeuvre maîtresse de l'année 1963, réalisait une très belle et audacieuse synthèse d'un mode d'expression onouveau où la programmation de signes plastiques tahitiens donnait, par le jeu de la répétition, un rayonnement spirituel.

La technicité chez Jean GUILLOIS, est primordiale, et c'est par une recherche incessante de la quatrième dimension que le peintre veut aboutir à l'expression de ce paradis dématérialisé, composé de vibrations pure, qui le hante depuis tant d'années.

Les moyens résolument scientifiques qu'il emploie, la rigueur avec laquelle il traite ses sujets, témoignent de sa grande maturité artistique. Dégagé des préceptes d'école, il crée ses propres lois, qui feront école à leur tour — mais surtout, il laissera derrière lui, le témoignage de son escatologisme radieux.

GUILLOIS, Jean (1917)

1. Sem Título, 1968/69. Líquido Plástico. 488 x 122

Tchecoslovaquia

Comissário: JIRI KOTALIK

Exposição organizada pela Sprava Kulturnich Zari-
nesi, PRAGA.

A arte contemporânea tchecoslovaca destaca-se pela multiplicidade de concepções e expressões, dentro das características da época moderna. Sua evolução e os resultados resultam da colaboração criadora de duas culturas nacionais: a tcheca e a eslovaca. Nêste sentido está concebida também nossa exposição na X Bienal em São Paulo, que se propõe a dar uma visão da pluralidade das tendências criadoras da arte contemporânea, apresentando de modo equivalente as atividades artísticas de dois centros culturais: Praga e Bratislava.

Abre a exposição com justo título, o conjunto do *Jiri Kolar*, cuja obra amadurecida baseia-se na síntese de visões poéticas e plásticas. Na concepção inventiva e pessoal dos princípios da colagem, o artista exprime a complexidade, os contrastes e ao mesmo tempo o caráter enigmático do mundo moderno. A penetração recíproca de vários níveis de significação e composição simboliza igualmente a relação dialética dos valores de arte e vida. Por outro lado, *Milos Urbásek*, na sua criação parte de um desenho intelectual e do cálculo baseado na idéia das variações e permutações de forma. Seus ciclos gráficos, na sua linha de idéias e pureza de forma, testemunham a evolução criadora de idéias e tradições da arte construtiva.

A exposição tchecoslovaca, por várias obras cristalizadas, documenta ao mesmo tempo toda a escala de concepções que caracterizam a criação contemporânea, na polarização de duas tendências opostas. Os princípios impessoais da arte cinética, na aplicação inventiva do movimento e da luz, determinam as obras imaginativas e de impressionante ritmo de *Milan Dobes*, assim como as construções de *Jiri Novak*, sóbrias e austeras.

A corrente crescente da arte figurativa, baseada no relato subjetivo, tem um representante em *Frantisek Ronovsky*, cujas visões fantásticamente matizadas e psicologicamente motivadas destacam-se pela cultura admirável de pintura, na complexa técnica da encaústica. Os esforços da jovem geração estão representados por *Milan Jakbic*, cujas pinturas, baseadas em relações de espaço e forma, personagens e histórias, têm acentuada expressão poética.

Jiri Kotalik

L'art tchécoslovaque contemporain est caractérisé par une pluralité de tendances et par une large gamme de moyens d'expression, en accord avec la nature de l'époque moderne. Son évolution et les résultats acquis découlent d'une coopération active de deux cultures nationales: la culture tchèque et la culture slovaque. Ces faits déterminent la conception de l'exposition tchécoslovaque à la X^e Biennale de São Paulo qui se propose de donner un bref aperçu de la multiplicité des tendances créatrices animant l'art tchécoslovaque contemporain tout en montrant la part égale des deux centres culturels, Prague et Bratislava, dans les activités artistiques du pays.

C'est à juste titre qu'à la tête de l'exposition se trouve un ensemble de travaux de *Jirí Kolár*, dont l'oeuvre de plus en plus mûre est fondée sur une synthèse de visions poétiques et plastiques. Partant d'une conception révélatrice et personnelle des principes du collage, l'artiste exprime la caractèrre complexe, contrastant et parfois énigmatique du monde moderne. L'interférence de plusieurs plans sémantiques et compositionnels qui marque son oeuvre symbolise en même temps le rapport dialectique des valeurs de l'art et de la vie. *Milos Urbásek* part par contre d'un dessein intellectuel, calculé à l'avance, fondé sur l'idée des variations et permutations de formes. Ce sont surtout ses cycles de gravures qui, par la logique des idées et par leur pureté formelle, témoignent d'un développement créateur des tendances et des traditions de l'art constructif.

L'exposition tchécoslovaque veut en même temps montrer, au moyen d'un certain nombre d'oeuvres typiques, le large éventail d'idées qui caractérisent la création contemporaine dans la polarité de deux tendances opposées. Les principes impersonnels de l'art cinétique, dans une riche mise en valeur du mouvement et de la lumière, sont à la base des oeuvres de *Milan Dobes*, oeuvres marquées d'un rythme expressif et pleines d'imagination; ils se reflètent également dans les constructions intellectuelles, sobres et austères de *Jirí Novak*.

Le courant de plus en plus fort de l'art figuratif, reposant sur un message subjectif, trouve en Tchécoslovaquie un remarquable représentant en la personne de *František Ronovský* dont les visions fantaisistes et profondément psychologiques se distinguent par une étonnante culture picturale marquée par l'emploi de la technique complexe de l'encaustique. Les efforts de la jeune génération sont représentés par *Milan Jakabcic* dont les tableaux, fondés sur les rapports de formes et d'espaces, de figures et d'événements, ont une note poétique très expressive.

Jirí Kotalík

DOBES, Milan (1922)

Metal, vidro, plástico e motor elétrico

1. Rítmo Pulsante VIII, 1969. 300 x 76 x 60
2. Rítmo Pulsante IX, 1969. 112 x 112 x 16
3. Movimento no Espaço II, 1969. 155 x 76 x 16

JAKABCIC, Michal (1930)

Óleo sobre tela

Jirí Kotalík

4. Brinquedo Extraordinário, 1967. 92 x 73
5. Menino e Bola, 1967. 62 x 76
6. Acidente, 1967. 73 x 92
7. Nossa Senhora em Vermelho, 1968. 125 x 85
8. Surpresa, 1969. 100 x 90
9. Mago, 1969. 110 x 90
10. Crepúsculo, 1969. 110 x 114

KOLAR, Jirí (1914)

11. Esperando D. Quixote, 1966. Anticolagem. Col. V. Hejna. 150 x 100
12. Esperando Rousseau, 1966. Anticolagem. Col. V. Hejna. 150 x 100
13. Esperando o Florista, 1966. Anticolagem. Col. V. Hejna. 150 x 100
14. Coluna — Anúnciação, 1966. Colagem de espaço. 80 x 24 x 15
15. Coluna — Santa Ana, 1966. Colagem de espaço. 89 x 18 x 18
16. Coluna — Brooke's, 1966. Colagem de espaço. 85 x 22 x 15
17. Vênus, 1968. Anticolagem. 105 x 162
18. Homenagem a Bosch, 1968. Anticolagem. 70 x 140
19. Catedral Sonhando, 1968. Anticolagem. 150 x 90
20. Janelas, 1968. Colagem. 200 x 120
21. Carta Antiga, 1968. Colagem de relêvo. 200 x 120
22. Borboletas, 1968. Conjunto de colagens em 10 caixas, 31 x 22
23. Borboletas, 1968. Conjunto de colagens em 10 caixas. 31 x 24,5

- 24. Coluna — Menhir I, 1969. Colagem de espaço. 170 x 28 x 22
- 25. Coluna — Menhir II, 1969. Colagem de espaço. 150 x 28 x 21
- 26. Striptease — Fecho Eclair, 1969. Assemblage. 200 x 120
- 27. Striptease — Fecho Eclair, 1969. Assemblage. 200 x 120
- 28. Striptease III — Abotoando, 1969. Assemblage. 200 x 120
- 29. Fôlha Persa, 1969. Colagem. 200 x 120
- 30. Homenagem ao Morgenstern II, 1969. Tríptico — Pequenos Ambientes — arte transportável.
 - I — Tábua. Colagem. 200 x 120
 - II — Ponte. Objeto. 83,5 x 69,5 x 10,5
 - III — Maçã. Objeto. 50 x 50 x 50
- 31. Conjunto de Objetos, 1965-69
 - I Maçã do Imperador, 1965-66. Objeto-colagem. 50 x 50 x 50
 - II Sartem. Objeto-colagem. 46 x 23 x 8
 - III Taboa de Lavar, 1967. Objeto-colagem. 49 x 36 x 7
 - IV "Houvo I", 1969. Objeto-colagem. 25 x 22 x 22
 - V "Houvo II", 1969. Objeto-colagem. 25 x 22 x 22

NOVAK, Jiri (1922)

- 32. Pequena Máquina, 1965. Móbile acionado pela eletricidade, ferro, larg. 125
- 33. Coração de Borboleta, 1968. Móbile acionado pela eletricidade, latão, larg. 120
- 34. Mobil, 1968-69. Móbile acionado pela eletricidade, zinco e cobre, alt. 60

RONOVSKY, Frantisek (1929)

Encáustica, sololito

- 35. Acidente, 1967-68. 209 x 170
- 36. Pressentimento, 1968-69. 209 x 170
- 37. Quadro Branco, 1969. 110 x 170
- 38. Quadro Prêto, 1969. 110 x 170

URBÁSEK, Milos (1932)

Têmpera e papel

- 39 — 44. Série 5, 1966. 65 x 65
- 45 — 52. Série 0, 1966. 65 x 65
- 53 — 68. Série S 31, 1968-69. 70 x 70

Trindade e Tobago

Comissário: M. P. ALLADIN

Exposição organizada pela Division of Culture do Ministry of Education and Culture, PORT-OF-SPAIN.

O interesse pela arte continua em tôdas as camadas populares em Trindade e Tobago. Mais quadros são produzidos, mais exposições organizadas e maior o número de pessoas que visitam exposições e discutem arte como um todo. De uma maneira geral o povo torna-se mais consciente da representação artística. A Divisão de Cultura do Ministério de Educação e Cultura tem a seu cargo a responsabilidade de promover as artes. Funcionários treinados, artistas, deslocam-se pelo país fazendo conferências, aconselhando, ensinando, transmitindo pelo rádio, organizando exposições e julgando. O pequeno Museu Nacional e Galeria de Arte é o principal centro de exposição de pinturas, gravuras e esculturas, além da Coleção Nacional permanente, e de exposições de arte local e estrangeira organizadas alternadamente. Também, a arte nova é levada anualmente a seis centros rurais na Semana das Artes, com aulas e demonstrações. Cinco galerias comerciais negociam presentemente com artes e obras de artesanato, sendo as aquisições efetuadas por compradores locais e estrangeiros. Quatro sociedades de arte organizam conferências, aulas e exposições. Autodidatas e artistas treinados trabalham na interpretação do rico meio ambiente — paisagens, práticas culturais variadas e os diversos grupos étnicos — e temas não objetivos. Os artistas mais em evidência usam tintas acrílicas e fazem colagens em superfícies cada vez maiores. Uns poucos aquarelistas e pintores a óleo, tradicionais ainda, são encontrados. O clima para arte é muito bom nesta região em que se misturam diferentes civilizações.

M. P. Alladin

The upsurge of interest in art continues at all levels in Trinidad and Tobago. More pictures are now being produced, more exhibitions are organized, and more people visit exhibitions and discuss art as a whole. In general, people are becoming more designconscious.

The Division of Culture of the Ministry of Education and Culture is charged with the responsibility of promoting the arts. Officers who are trained, practicing artists move about the country lecturing, advising, teaching, broadcasting, organizing exhibitions and adjudicating. The small National Museum and Art Gallery is the leading centre for the display of paintings, graphics and sculpture and, apart from the permanent national collection, exhibitions of local and foreign art are organized on a rotating basis. Also, original art is taken around to the people of six (6) rural centres annually on a Weeks of Arts project which includes lecturing and demonstrating.

Five commercial galleries now deal in arts and crafts their clientele being both local and foreign buyers. Four art societies organize activities such as lectures, classes, and exhibitions.

Self-taught and trained artists work at interpreting the rich environment — landscapes, varied cultural practices of the diverse ethnic groups — and non-objective. The leading artists use acrylic paints and do collages on larger and larger surfaces. A few traditional water colourists and oil painters still practise their art.

The climate for art is very good in this country of mixed cultures.

M. P. Alladin

ALLADIN, M. P. (1919)

1. Chama, 1968. Colagem. 120 x 60
2. "Shadow Benny", 1968. Acrílico. 120 x 120

ATTECK, Sybil (1911)

Acrílico

3. Furacão, 1968. 80 x 63
4. Carnaval em Trinidad, 1968. 80 x 63

BALLIE, Alexis (1930)

5. Mulher de Amarelo, 1968. Óleo. 80 x 63

BANEY, Ralph (1929)

6. Canção do Espaço, 1969. Acrílico. 120 x 75

BASSO, Leo(1901)

7. O Drama do Vendedor de Peixe, 1967. Óleo. 70 x 58

BOODHOO, Isiah (1932)

8. Calor de Maio, 1968. Óleo. 80 x 73

CHU FOON, Patrick (1931)

Acrílico

9. Tema Zero, 1968. 100 x 65
10. Tema 7, 1968. 122 x 122

GAYADEEN, Holly (1930)

Acrílico

11. Pássaros de Praia, 1968. 80 x 58
12. "Kite Event", 1968. 80 x 65

HOLDER, Boscoe

13. Shelia no México, 1968. Óleo. 85 x 65

MAGIN, Arthur (1912)

14. Fogo na Floresta, 1968. Acrílico. 122 x 68

MEJIAS-DE GANNES, Hettie(1935)

15. Verdugo de Tobago, 1969. Acrílico. 62 x 50

MURADALI, Steve (1941)

16. Navios, 1968. Óleo. 118 x 87

RAMBISSOON, Sonnylal (1926)

17. Onde o Peixe Dourado Brinca, 1969. Água-forte em cores. 54 x 40

VAUCROSSON, Noel (1932)

18. Máscara de Carnaval I, 1968. Acrílico. 55 x 75

Tunísia

Exposição organizada pelo Secretariat d'Etat aux Affaires Cultures et a l'Information, TUNIS.

AISSA, Ali

1. Fôrça. Óleo. 83 x 83

BELLAGHA, Ali (1924)

Óleo

2. O Cavaleiro. 97 x 82
3. O Clown. 97 x 82

BEN ABDALLAH, Jellal

Guache

4. O Livreiro. 100 x 78
5. "Sidi Bou Saïd". 70 x 80

BELKHODJA, Nejib (1933)

6. Estela sVeper. Óleo. 133 x 100

BEN FREDJ, Ismaïl (1938)

7. A Terra. Óleo. 164 x 132
8. A Família. Aquatinta. 65 x 50

BETTAÏEB, Ridha (1939)

Óleo

9. Noite de Verão. 90 x 100
10. Arquitetura Fluida. 70 x 80
11. Composição n.º 1. 70 x 80
12. Composição n.º 2. 90 x 70

DAHAK, Brahim (1931)

13. Cerimônia. 50 x 60
14. No Guichê. 50 x 60

FARHAT, Anmar (1911)

15. A Espôsa. Óleo. 105 x 86
16. "Le Chauler". Óleo. 100 x 77
17. Jovens Beduínos. Guache. 73 x 58

GMACH, Sadok

18. Gêmeos Vermelhos. Óleo. 123 x 105

GORGI Abdelaziz (1928)

19. África. Escultura. 240 x 170 x 12

SEMLI Hedi (1934)

20. O Condutor. Escultura. 60 x 40 x 60
21. Cooperação. Escultura. 45 x 40 x 30
22. Composição. Desenho. 60 x 50
23. Nave Espacial. Desenho. 60 x 50

SHILI, Mahmoud (1931)

Óleo

24. Ambiente. 92 x 64
25. Visão Espacial. 99 x 164
26. Espelho n.º 1. 101 x 67

SOUFY, Hassan (1937)

Colagem

27. Composição Plástica. 75 x 60
28. Composição Plástica. 75 x 60
29. Composição Plástica. 60 x 50
30. Composição Plástica. 60 x 50

Turquia

Comissário: SABRI BERKEL

Exposição organizada pelo Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, ISTAMBUL.

A Turquia apresenta para a X Bienal de São Paulo seis artistas com vinte e oito obras, nas quais podem ser imediatamente percebidos os caracteres meditativos, examinadores e realizadores.

Ainda que, à primeira vista, as diferenças de emoção, de matéria e de realizações destas obras pareçam em contraste, o desejo comum de alcançar um ponto essencial assegura-lhes uma aproximação verdadeira. Estes trabalhos aparecem, por assim dizer, como integrando as diversas partes de um todo.

Na minha opinião é necessário procurar o motivo dessa aproximação em dois fatos: os artistas turcos buscam sua inspiração e sua cultura nas mesmas fontes e a arte contemporânea turca encontra-se no período de sua formação característica.

Recebendo nosso país, que possui rico passado de arte e cultura, a influência simultânea das culturas orientais e ocidentais, é natural que nossos artistas — ante a constatação de diversas formas plásticas de sucessivas civilizações — desejem manter-se nessa tradição, embora sob uma forma contemporânea.

O artista turco adota, em geral, o conjunto formado pela união da ordem, princípios e realizações das obras que são os resultados de uma síntese do passado; e procura formar sua personalidade sobre essa base sólida.

A Arte Turca Contemporânea, que assim se manifesta, apresenta interesse fundamental na assimilação dos valores plásticos adquiridos e no resultado de uma evolução progressiva e de uma síntese paralela à Arte Mundial.

Posso concluir que, prosseguindo em uma tradição de síntese dentro de seus modestos e limitados meios, a Arte Turca Contemporânea evolui no desabrochar de uma tendência de preferência abstrata e simbolista, o que se pode constatar nas obras expostas.

La Turquie vous présente pour cette X. Biennale de São Paulo six Artistes avec vingt-huit oeuvres dont on peut immédiatement apercevoir les caractères méditatifs, éxamineurs et réalisateurs.

Bien qu'au premier coup d'oeil les différences d'émotion, de matière et de réalisation de ces oeuvres paraissent en contraste, le même désir d'aboutir à un point essentiel leur assure un véritable rapprochement. Et ces oeuvres apparaissent, pour ainsi dire, comme étant les diverses parties d'un Ensemble.

A mon avis, il faut chercher le motif de ce rapprochement dans ce que les Artistes Turcs puisent leur inspiration et leur culture aux mêmes sources, et que l'Art Turc Contemporain soit à son époque de formation caractéristique.

Notre Pays se trouvant sous l'influence simultanée des Cultures Orientales et Occidentales, et possédant un passé riche d'art et de culture, il est évident que nos artistes, qui ont constaté les diverses formes plastiques sous le règne des Civilisations successives, désirent rester dans cette tradition sous une forme contemporaine.

L'Artiste Turc adopte, en général, l'ensemble formé par l'union d'ordre, de principes et de réalisation des oeuvres qui sont les résultats d'une synthèse du Passé; et tâche de fonder sa personnalité sur cette base solide.

L'Art Turc Contemporain, qui se manifeste par ces efforts, présente un intérêt fondamental dans l'assimilation des valeurs plastiques acquises et dans l'aboutissement d'une évolution progressive et d'une synthèse parallèle à l'Art Mondial.

Je peux conclure que, poursuivant une tradition de synthèse dans ses modestes moyennes limitées, l'Art Turc Contemporain évolue dans l'épanouissement d'une tendance plutôt abstraite et symboliste, qu'on peut d'ailleurs constater dans les oeuvres exposées.

Sabri Berkel

ÇOKER, Adnan (1928)

Técnica mista

1. Assemblage — 1, 1968. 188 x 115
2. Assemblage — 2, 1968. 120 x 100
3. Mundo Limitado, 1969. 150 x 150
4. Enquadramento Oriental, 1969. 146 x 114

GERMANER, Ali Teoman (1934)

Pedra

5. Passarinho à espera, 1968. 48 x 35 x 35
6. Nenúfar Inquieto, 1969. 48 x 35 x 35
7. Pequena Delfina, 1969. 45 x 40 x 30

GURMAN, Altan (1938)

Pintura celulósica sobre papelão

8. M — 1 (Tríptico) 1967. 100 x 210
9. M — 2, 1967. 70 x 100
10. Paisagem n.º 7, 1968. 70 x 100
11. Paisagem n.º 8, 1969. 70 x 100

KALMIK, Ercumend (1908)

Gravura sobre linóleo

12. Pescador, 1967. 100 x 70
13. Composição, 1967. 100 x 70
14. Alegria de Viver, 1967. 70 x 50
15. Rochedos, 1967. 70 x 50
16. Vendedor de Brinquedos, 1967. 70 x 50
17. Camponesa, 1968. 100 x 70
18. Volta à Casa, 1968. 100 x 70
19. Peixe, 1968. 70 x 100
20. Flôres, 1968. 70 x 50
21. Florista, 1968. 70 x 50

MURITOGLU, Zühtü (1906)

Madeira

22. Dinamismo, 1968. 117 x 60 x 41
23. Impressão de Um Cemitério (Ahlat) 1, 1969. 91 x 61 x 67
24. Impressão de Um Cemitério (Ahlat) 2, 1969. 95 x 78 x 65

ULUÇ, Omer (1931)

Tinta acrílica sobre tela

25. Figuras 1968. 150 x 150
26. Nu, 1968. 100 x 80
27. Mòça Sentada, 1968. 100 x 80
28. Miniatura, 1968. 150 x 150

Uruguai

Comissário: ANGEL KALENBERG

Exposição organizada pela Comisión Nacional de Bellas Artes, MONTEVIDÉO.

A análise, a experiência, a pesquisa, constituem o denominador comum desta remessa, integrada por uma Sala Especial em homenagem a José Cúneo Perinetti, e pelas obras de Agustín Alamán, Nelson Ramos e Antonio Slepak. Estes quatro artistas não esgotam a diversidade de tendências da vanguarda uruguaia. Mostram, isso sim, algumas de suas mais fortes manifestações. Talvez as de maior originalidade.

Agustín Alamán, experimentando o emprêgo dos novos materiais atingiu o campo das estruturas pneumáticas, que utiliza os *cloratos de polivinil*, processados industrialmente. O *objeto*, a *escultura*, a *structure gonflable* aqui exposta, é vertical, é transparente, é móvel. O material não é nobre. É efêmero. É o "ballon rouge", o retorno ao jogo lúdico da infância, do passado; é o módulo, a vivenda, quiçá, do futuro. É, também uma das formas da arte de hoje. Nelson Ramos explora, por sua vez, a problemática da percepção espacial. Um ambiente (que não é mais do que um "environment") é, por definição comumente habitável. Este, o de Ramos, consiste num volume cúbico monocromo (ou acromo) percorrido em todo o desenvolvimento de suas paredes por uma linha que, com o deslocamento do espectador, vai realizando transformações visuais que geram condições não comuns de habitabilidade. O limite de referência do participante faz crise: a situação visual é nova e mutável, e dá origem a uma inédita experiência perceptiva.

Antonio Slepak desenvolve suas pesquisas no terreno da imagem. Ali aparece como a versão, *op*, dos quadros seriados do *pop Warhol*. A imagem de cada um de seus quadros é a consequência da multiplicação, a repetição serial de uma mesma imagem (com muito sutis e, por vêzes, imperceptíveis variações). O contemplador percebe o conjunto como uma estrutura única (o negro como figura e o branco como fundo ou vice-versa) na qual não perdem sua diferenciada identidade as imagens individuais que o compõem. Em todo caso, a multiplicidade leva a descortinar a singularidade, a peculiaridade, a poesia de cada uma das imagens que lhe dão origem.

Em 1958, aos setenta anos de idade, José Cúneo revelou-se contemporâneo: rompe com a figuração (que criara sua fama) e começa a explorar a arte informal. Esta atitude de radical negação não foi apenas excêntrica. Já em suas "Lunas" e "Ranchos" (1928), dos quais mostramos dois exemplos, nota-se que seu sistema expressivo é abstrato. Se despojássemos suas grandes telas de então das alusões anedóticas (a lua, o rancho) ficaria em evidência um sábio suporte abstrato. Agora, definitivamente liberado, revela uma nova dimensão de sua aguda sensibilidade de artista.

Angel Kalenberg

El análisis, la experiencia, la pesquisa, constituyen el denominador común de esta remessa, integrada por una Sala Especial en homenaje a José Cúneo Perinetti, y por la obras de Agustín Alemá, Nelson Ramos y Antonio Slepak. Estos

cuatro artistas no agotan la diversidad de tendencias de la vanguardia uruguaya. Muestran, eso sí, algunas de sus más fuertes manifestaciones, tal vez las de mayor originalidad.

Agustín Alemán, experimentando el empleo de esos materiales alcanzó el campo de las estructuras neumáticas, que utiliza los *cloratos de polivinil*, procesados industrialmente. El *objeto*, la *cultura*, la *Structure Genflable* aquí expuesta, es vertical, es transparente, es móvel. El material no es noble. Es efemero. Y el "Ballon Rouge", el retorno al juego ludínico de la infancia, del pasado; es el módulo, la vivienda, quizás, de futuro. Es, también una de las formas, del arte de hoy.

Nelson Ramos explota, por su vez, la problemática de la percepción espacial. Un Ambiente (que no es más que un "environment") es por definición habitualmente habitable. Este, el de Ramos consiste en un volumen cúbico monocromo (o acromo) recorrido en todo el desenvolvimiento de sus paredes por una línea que, con el desplazamiento del espectador va realizando transformaciones visuales que generan condiciones no comunes de habitabilidad. El límite de referencia del participante hace crisis: la situación visual y es nueva y mutable, y da origen a una inédita experiencia perceptiva.

Antonio Slepak desenvuelve sus investigaciones en el terreno de la imagen. Allí aparece como la versión *op*, de los cuadros seriados de *pop* Warhol. La imagen de cada uno de sus cuadros es la consecuencia de la multiplicación a la repetición serial de una misma imagen ("con mucho sutis por veces, imperceptible variaciones). El contemplador percibe el conjunto como una estructura única (el negro como figura y el blanco como fondo o vice versa) en la peculiaridad, la poesía de cada una de las imágenes que le dan origen. componen. En todo caso, la multiplicidad lleva a descortinar la singularidad, la peculiaridad, la poesía de cada una de las imágenes que le dan origen.

Alrededor de 1958, a los setenta años de edad, José Cuneo se reveló contemporáneo: quiebra con la figuración (que creara su fama) y comienza a explorar el arte informal. Esta actitud de radical negación no fue apenas excéntrica. Ya en sus "Lunas" y "Ranchos" (1928), de los cuales mostramos dos ejemplos, se nota que su sistema expresivo es abstracto. Si despojásemos a sus grandes telas de las alusiones anecdóticas ("La Luna, El Rancho") quedaría en evidencia un sabio soporte abstracto. El cual ahora definitivamente liberado, revela una nueva dimensión de su aguda sensibilidad de artista.

Angel Kalenberg

Sala

CUNEO PERINETTI, José (1887)

Óleo

1. Lua sobre Rancharia, 1930. Otávio Assunção. 146 x 100
2. Lua do Poste, 1933. Col. particular. 100 x 81

Óleo com matérias

3. Pintura n.º 8, 1960. 47 x 61
4. Pintura n.º 4, 1961. 59 x 43
5. Pintura n.º 6, 1961. 61 x 50
6. Pintura n.º 7, 1961. 60 x 50
7. Pintura n.º 1, 1962. 62,5 x 44,5
8. Pintura n.º 5, 1962. 65 x 50
9. Pintura n.º 15, 1962. 150 x 100
10. Pintura n.º 2, 1963. 63 x 49
11. Pintura n.º 14, 1963. 146 x 97
12. Pintura n.º 3, 1964. 59 x 42
13. Pintura n.º 9, 1964. 116 x 80
14. Pintura n.º 13, 1964. 146 x 97
15. Pintura n.º 10, 1968. 45,5 x 31,5
16. Pintura n.º 11, 1968. 45 x 31,5
17. Pintura n.º 12, 1968. 45,5 x 31,5

Sala Geral

ALAMAN, Agustin

1. Estrutura Inflável, 1969. Objeto PVC inflável. 3,50 diâmetro x 300

RAMOS, Nelson (1932)

Objeto, madeira — Série Deslocamentos

2. Pronto, 1969. 480 x 220
3. Cadeira Louca, 1969. 90 x 600
4. Fuga, 1969. 300 x 150
5. Silêncio, 1969. 160 x 160

SLEPAK, Antonio (19c9)

Tinta sobre papel

6. Leonor, A Coquette, 1968. 150 x 200
7. Fungos, 1968. 100 x 300
8. Abita, 1968. 150 x 110
9. Signos, 1968. 200 x 150
10. Escudos, 1968. 200 x 150
11. Bôlhas, 1968. 100 x 75
12. Transformações. 100 x 75

Venezuela

Comissário: ROBERTO GUEVARA

Exposição organizada pelo Instituto de Cultura y Bellas Artes, CARACAS.

Muitos preconceitos existem, disfarçados de vanguarda. É quase surpreendente que os mesmos erros dogmáticos se repitam de geração em geração, e que ainda hoje, num século de desafiadora clareza radical, devamos assistir a ingênuos "enterros" das "formas caducas" de correntes que, longe de deixarem de existir, recobram repentinamente uma vitalidade imprevista. Nenhuma pessoa, a não ser que tivesse idéias preconcebidas, poderia prever as brilhantes perspectivas que abriu um pintor como Bacon, aparecendo precisamente quando se acreditava exaurida a especulação da figura. Duchamp, o poeta brincalhão que preferiu sempre a brisa fresca dos caminhos novos a enclausurar-se num estilo, deixou lições muito claras, que hoje revivem a cada passo, demonstrando-nos que este século deve dialogar ainda mais profundamente consigo mesmo. Nada está morto.

A Venezuela estará presente à Bienal com duas correntes que ainda hoje costumam ser chamadas de antagônicas, mesmo quando seria mais fácil e acertado considerá-las simplesmente não similares: a cinética e a figurativa. No primeiro campo, Marcel Floris; no segundo, Alirio Rodríguez. Ao invés de falar de uma filosofia regional da plástica atribuível à Venezuela (ou a qualquer outro país), convém assinalar alguns dos rasgos dinâmicos de sua atual configuração. Vitalidade no sentido da produção, receptividade face a proposições e novas experiências, independência que preserva a liberdade individual para escolher caminhos e problemas. Nossos dois pintores respondem perfeitamente a êsses traços gerais da plástica venezuelana, que nêles encontra uma expressão apropriada. São ademais artistas notáveis pela mais essencial das razões do destino criador: a modulação pessoal de suas posições. Têm também em comum o saber conduzir seu talento dentro de marcos firmes e constantes, não refletindo sua evolução nem pressa nem submissão a modas passageiras.

O imperativo de consequência interior constitui nêles o melhor guia, assim como a razão que melhor explica por que, atualmente, são altamente representativos das correntes em que se situam.

Alirio Rodríguez outorga a seus personagens uma presença convulsiva e visceral, com rasgos tumultuosos e cheios da vertigem do nascimento. Êles se desencadeiam no espaço com escôrcos fantásticos e surpreendentes. Participam do movimento circular de um cosmos em expansão, onde poderiam anular-se os critérios da perspectiva e da colocação convencional. A côr acrescenta uma nota de violência, às vêzes corrosiva, cruenta; outras vêzes, poética, sempre com a terrível poesia do brote intempestivo. Aqui o homem é tema eterno. Porém agora é um homem em vias de transformação, numa idade crítica. Alirio Rodríguez, como todos os bons cultores da figuração, supõe um nôvo humanismo, e o propõe. Não é de surpreender, por conseguinte, que sua pintura se revele entre as mais dinâmicas e criadoras da figuração americana. Evitando a exacerbação neo-expressionista, o artista logrou converter o gesto num pulso vibrante, o que imprime a suas obras a vertigem de uma época que se caracteriza por ultrapassar umbrais.

Marcel Floris é um rigoroso e sutil criador de visões. Partindo de uma sólida formação como pintor abstrato, Floris, nos últimos anos, franqueou o limite das duas dimensões, primeiramente com obras de parede providas de partes móveis superpostas, em seguida com uma aberta incursão nas três dimensões.

No princípio suas obras propunham um tratamento mutável da imagem; a seguir, tôda a conceituação transformou a entidade da obra numa sucessão visual, num transcurso total onde os planos reais e virtuais se correspondem, se alternam, num fascinante jôgo de possibilidades resolvido tanto no tempo como no espaço. Acrílico transparente, alumínio, plástico laminado, madeira são os seus materiais. Com êles forja um espaço labiríntico, com sutis corredores e espaçosos abismos para a mente, que provocam uma privilegiada sensação da dimensão. O espectador já não pode permanecer ausente. Êle está engajado, pois não mais é participante, é também criador. E o é em maior número de sentidos do que os que comumente são atribuídos a êsses têrmos: criação, participação. As obras cinéticas de Floris, transparentes e fascinantes estruturas em movimento, convidam-nos incessantemente a revelar nosso assombro, nosso regozijo, nossa angústia, em suas tramas aparentemente impossíveis, porém reais. Ao comparecer, já estamos dando uma resposta a êsse apêlo.

Roberto Guevara

Muchos prejuicios pululan disfrazados de vanguardia. Casi resulta sorprendente que los mismos errores dogmáticos se repitan de generación en generación y que todavía hoy, en un siglo desafiante de claridad radical, debamos todavía asistir a ingenuos "entierros" de las "formas caducas" de corrientes que lejos de dejar de existir, recobran repentinamente una vitalidad inusitada. Nadie enajenado de prejuicios hubiera podido sospechar, por ejemplo, las brillantes perspectivas que abre un pintor como Bacon, quien aparece precisamente cuando se creía exhausta la especulación de la figura. Duchamp, el poeta burlón, que prefirió siempre la brisa fresca de los caminos nuevos al encasillamiento del estilo, dejó lecciones muy claras, que hoy reviven a cada paso, demostrándonos que este siglo debe aún dialogar más profundamente consigo mismo. Nada ha muerto.

Venezuela estará en la Bienal con dos corrientes que todavía se suelen llamar antagonicos, aún cuando más fácil y acertado sería considerarlas simplemente como disímiles; la cinética y la figuración. En el primer campo, Marcel Floris; en el segundo, Alirio Rodríguez. Más que hablar de una fisonomía regional de la plástica capaz de ser atribuida a Venezuela (como a cualquier otro país), conviene apuntar algunos rasgos dinámicos de su estructuración actual. Vitalidad en sentido productor, receptividad frente a proposiciones y nuevas experiencias, independencia que preserva la libertad individual para escoger vías y problemas. Nuestros dos pintores responden bien a estas notas generales de la plástica venezolana, que en ellos encuentra una definición significativa. Son además dos artistas notables por la razón más esencial del destino creador: la modulación personal de las proposiciones. En común tienen también el saber conducir el talento dentro de derroteros firmes y constantes, donde los desarrollos no señalan premuras ni plegamientos gratuitos a las modas pasajeras. El imperativo de una necesidad de consecuencia interior, es en ellos la mejor guía y la razón que mejor explica por qué, actualmente, son altamente representativos de las corrientes donde se ubican.

Alirio Rodríguez otorga a sus personajes una presencia convulsa y visceral, con rasgos tumultuosos y plenos del vértigo del nacimiento. Se desencadenan en el espacio con escorzos fantásticos y sorprendivos. Participan del movimiento circular de un cosmos expansivo, donde pudieran anularse los criterios de perspectiva y ubicación convencional. El color añade una nota de violencia, a veces corrosiva, cruenta; otras, poética, siempre con la poesía terrible del brote intempestivo. Aquí es el hombre tema eterno. Pero ahora es un hombre en vías de transformación, en una edad crítica. Alirio Rodríguez, como todos los buenos cultores de la figuración supone un nuevo humanismo. Y Rodríguez lo plantea. No es de sorprender, en consecuencia, que su pintura se revele entre las más dinámicas y creativas de la figuración americana. Evitando a exacerbación neoexpresionista, el artista logró convertir el trazo gestual en un pulso vibrante, que da a sus obras el vértigo de una época que se caracteriza por sobrepasar umbrales.

Marcel Floris es un riguroso y sutil creador de visiones. Partiendo de una sólida formación como pintor abstracto, Floris ha franqueado en los últimos años el límite de las dimensiones, primero con obras de pared con partes móviles superpuestas, luego con la incursión abierta en las tres dimensiones. Al principio sus obras proponían un tratamiento mutable de la imagen; luego, toda la concepción transformó la entidad de a obra en una sucesión visual, en un transcurso total donde los planos reales y virtuales se responden, alternan, en un fascinante juego de posibilidades resuelto tanto en el tiempo como en el espacio. Acrílico transparente, plástico laminado, madera: estos son sus materiales. Con ellos forja un espacio laberíntico, con corredores sutiles y abismos espaciosos para la mente, que provocan una sensación privilegiada de la dimensión. El espectador ya no puede quedar fuera. El está concernido, pues no sólo es partícipe, sino provocador. Y en más sentidos de los que comunmente se atribuyen a estos términos: provocación, participación. Las obras cinéticas de Floris, transparentes y fascinantes estructuras en movimiento están llamándonos incesantemente a revelar nuestro asombro, nuestro regocijo, nuestra angustia en sus tramas imposibles, reales. Al acudir, ya estamos dando respuesta a esos predios, situándonos. Aconteciendo de alguna manera dentro de ellas.

Roberto Guevara

FLORIS, Marcel

1. Sem Título. Acrílico, aluminio anodizado, fôrmica. 341 x 341 x 222
2. Sem Título. Acrílico, fôrmica. 205 x 69 x 69
3. Sem Título. Acrílico, fôrmica. 180 x 60 x 35
4. Sem Título. Acrílico, fôrmica. 180 x 174 x 35
5. Sem Título. Acrílico, Aço inoxidável, fôrmica. 220 x 70 x 45
6. Sem Título. Acrílico, Aço inoxidável, fôrmica. 240 x 36 x 23
7. Sem Título. Acrílico, Aço inoxidável, fôrmica, 210 x 40 x 23

RODRIGUEZ, Alirio

Óleo sôbre tela

8. Os Tecelões (Tríptico). 189 x 345
9. Tribunal (Tríptico), 1967. 165 x 480
10. Tricéfalo, 1967. 161 x 140
11. Abel com Máscara de Caim, 1967. 161 x 140
12. Até Outra Galáxia (Tríptico), 1968. 190 x 330
13. No Vazio I, 1968. 110 x 190
14. No Vazio II, 1969. 115 x 190
15. No Vazio III, 1969. 115 x 190
16. Repouso, 1969. 115 x 190
17. Monumento, 1969. 65 x 84

Vietnã

Exposição organizada pela Direction des Beaux Arts,
Ministère de la Culture, SAIGON.

DÊ, Hiêu (1935)

1. Paz, 1969. Estampa. 87 x 106

KHAI, Nguyên (1940)

2. Duo, 1965. Óleo. Col. Direction des Beaux-Arts. 100 x 78

KY, Bui-Van (1946)

3. Depois do Bombardeio, 1969. Laca. 60 x 81

NAM, Nguyên-Van (1942)

4. Kiêu Sonhando, 1969. Laca. 60 x 81

PHÔI, Vinh (1940)

5. Povo Vietnamita, 1969. Óleo. 150 x 96

QUYNH, Nguyên (1935)

6. Composição, 1965. Óleo. Col. Direction des Beaux-Arts. 100 x 81

TUNG, Hô-Tuât (1944)

7. Melancolia, 1969. Sêda. 48 x 68

Jóias BRASIL

Exposição organizada pelo Juri de Seleção integrado pelos críticos de Arte: Harry Laos, José e Graldo Vieira e Walmir Ayala.

(Participação apenas de artistas brasileiros.)

GOLCMAN, RENY (1933)

- Conjunto I — 5 peças, 1969. Prata lei e Turmalinas.
- Conjunto II — 5 peças, 1969. Prata lei e relógio de ouro aplicado.
- Conjunto III — 5 peças, 1969. Prata polida.
- Conjunto IV — 5 peças, 1969. Prata de lei e ouro 18 k.
- Conjunto V — 2 peças, 1969. Ouro 18 k e pérolas filipinas.

JÜRGENSEN, GERALDO MAYER (1923)

- 1.º Conjunto. Metal Aço.
- 2.º Conjunto. Ferro.
- 3.º Conjunto. Metal Cobre.
- 4.º Conjunto. Metal Latão.
- 5.º Conjunto. Aço. Metal Latão.

LEVI, LIVIO (1933)

- Conjunto I, 1969. Ouro 18 k. Assemblagem por solda.
- Conjunto II, 1969. Ouro 18 k. Assemblagem por solda.
- Conjunto III, 1969. Ouro 18 k. Assemblagem por solda.
- Conjunto IV, 1969. Ouro 18 k.
- Conjunto V, 1969. Ouro 18 k. Assemblagem por solda.

MOROSI, LUCIANO

- Conjunto A-1, 1969. Prata Cobre Alpaca.
- Conjunto A-2, 1969.
- A-3, 1969. Prata Cobre Alpaca.
- A-4, 1969. Prata Cobre Alpaca.
- A-5, 1969. Prata Cobre Alpaca.
- A-6, 1969. Prata Cobre Alpaca.
- A-7, 1969. Prata Cobre Alpaca.

SASSON, RENÉE (1922)

- Colar n.º 1, 1969. Água Marinha e Turmalina e Prata.
- Colar n.º 2, 1969. Turmalina e prata.
- Colar n.º 3, 1969. Limonita e prata.
- Colar n.º 4, 1969. Ágata e prata.
- Colar n.º 5, 1969. Turmalina e prata.

VAGNER, RENATO (1944)

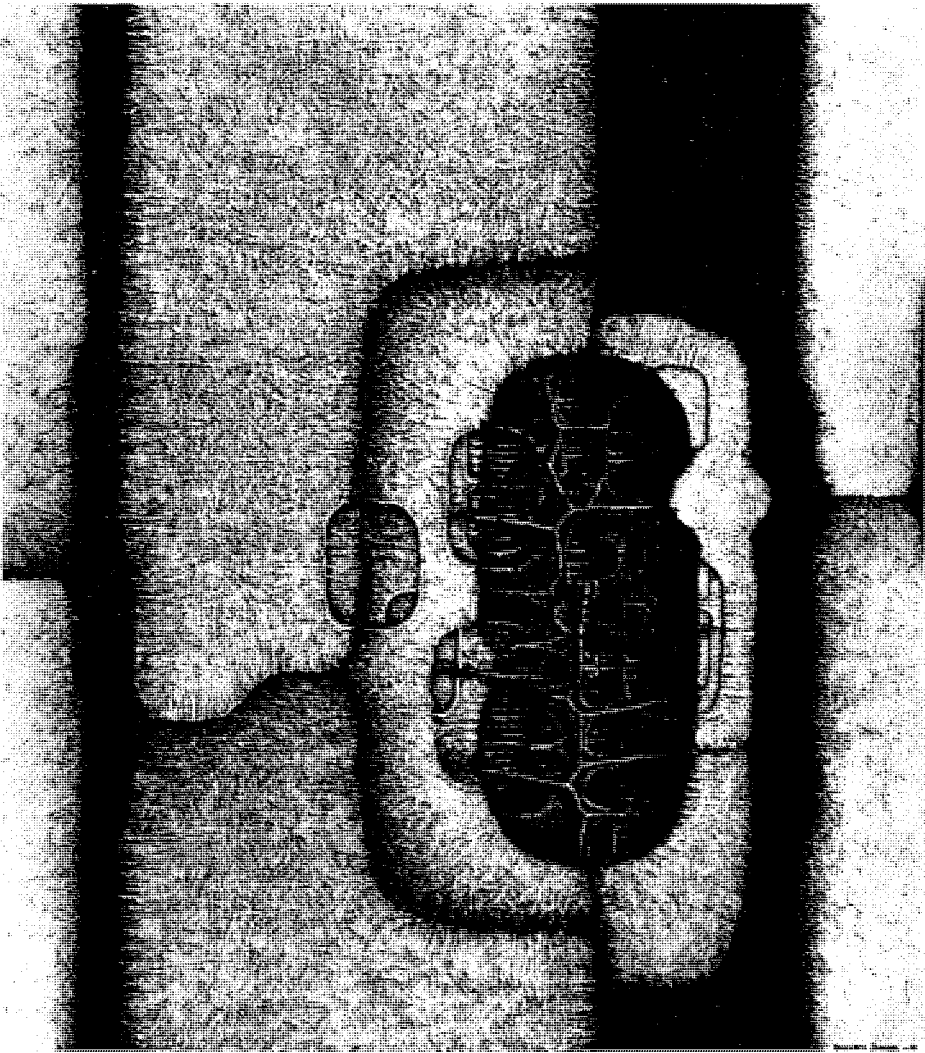
- Formas Sensoriais. Prata.
- Formas Sensoriais. Prata.
- Formas Sensoriais. Prata.
- Formas Sensoriais. Prata.
- Formas Sensoriais. Prata.

YESQUENLURITTA e LUNA

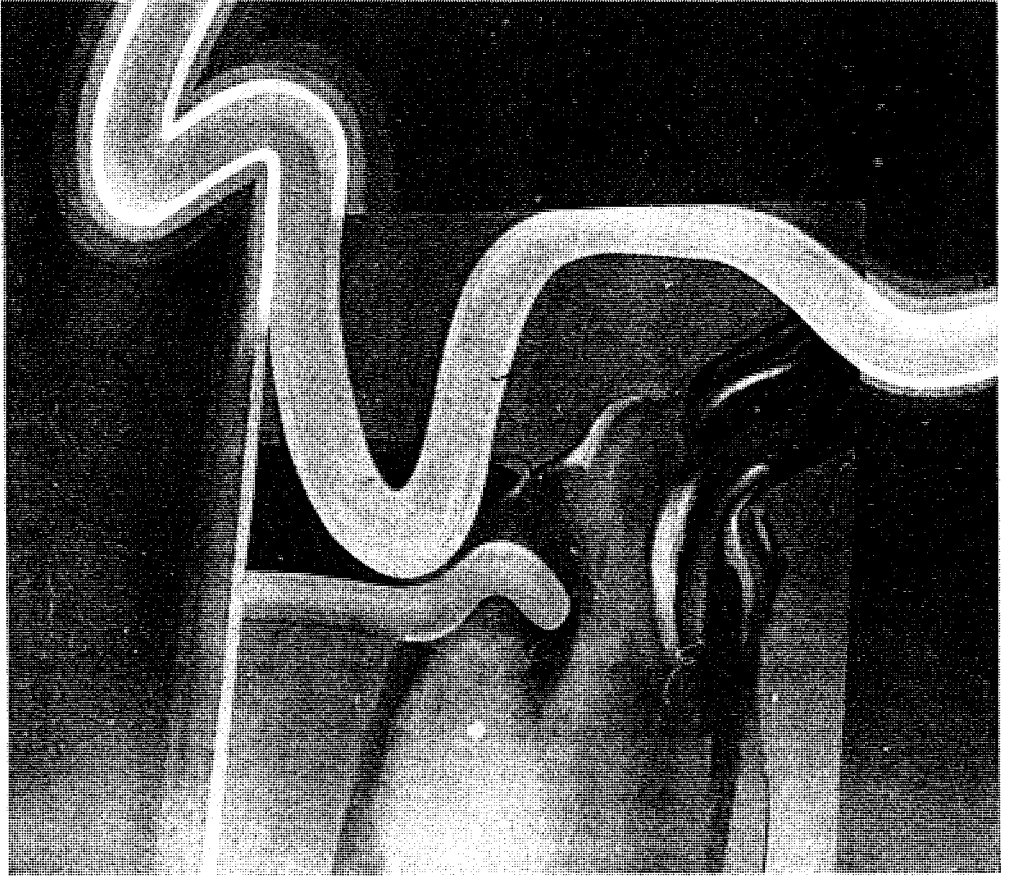
- "Terceiro Movimento", 1969. Prata.
- "Quarto Movimento", 1969. Prata.
- "Segunda Fuga", 1969. Prata.
- "Segundo Avanço", 1969. Prata.
- "Terceiro Avanço", 1969. Prata.

Fotos

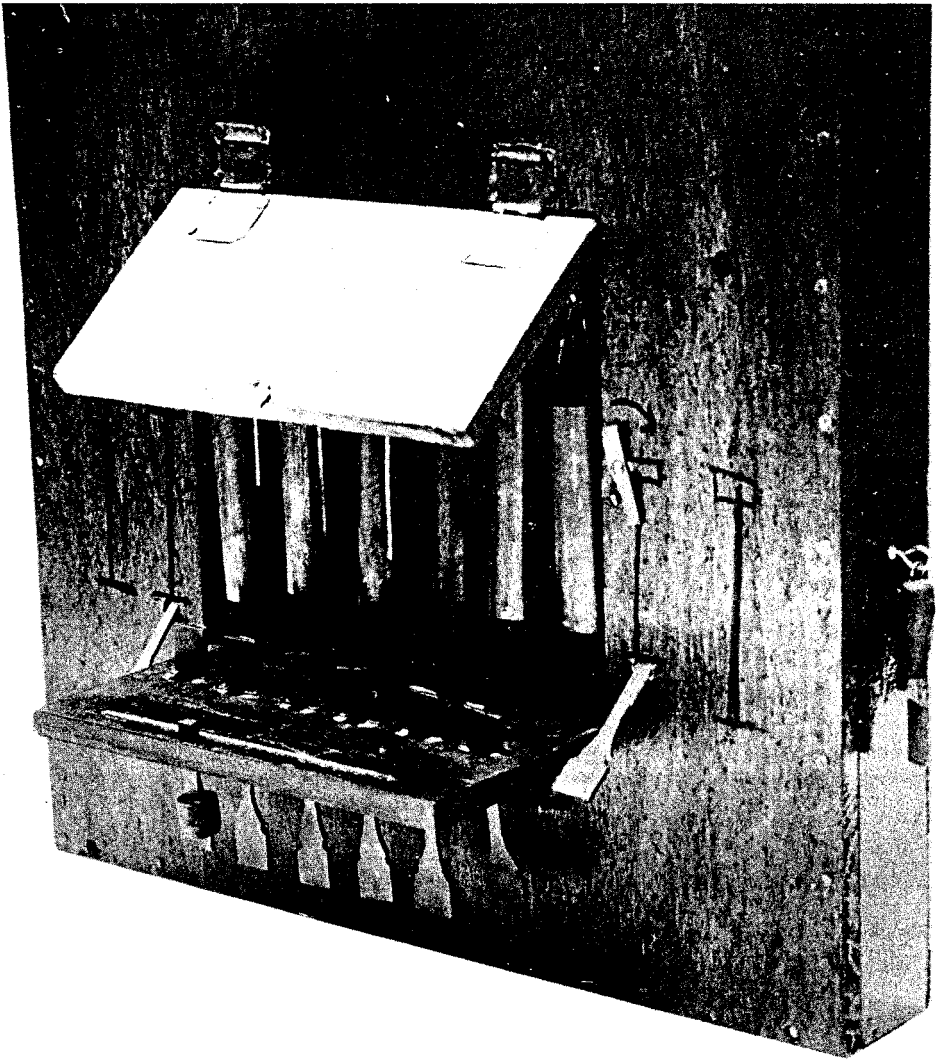




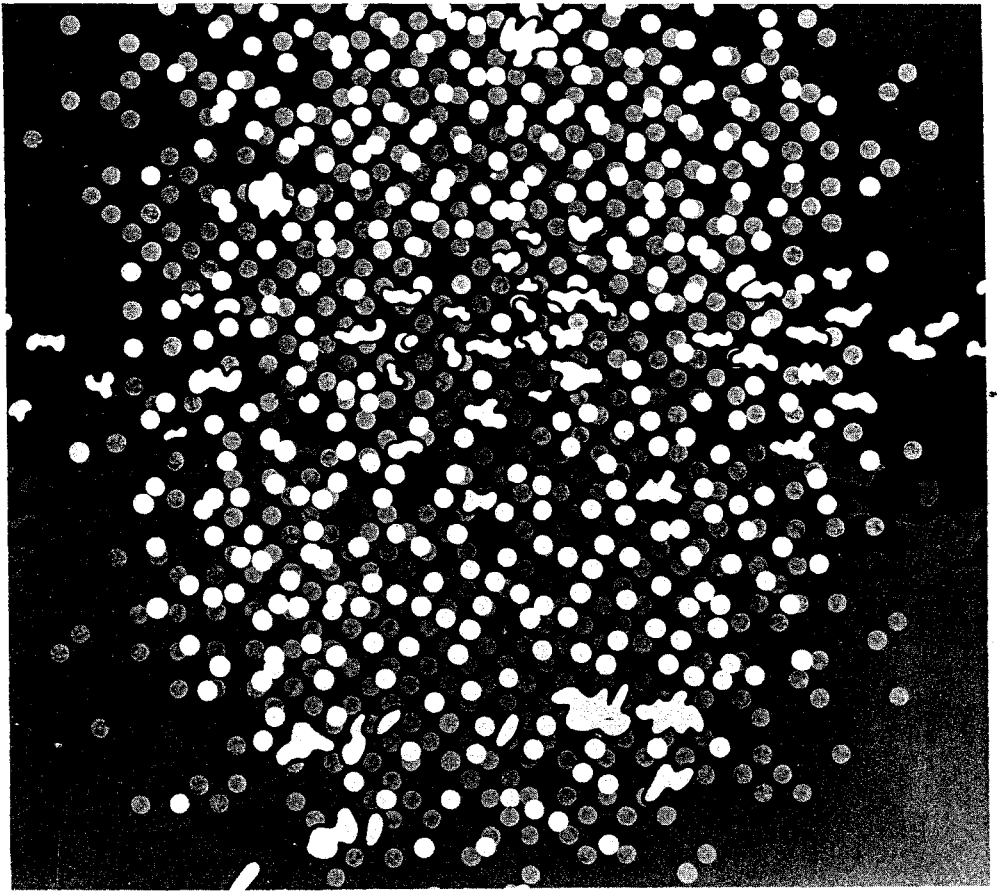
África do Sul - **KENNETH BAKKER** - Geoniche n.º 31, 1968.



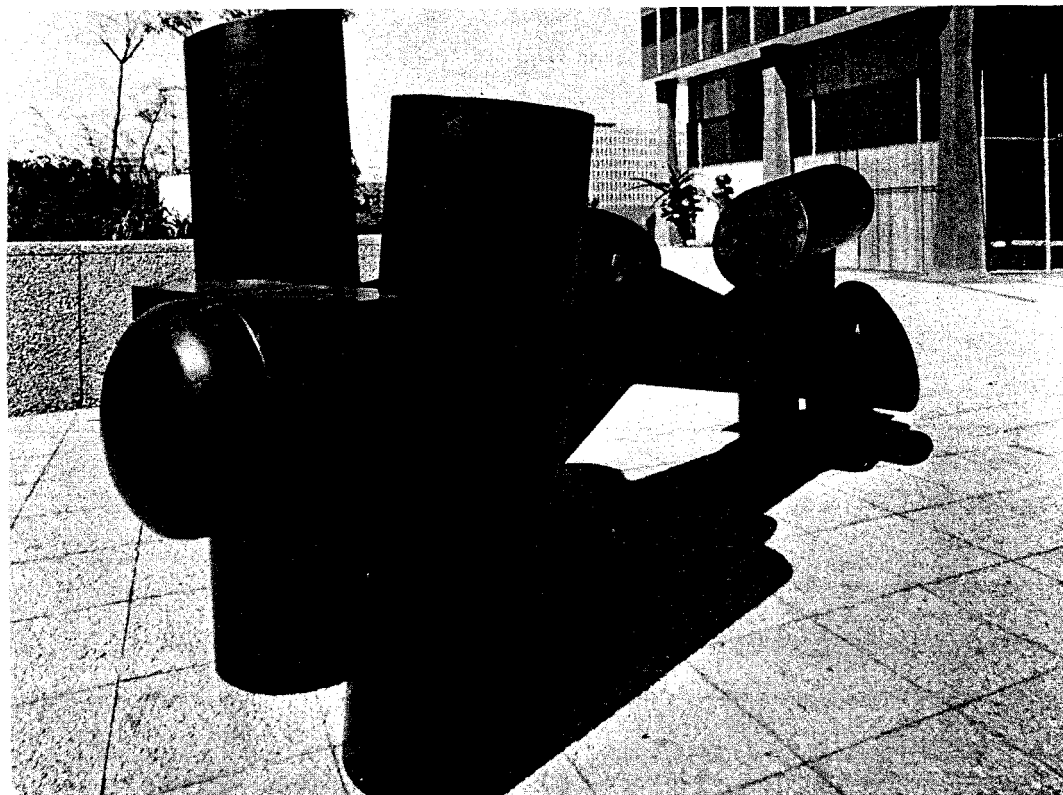
África do Sul - PATRICK O'CONNOR - Pista de Vôo, 1969.



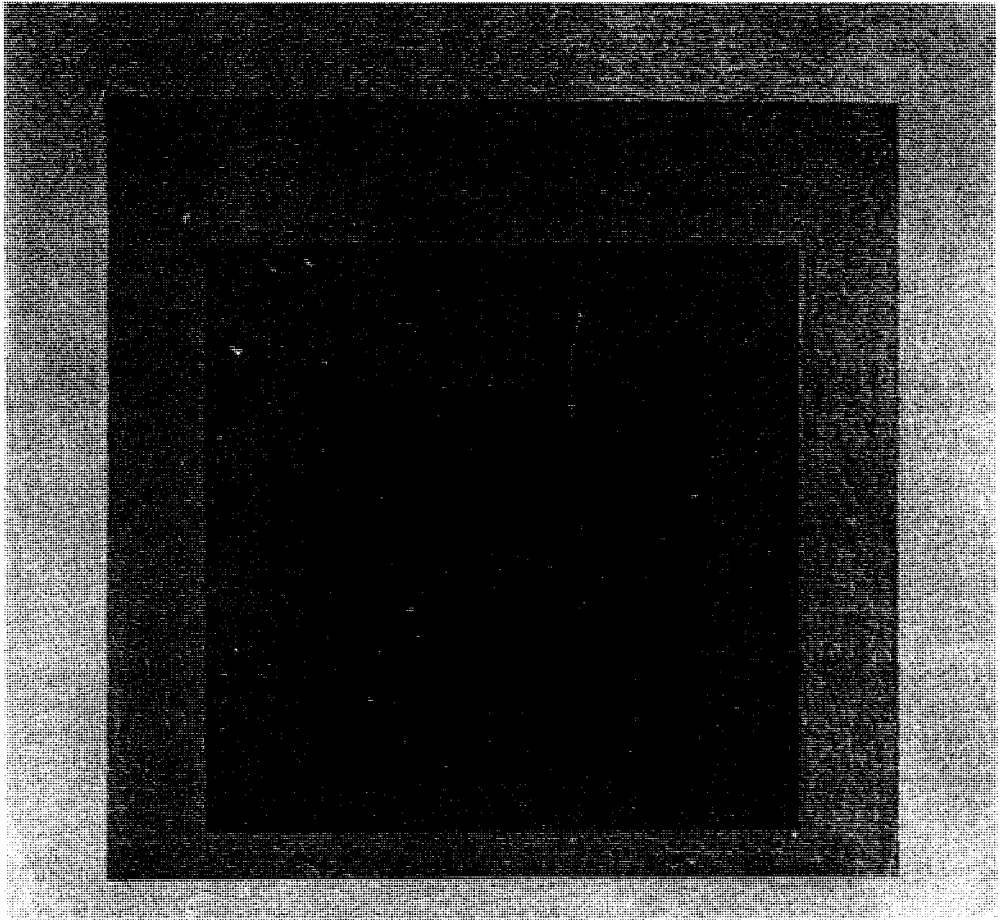
África do Sul - JANET FRASER - Caixa Acústica, 1969.



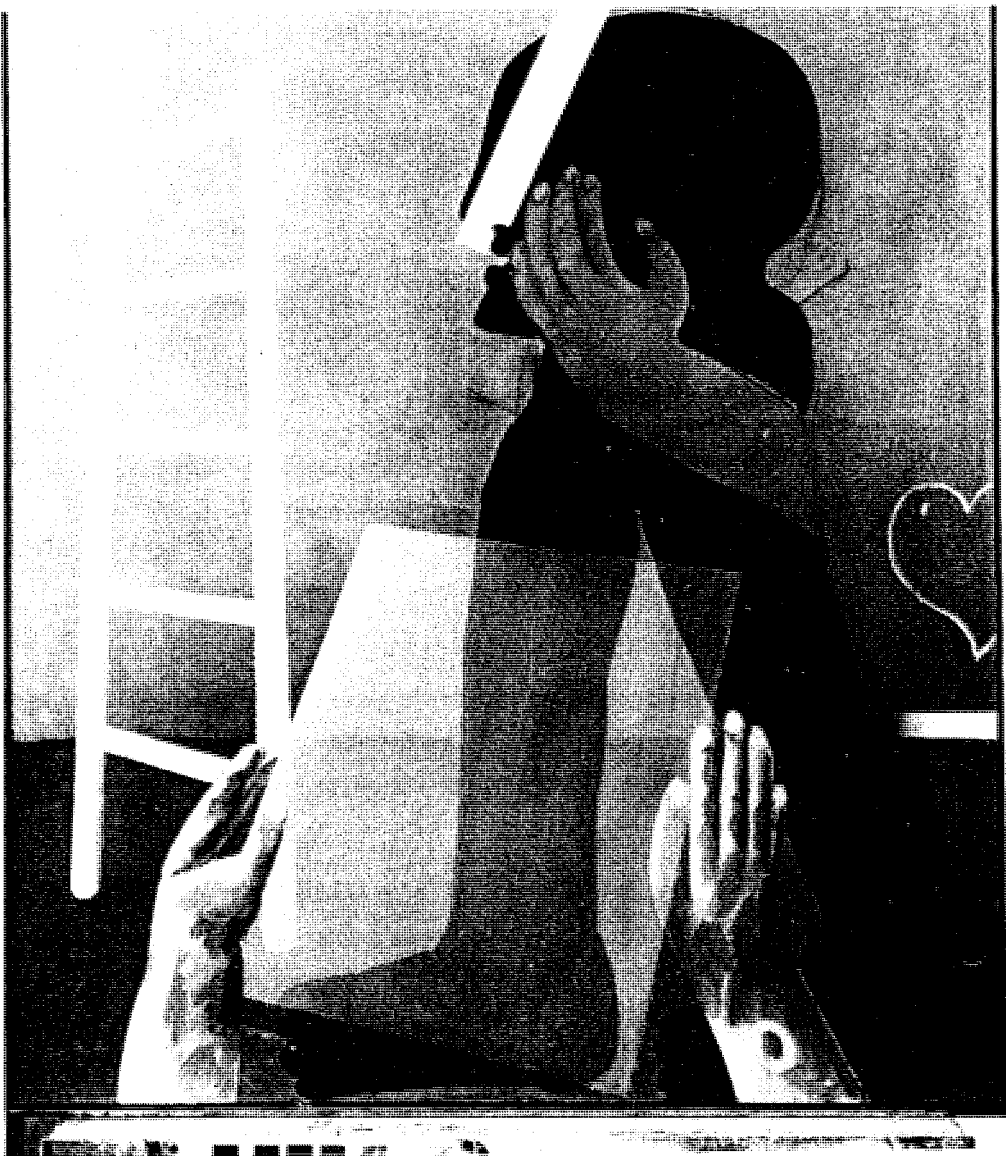
África do Sul - HELMUT STARCKE - Canto de Passarinho, 1969.



África do Sul - EDOARDO VILLA - Horizontal n.º 3, 1968.



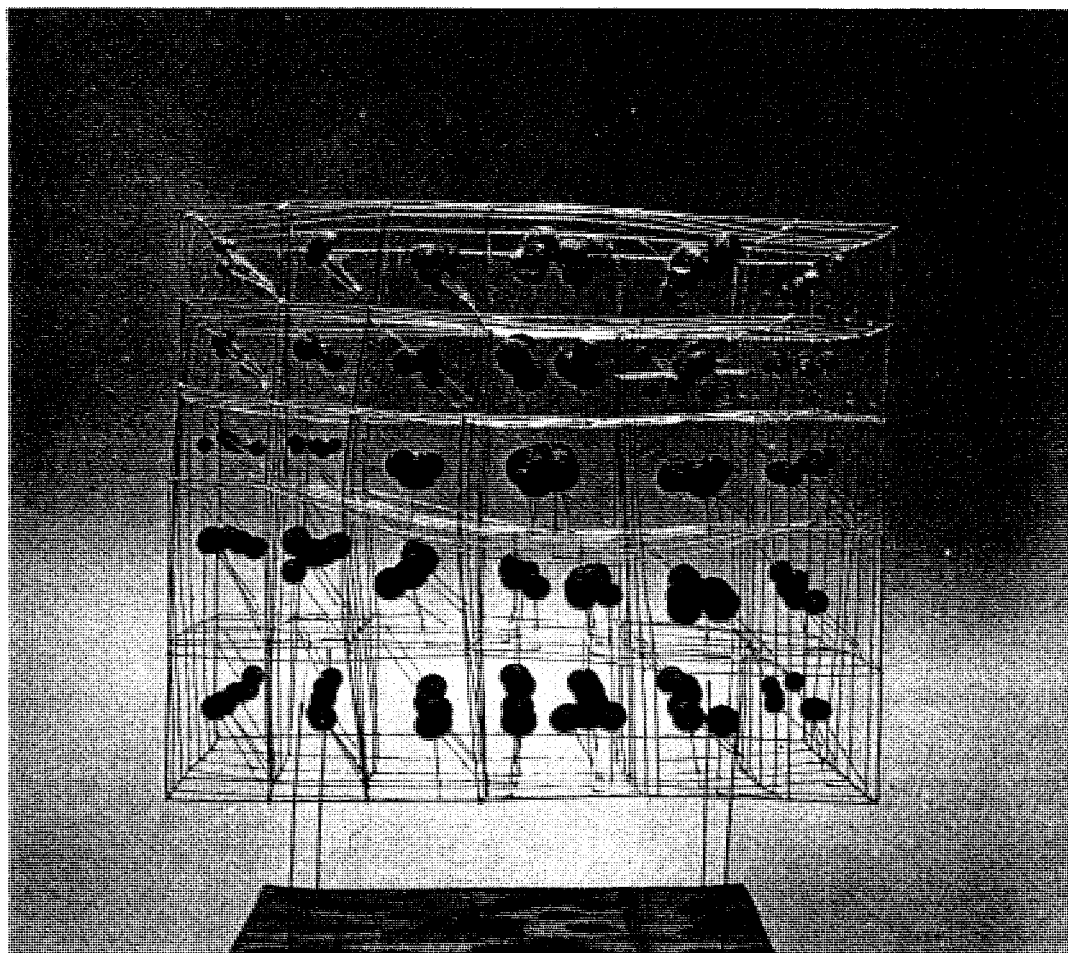
Alemanha - JOSEF ALBERS - Homage to the Square, 1965.



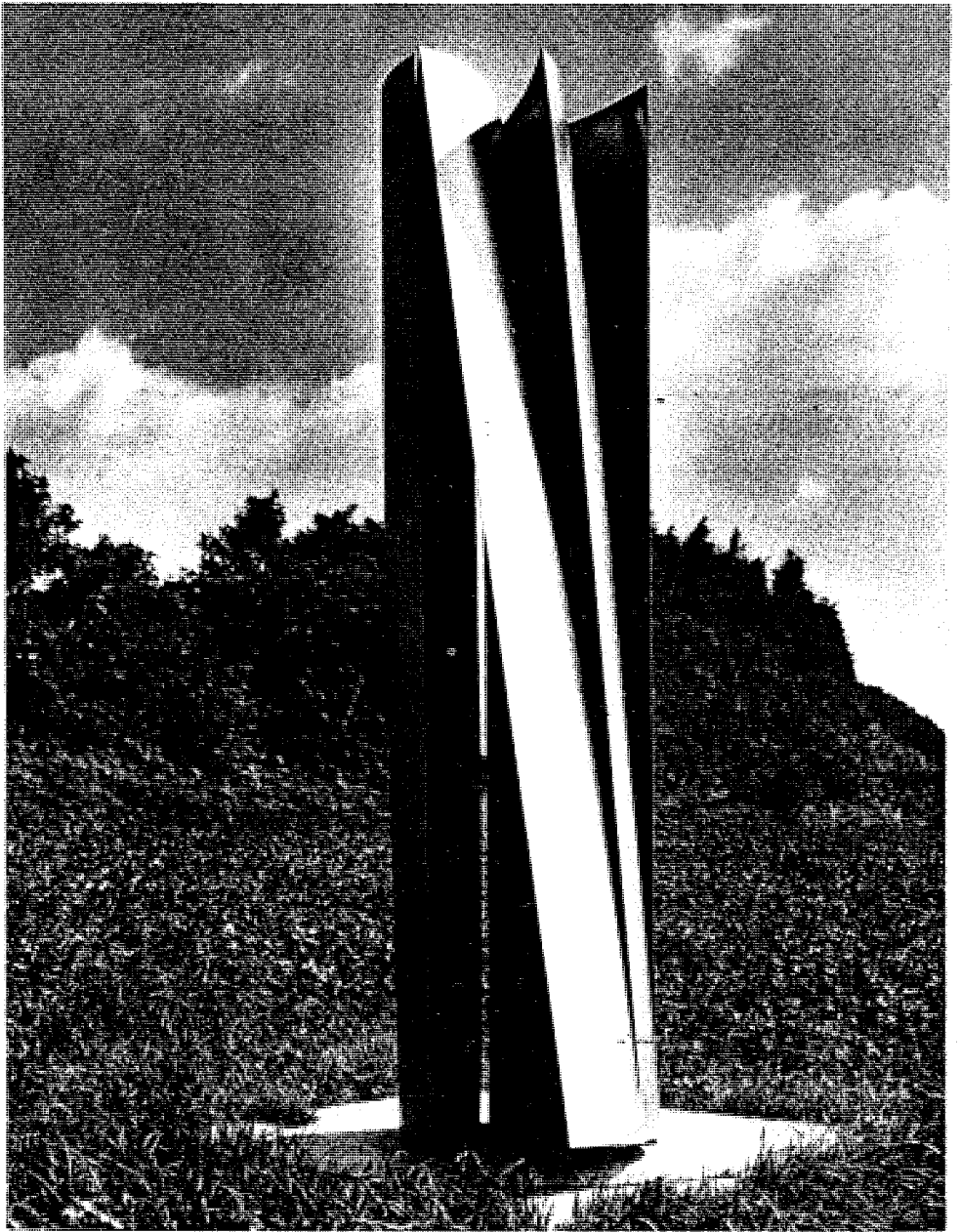
Alemanha - HORST ANTES - Figura Prêta com Escada e Disco, 1968.



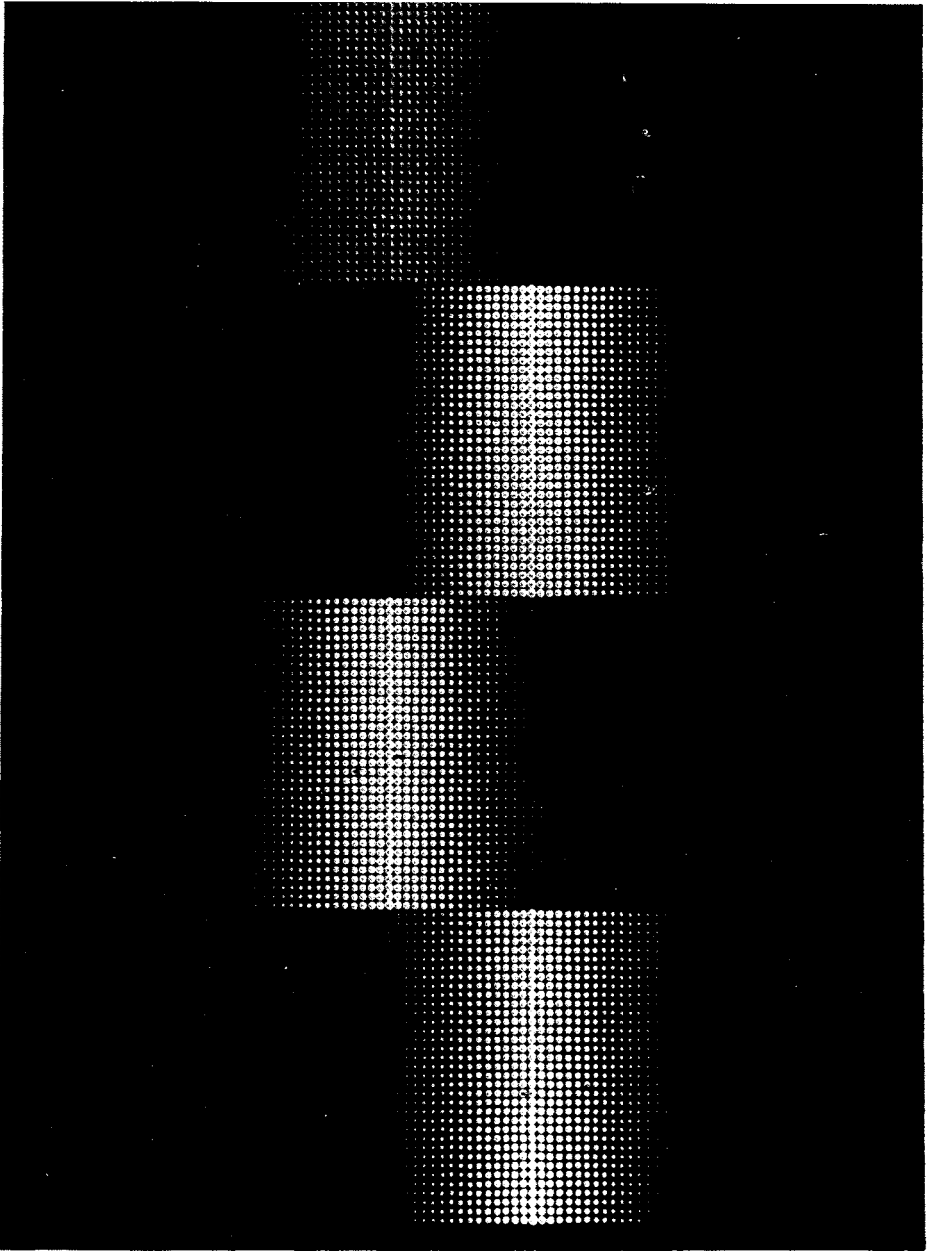
Alemanha - HORST ANTES - Figura em Branco e Preto, 1967.



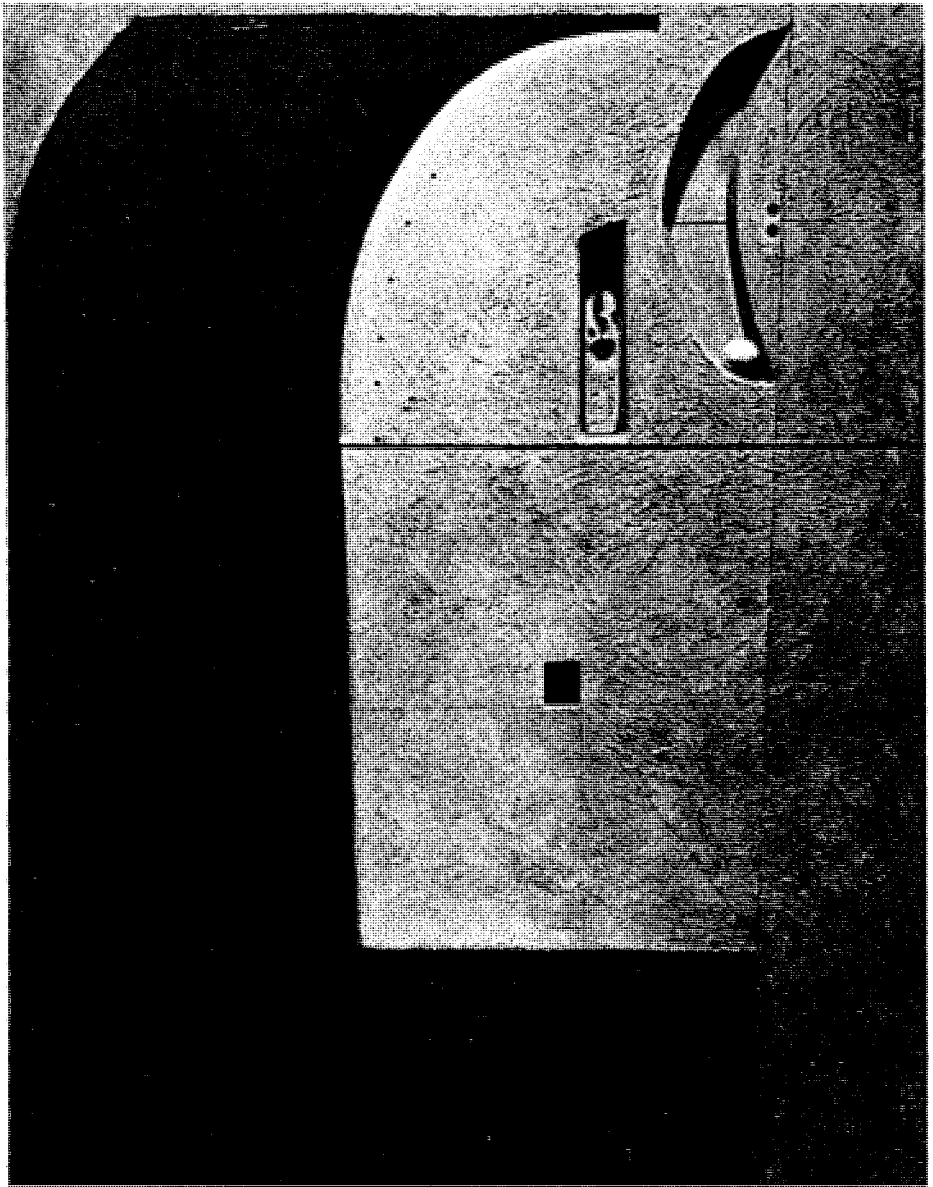
Alemanha - GÜNTHER HAESE - Quatrocentos, 1965/66.



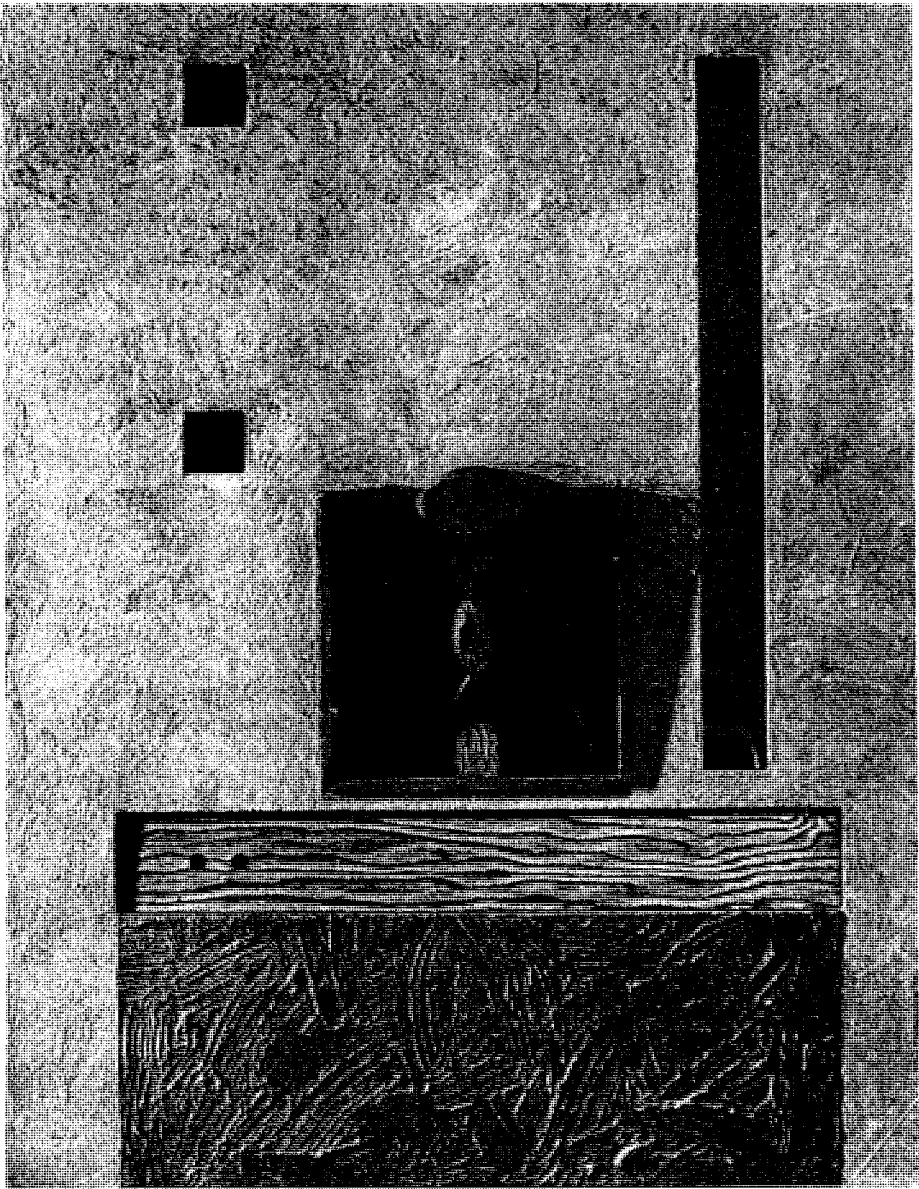
Alemanha - ERICH HAUSER - Coluna 32, 1969.



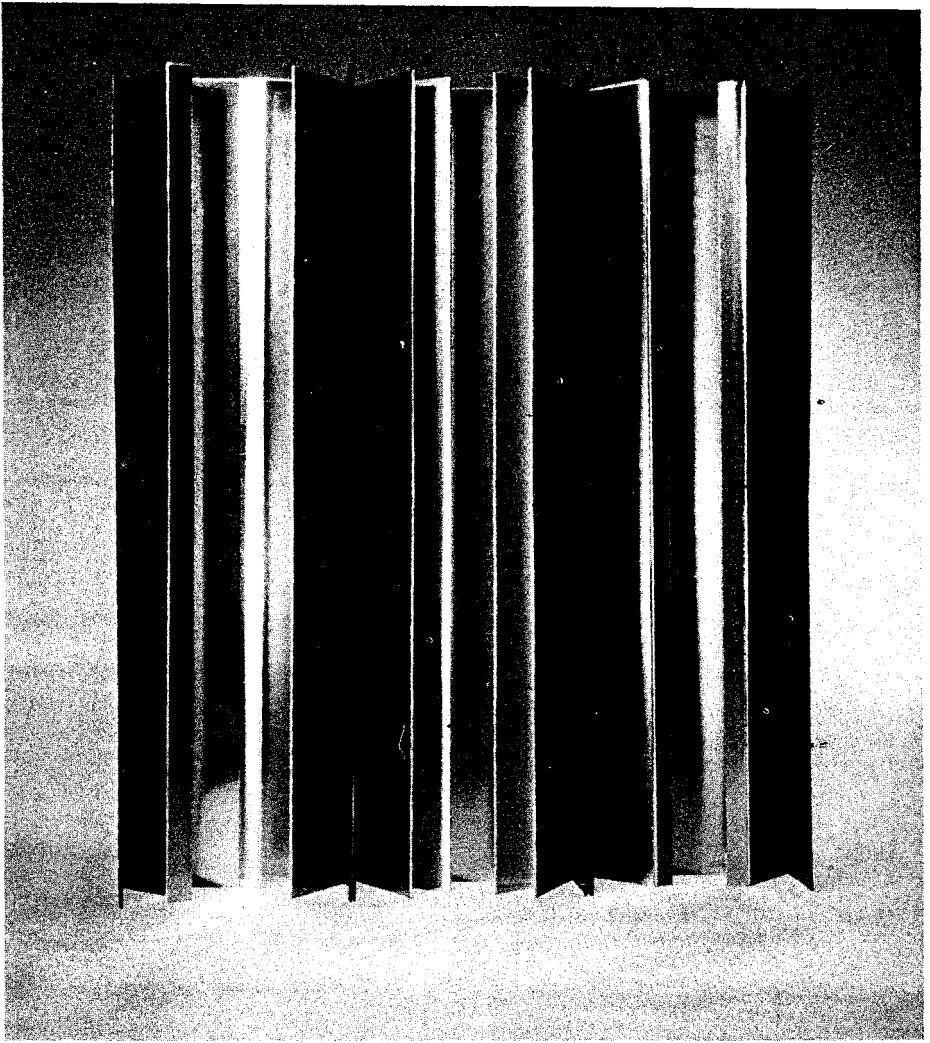
Alemanha - ALMIR MAVIGNIER - Deslocamento e Mudança de Côr 3, 1968.



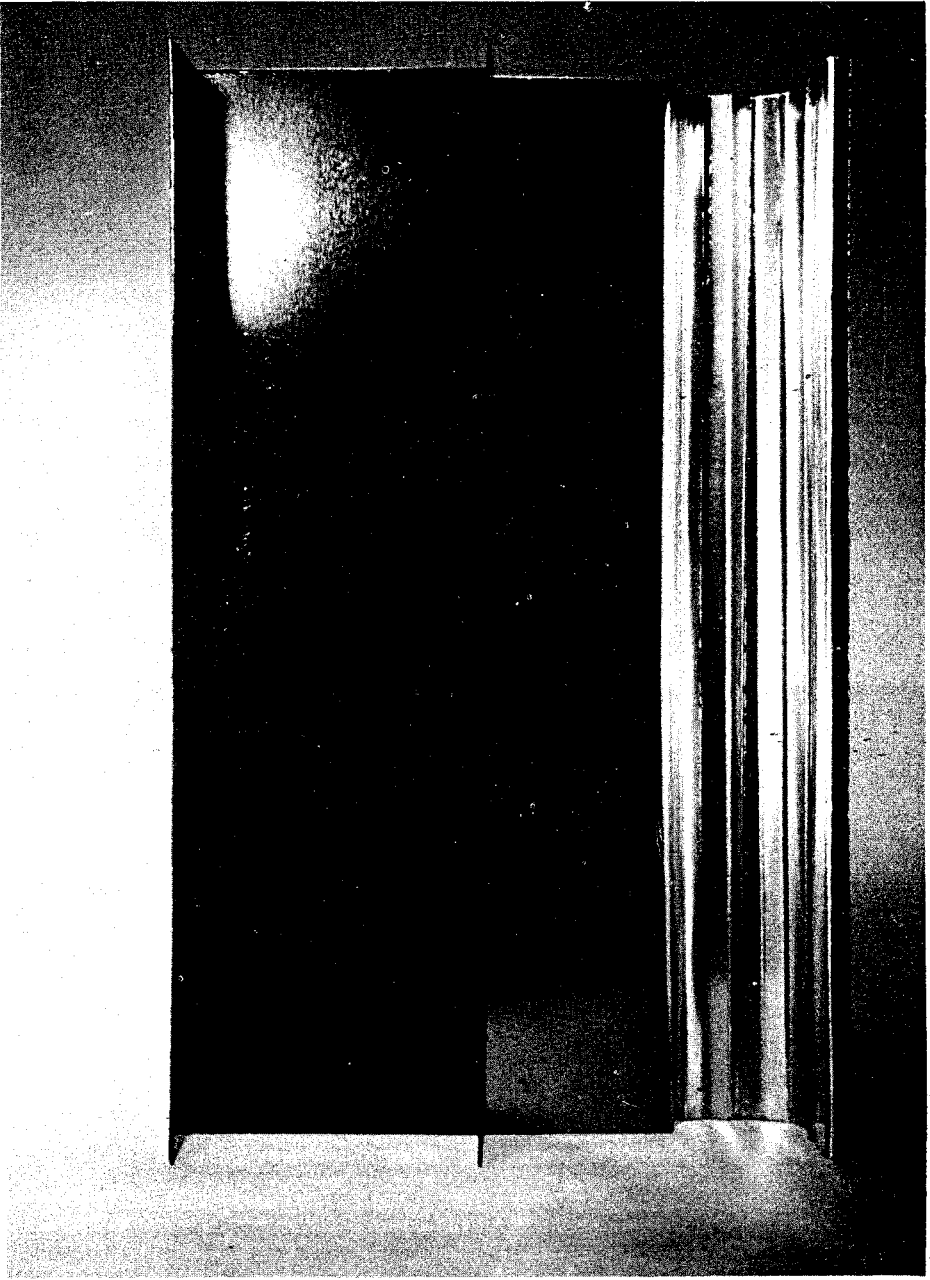
Argentina - MARCELO BONEVARDI - Arco Azul, 1968.



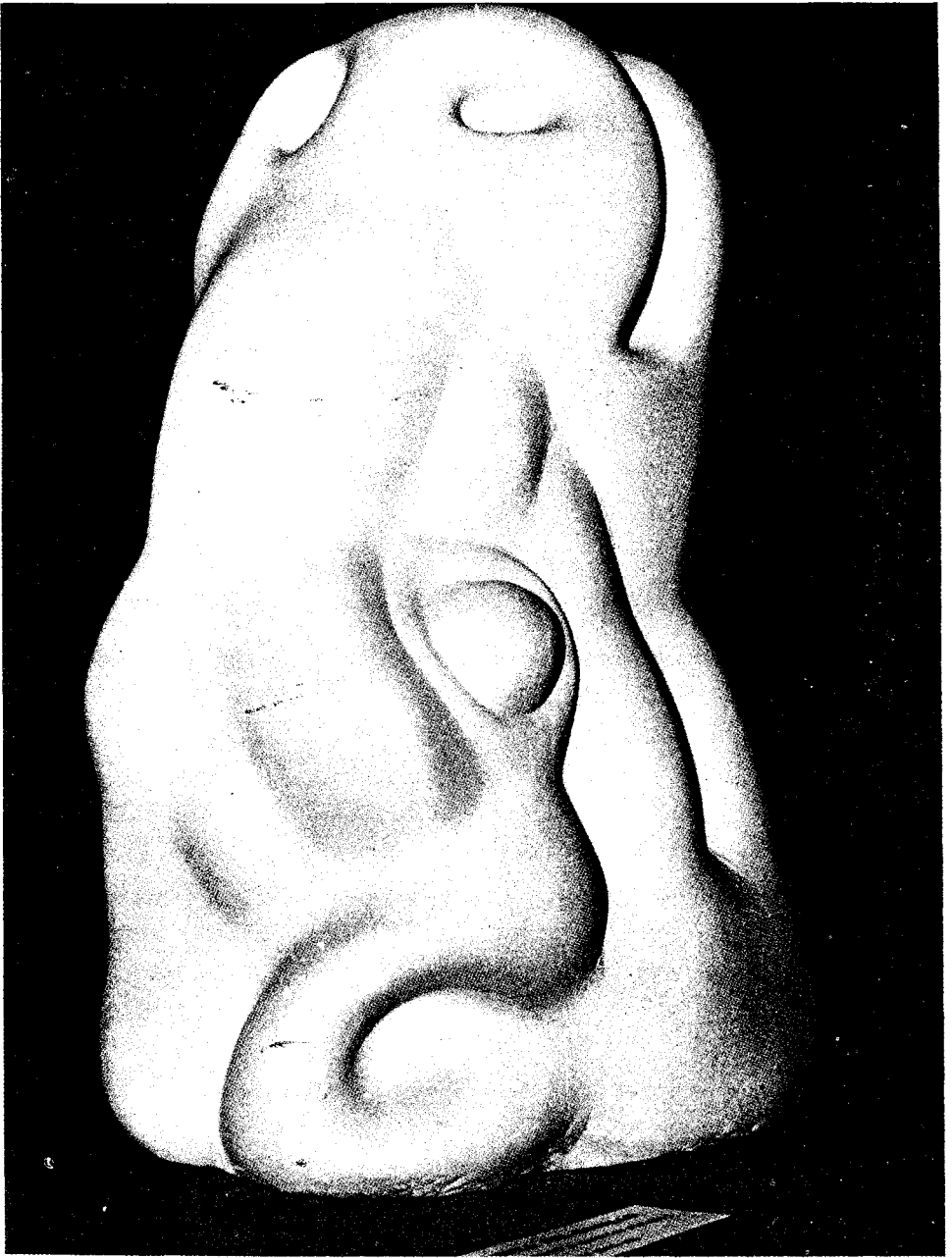
Argentina - MARCELO BONEVARDI - Recinto Sagrado VIII, 1966.



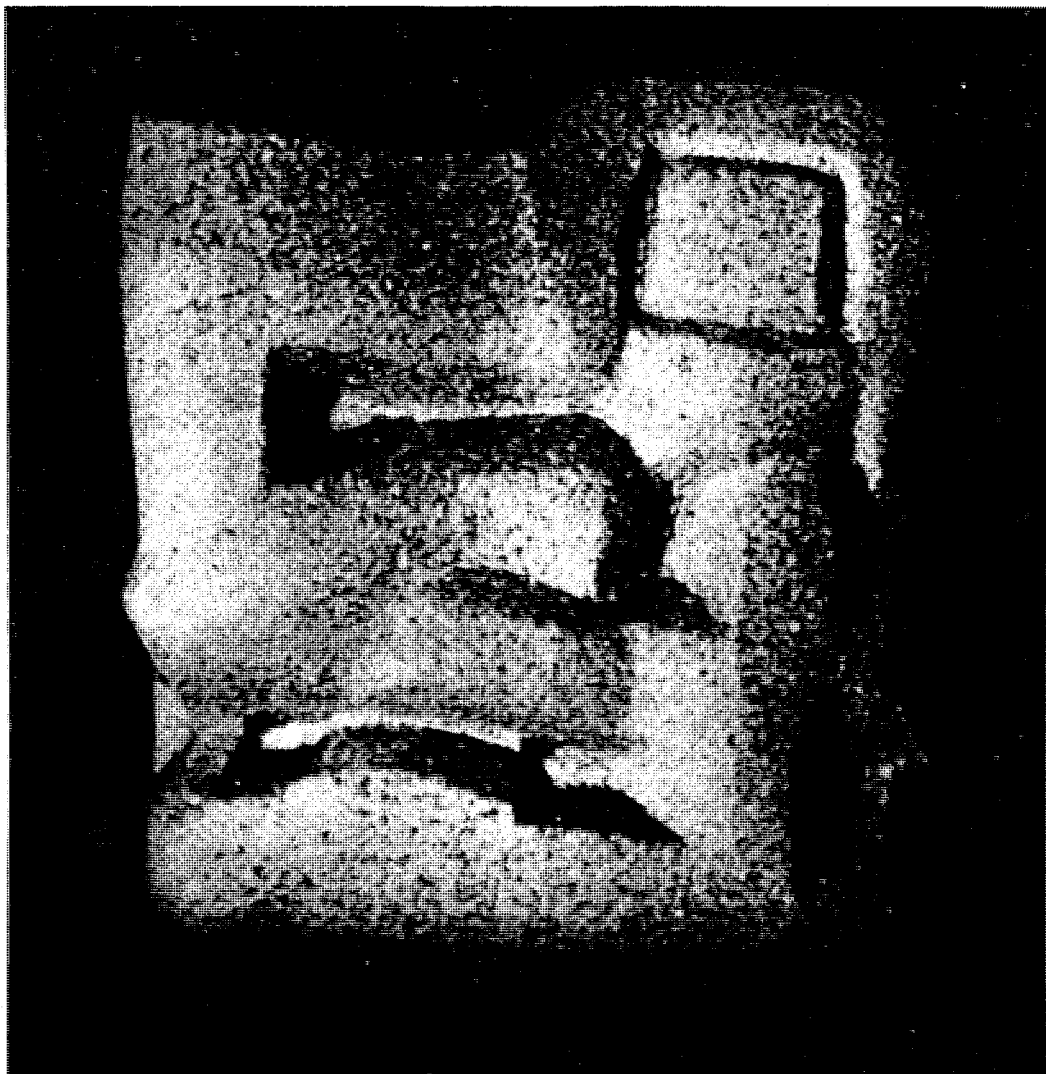
Argentina - ALDO PAPARELLA - Asséptico 3, 1969.



Argentina - ALDO PAPARELLA - Asséptico 5, 1969.



Argentina - **SESOSTRIS VITULLO** - Cabeça de Cavallo.



Argentina - SESOSTRIS VITULLO - Dormente.



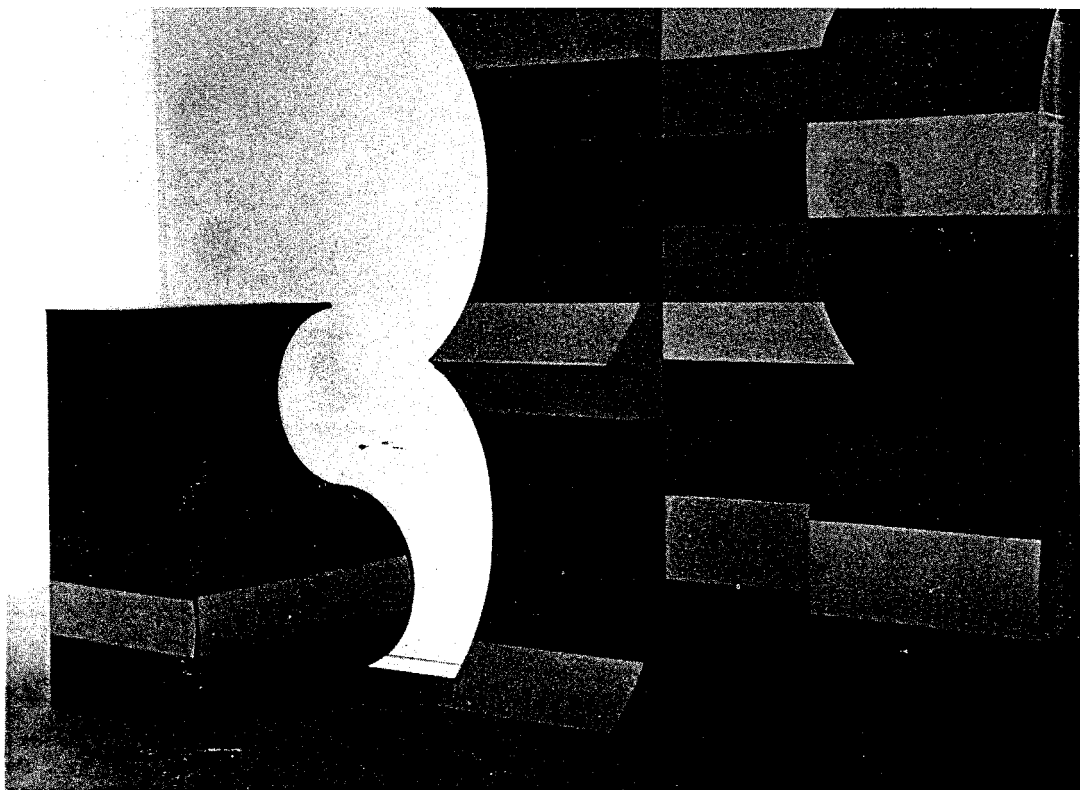
Áustria - ADOLF FROHNER - Diana, 1968.



Áustria - ERNST FUCHS - Rosário Doloroso, 1961.



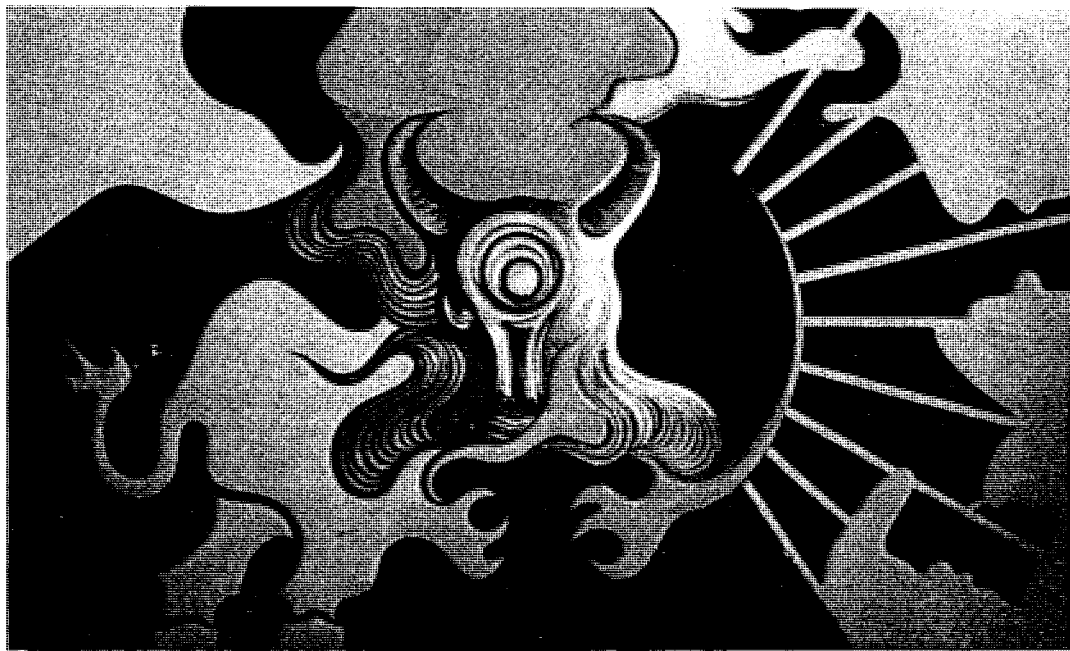
Áustria - ERNST FUCHS - Rosário Glorioso, 1961.



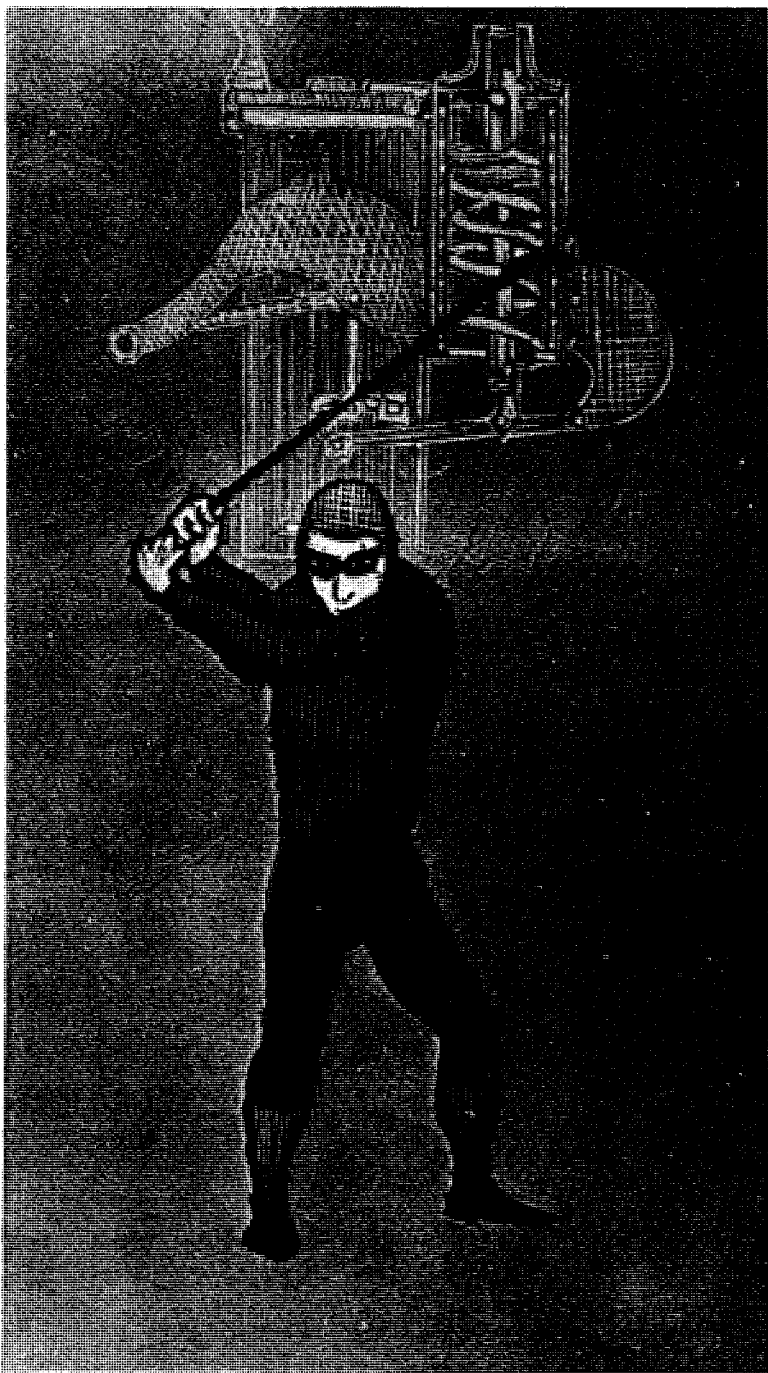
Brasil - PAULO BECKER - Volumes V e VII.



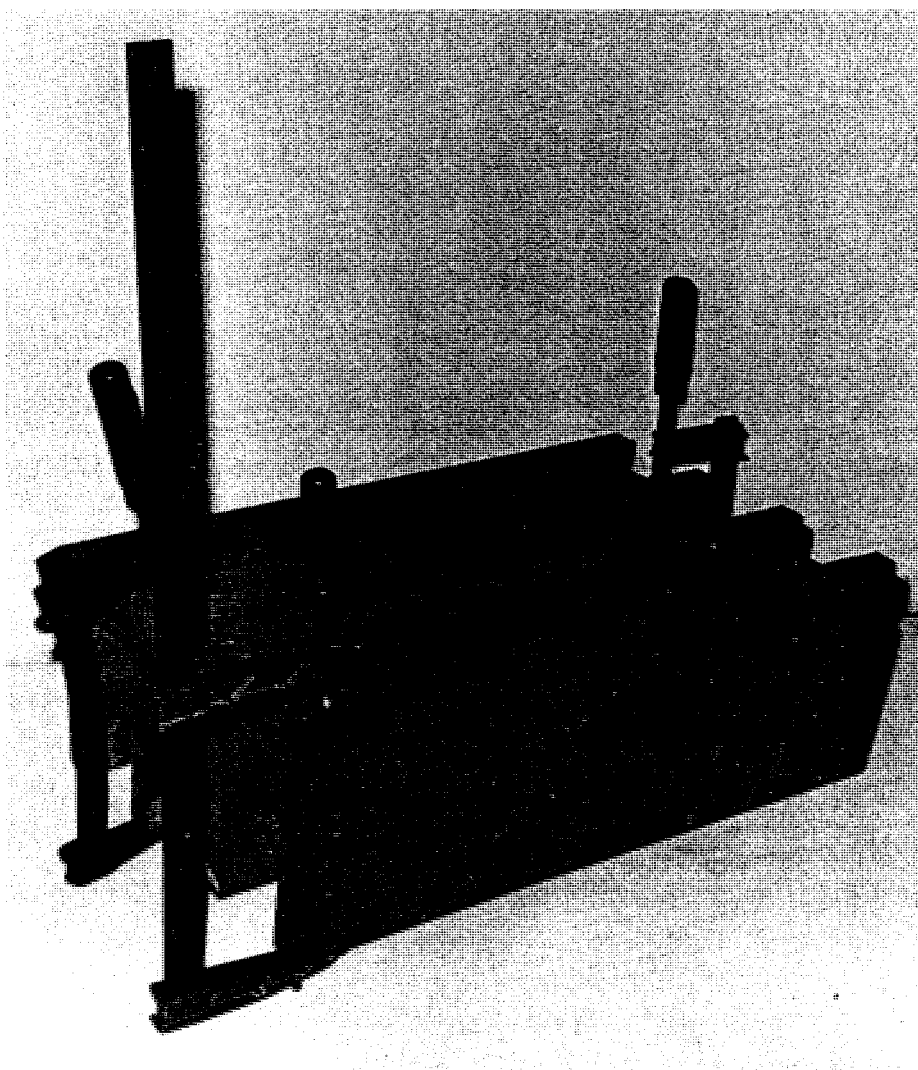
Brasil - JOÃO CAMARA FILHO - A Barca (detalhe).



Brasil - HUMBERTO ESPINDOLA - Bovinocultura XXVI.



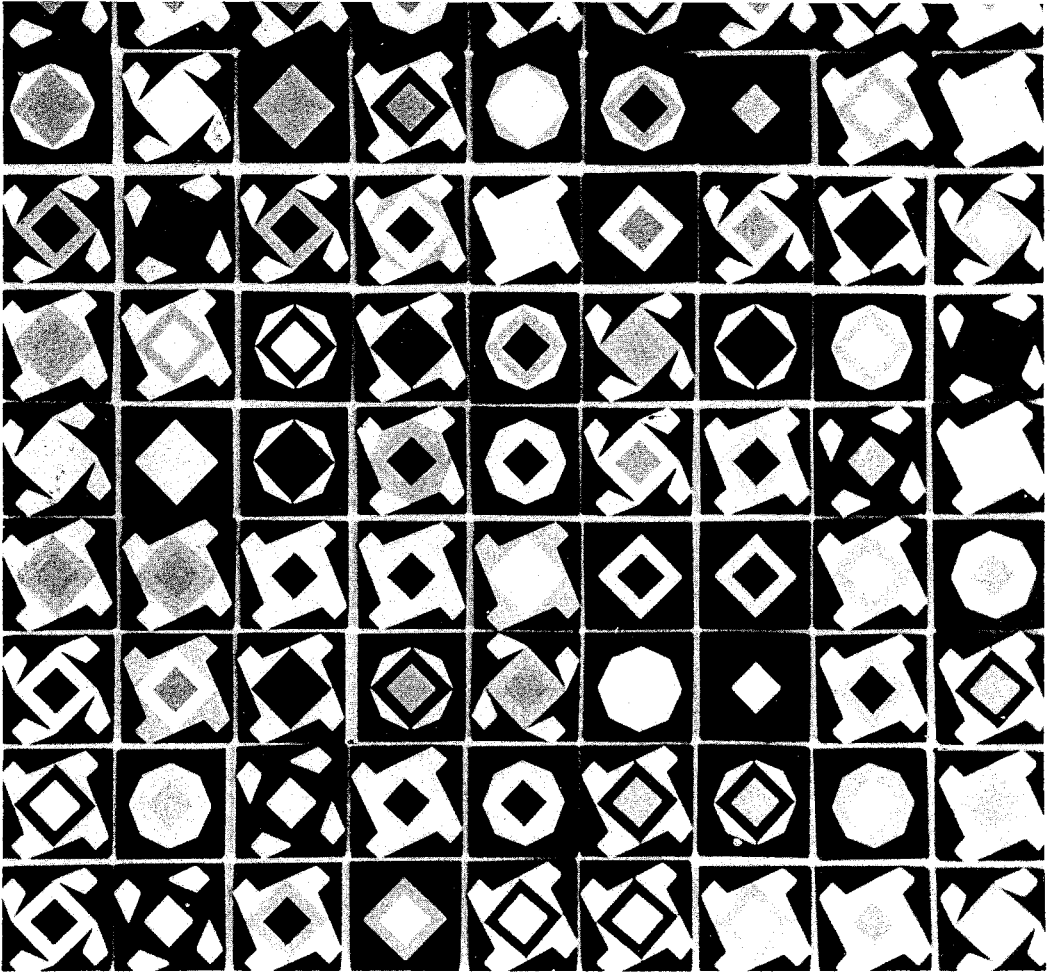
Brasil - HENRIQUE LEO FUHRO - Máquina Divina.



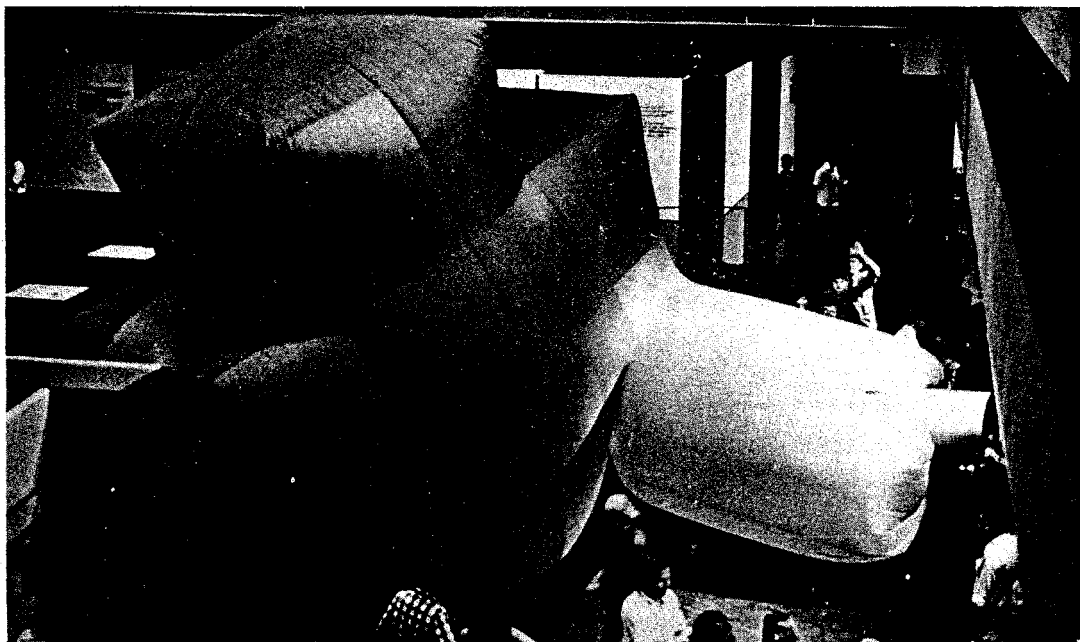
Brasil - ANTONIO G. LIZARRAGA - Mecânica e Filiação.



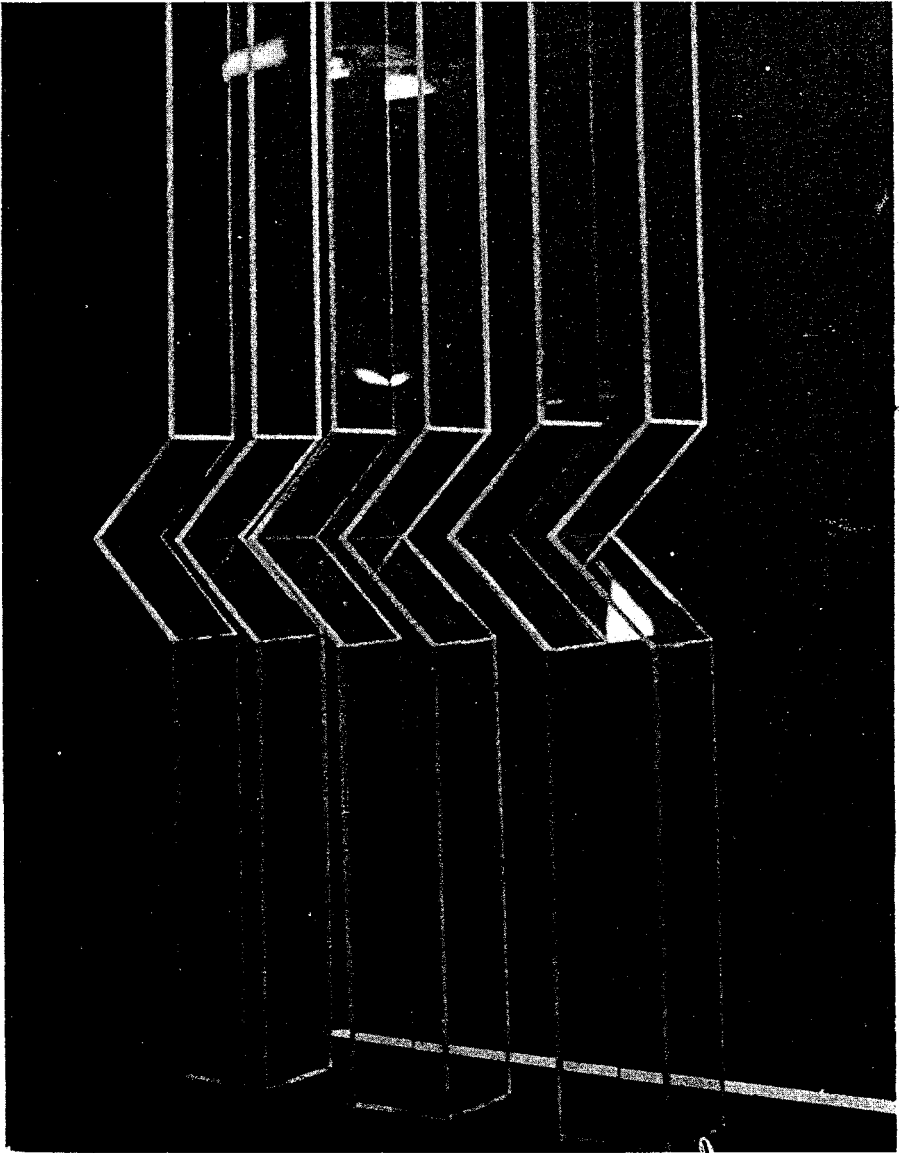
Brasil - LOTUS LOBO - Litografia.



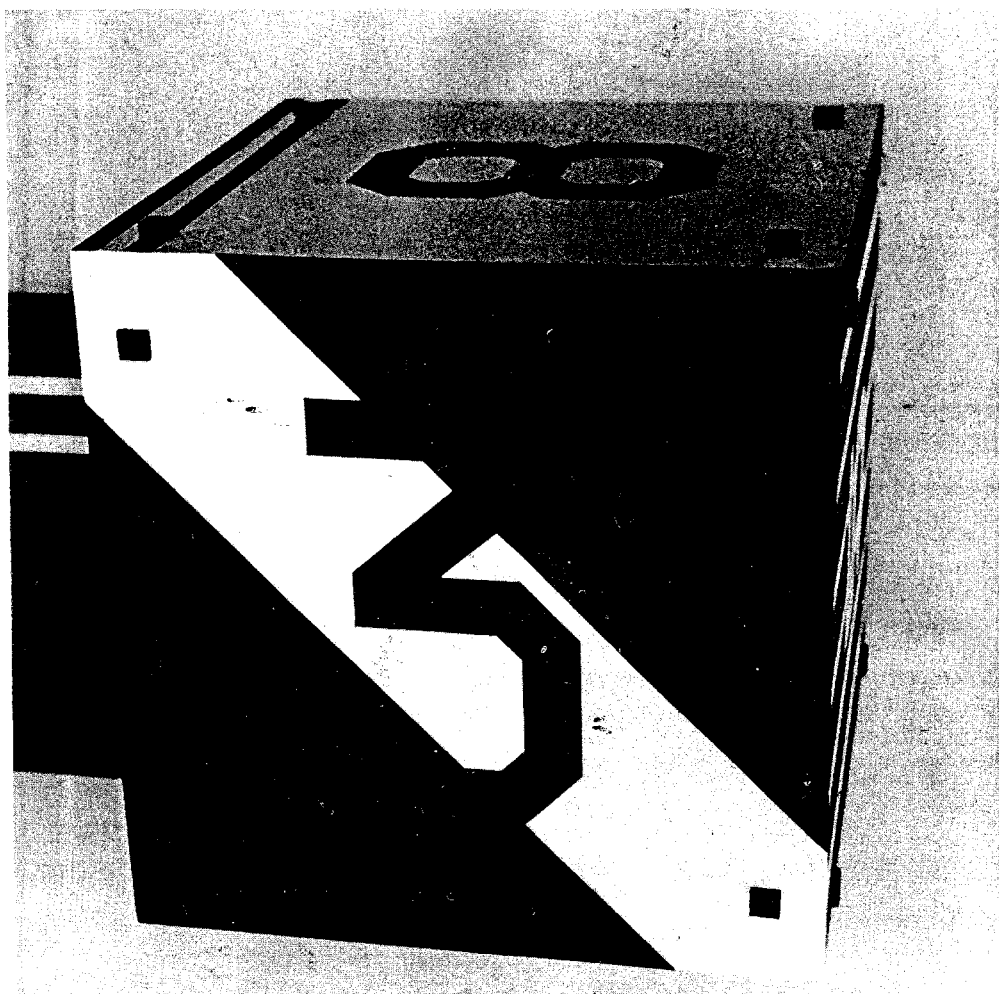
Brasil - ANTONIO MALUF - Pintura Informática.



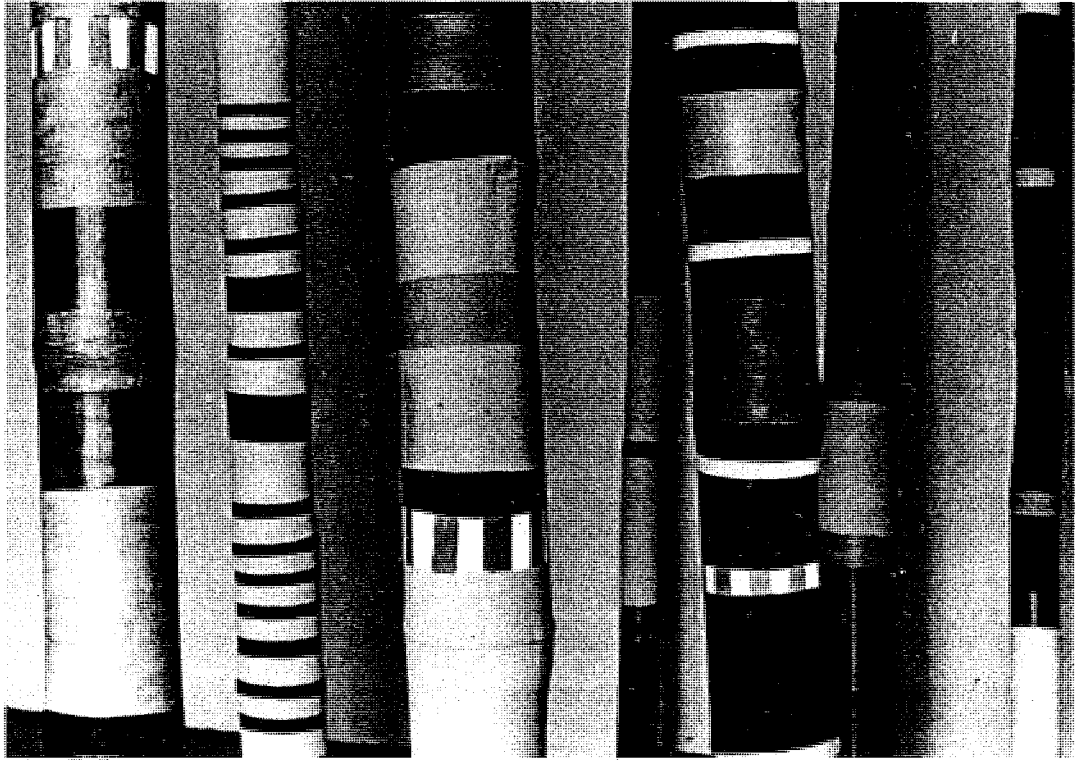
Brasil - MARCELO NITSCHE - A Bôlha.



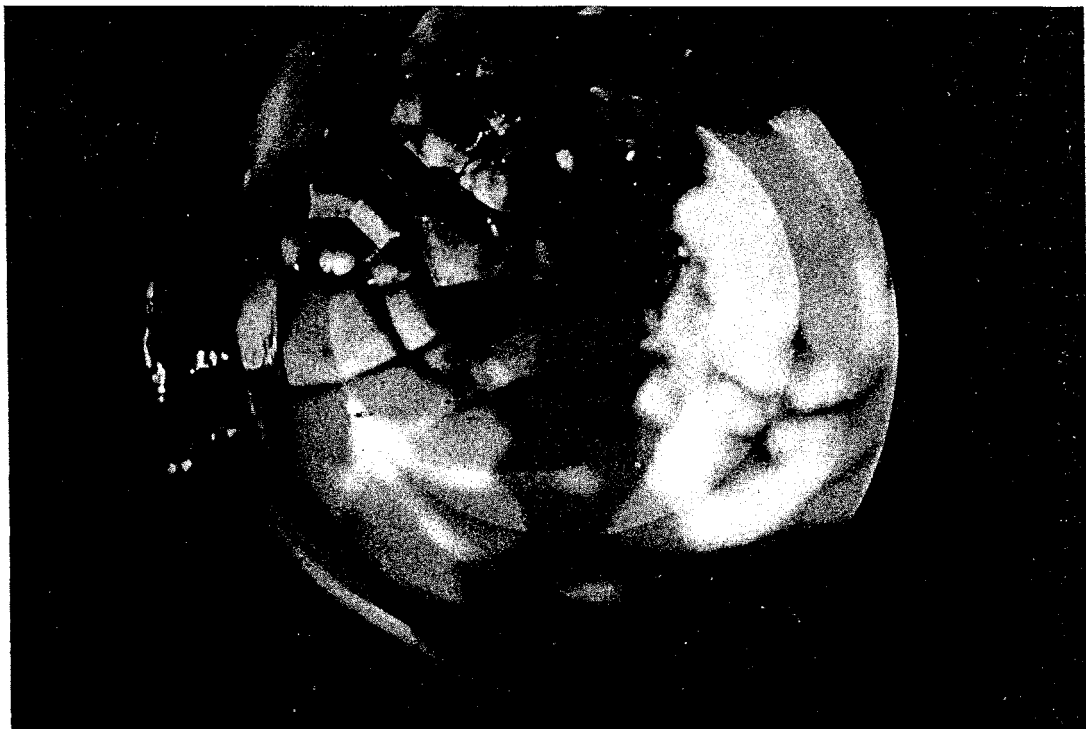
Brasil - HISAO OHARA - Espaço (série).



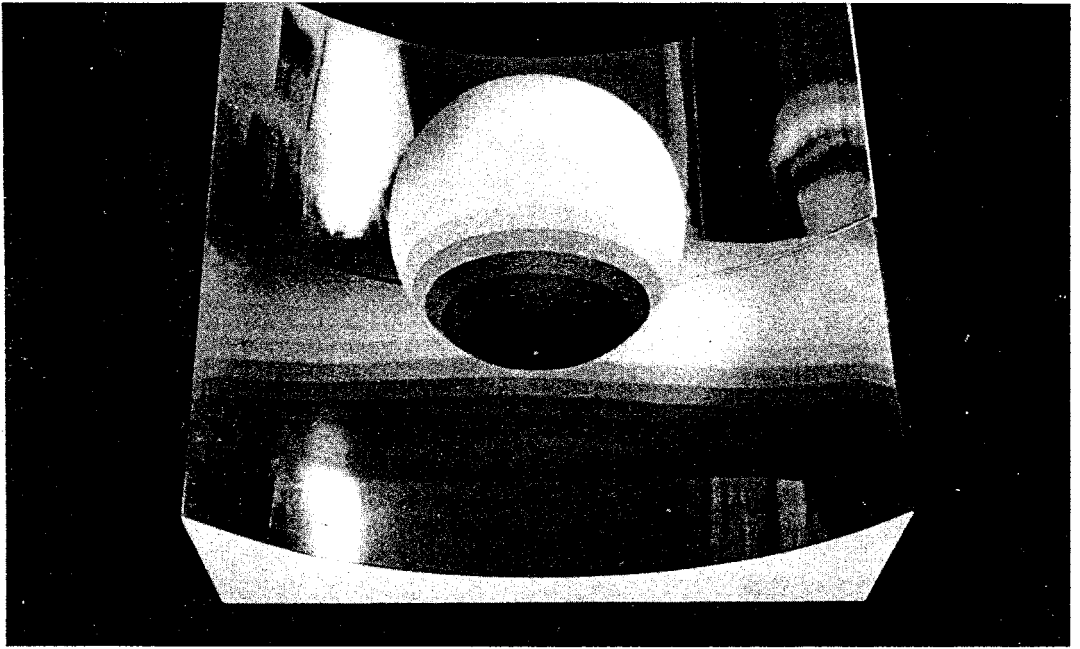
Brasil - OSCAR RAMOS - Quadro n.º 1.



Brasil - IONE SALDANHA - Bambus.



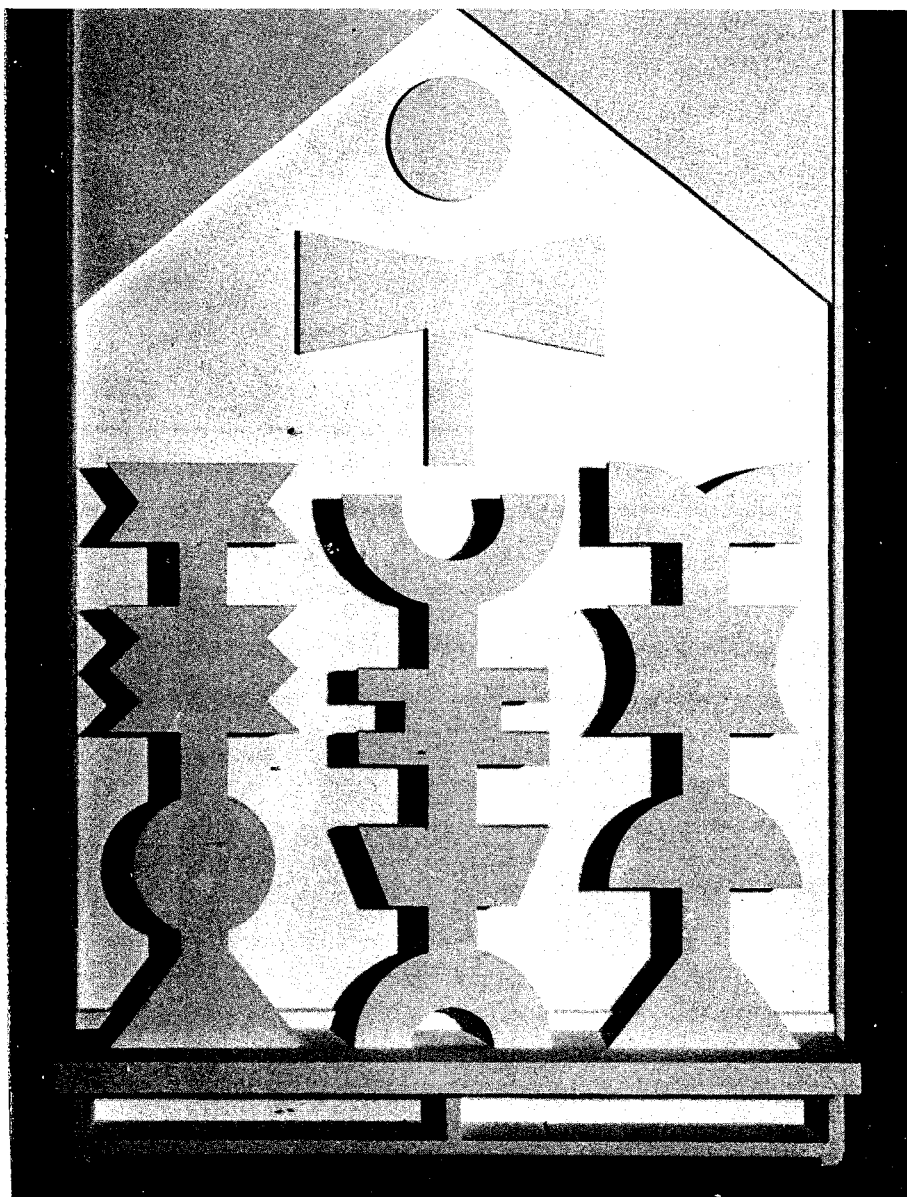
Brasil - SULAMITA - Côres e Sons Aprisionados.



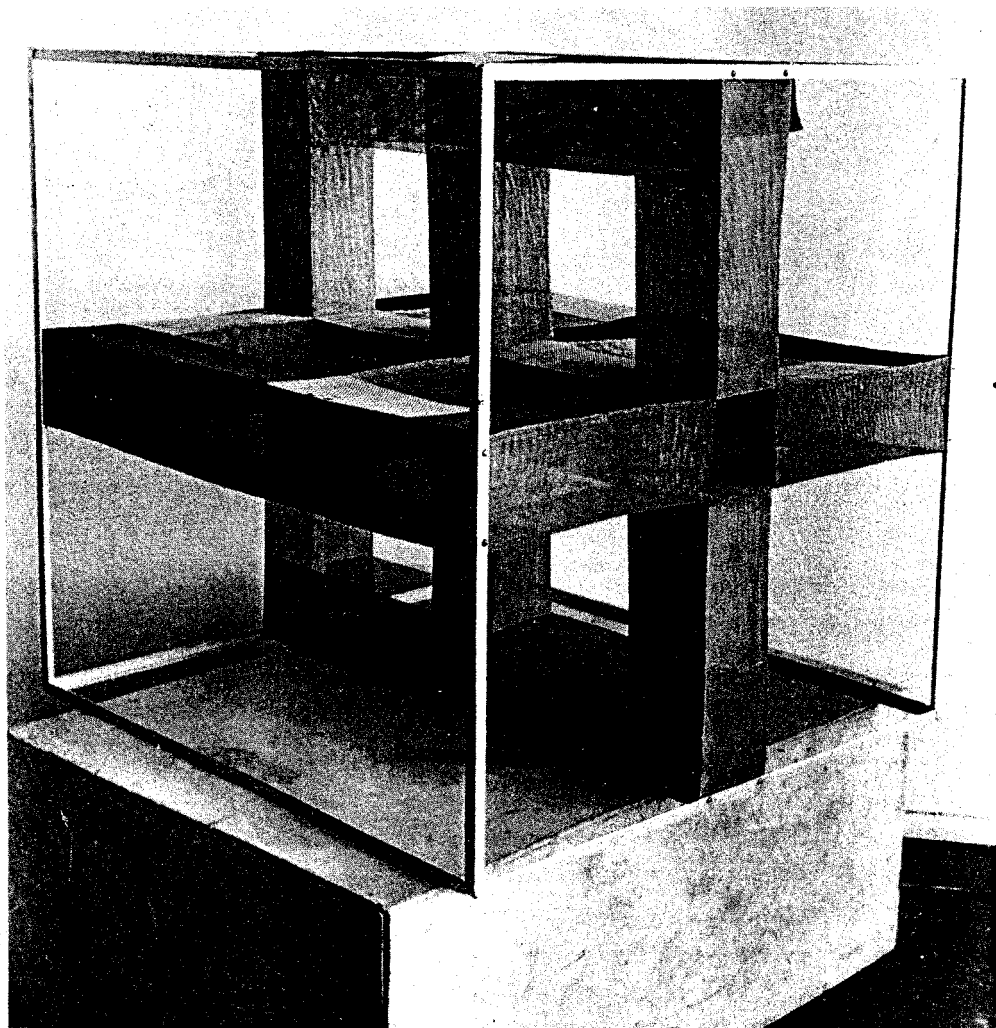
Brasil - YUTAKA TOYOTA - Espaço Negativo.



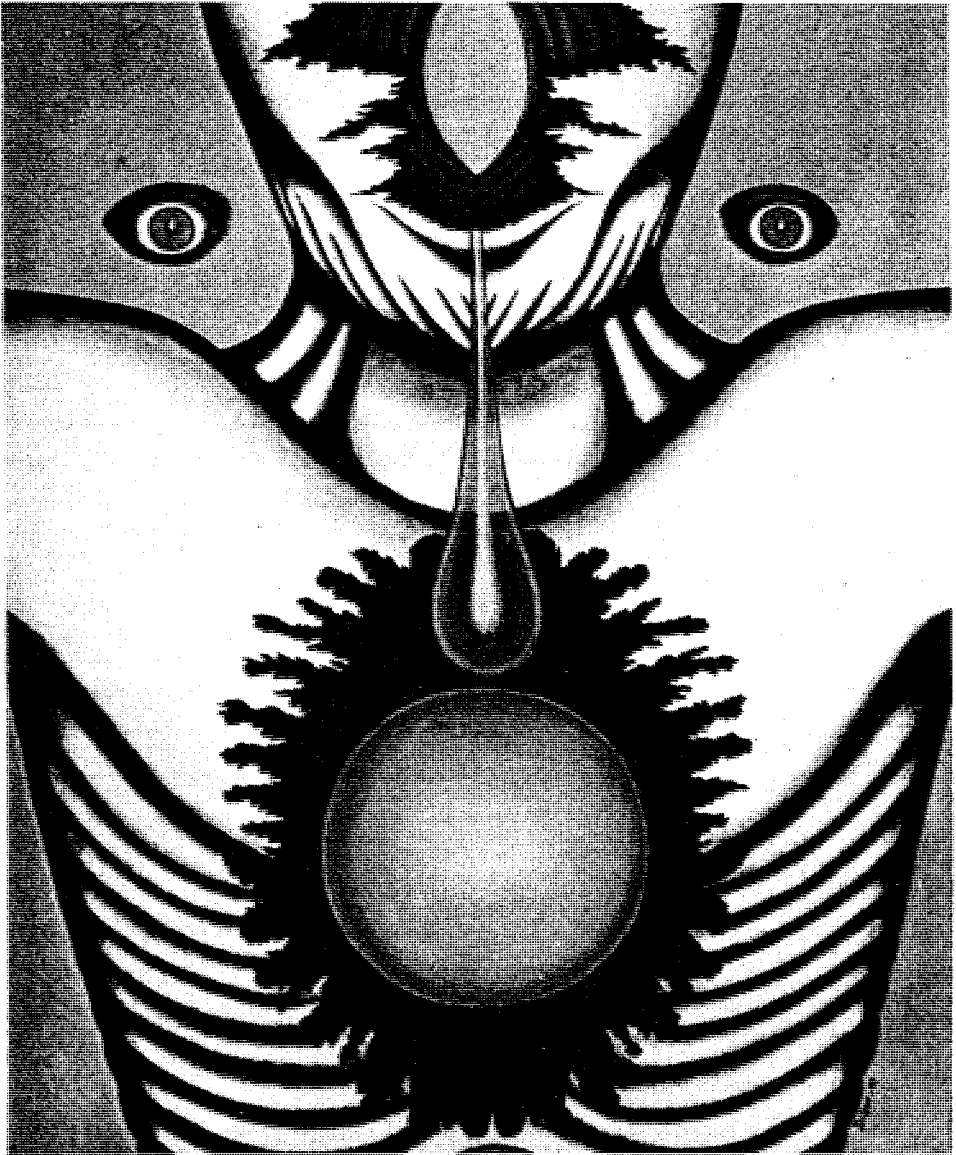
Brasil - CLAUDIO TOZZI - O Público.



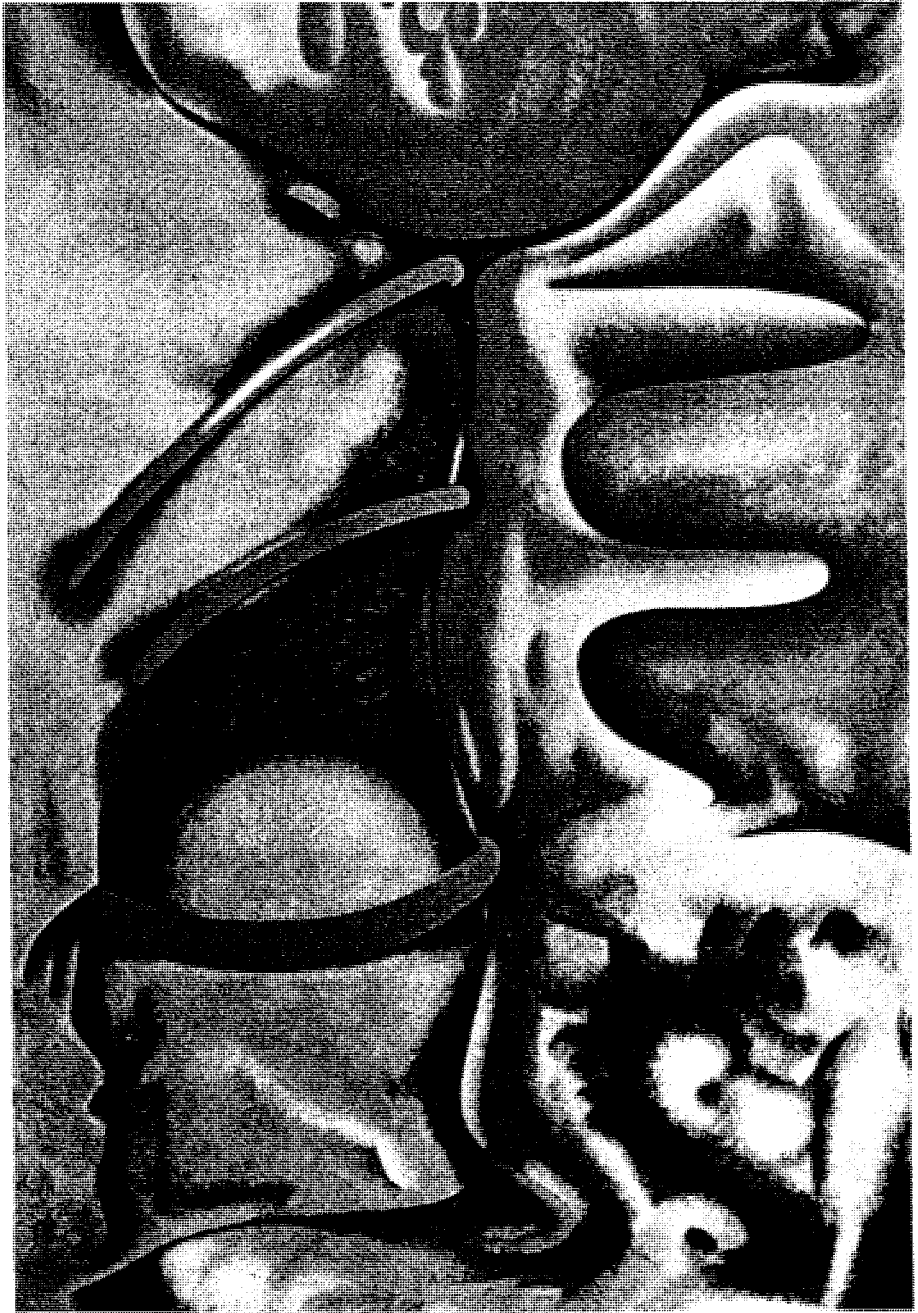
Brasil - RUBEM VALENTIM - Objeto Emblemático.



Brasil - MARI YOSHIMOTO - Escultura III.



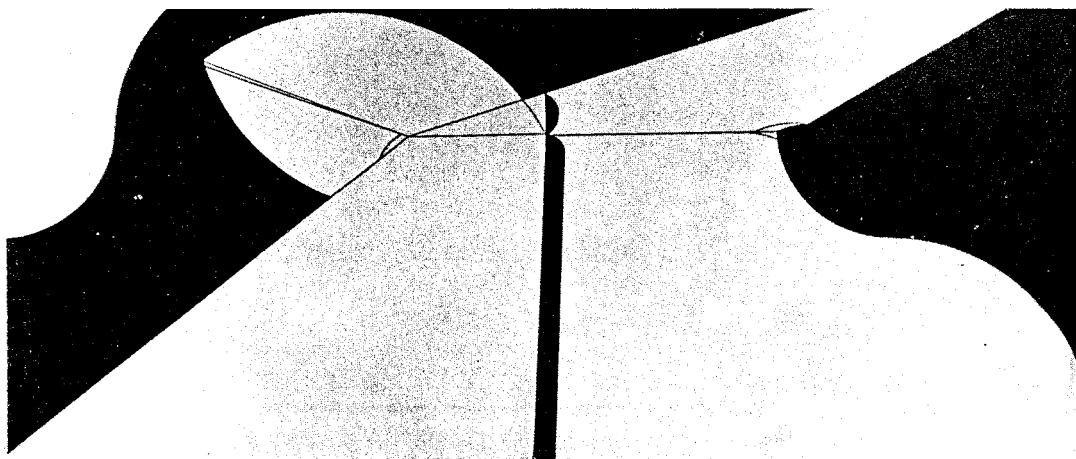
Brasil - OSMAR DILLON - Rupturante : Mundovida Surgente.



Brasil - SOLANO FINARDI - Pintura.



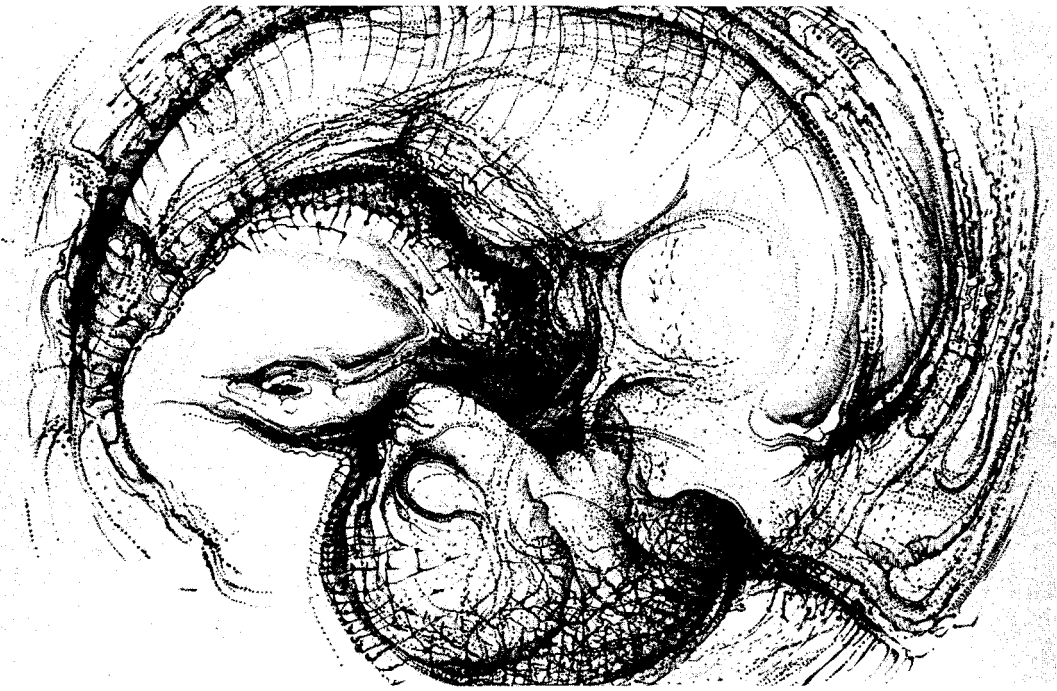
Brasil - KAIUCA - O Paraíso.



Brasil - ABELARDO ZALUAR - Acoplados VII.



Brasil - IAZID THAME - Observação a uma demente.



Brasil - JUAREZ MAGNO - O nascimento de Meheler.



Brasil - HELENA WONG - Pintura.

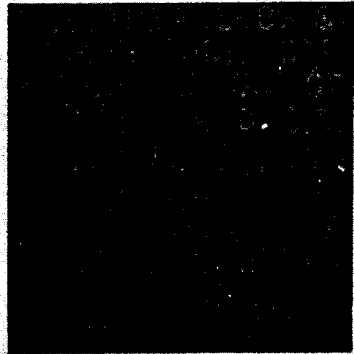
12 A.M. OVER
CAST RECIEV
D ONLY ONE
RELE RAININ
HON

MURRAY CAN NEVER H
APPEAR ON RECORDS
KEEPING SOME
UPSTAR
STAYING IN TH
IS SO

WATCHED TH
E COFFEE CO
ME TO A BOIL
DAVE GOODD
EN HAD TO L

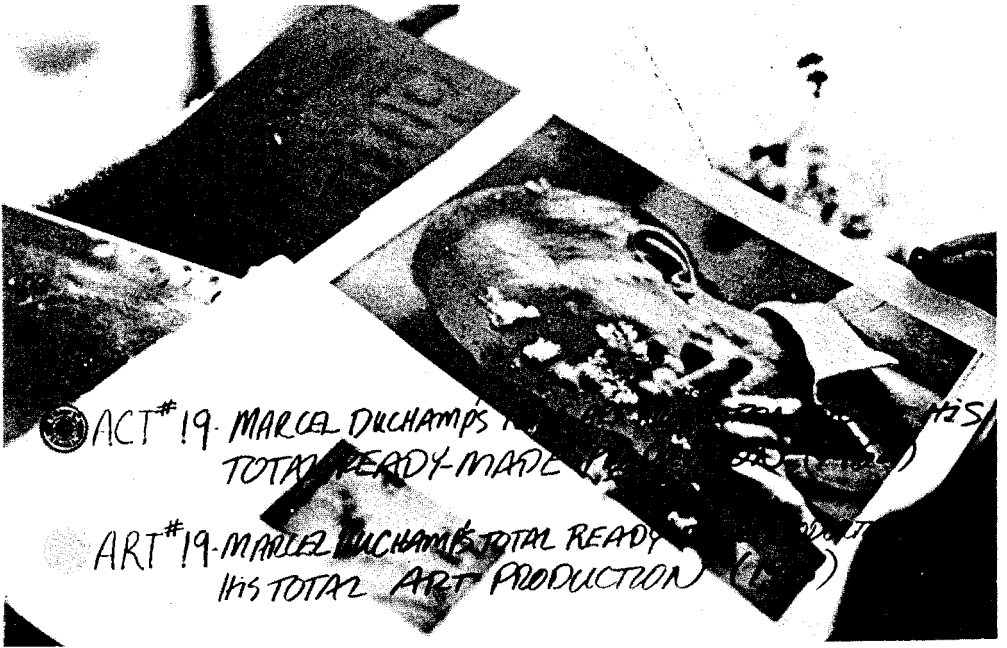
3.A.M. FILM C
ULTURE, SUM
MER 66. RICH
TER. FAHER
TEY, MUYBRI
DGE, BAD POE

4.A.M. I HAVE JUST PU
T ON FREE JAZZ ITS S
O MUCH BETTER THAN
ASCENSION ALTHOUGH
RYTHMICALLY SIMPLE
MARION BROWN, 2ND M
VND! THE 3 COFFEES D
ID IT. SHEPP=ALI! HOL
DS HIS HORN LIKE A PE
ICK, IN CLOSE, SHADES



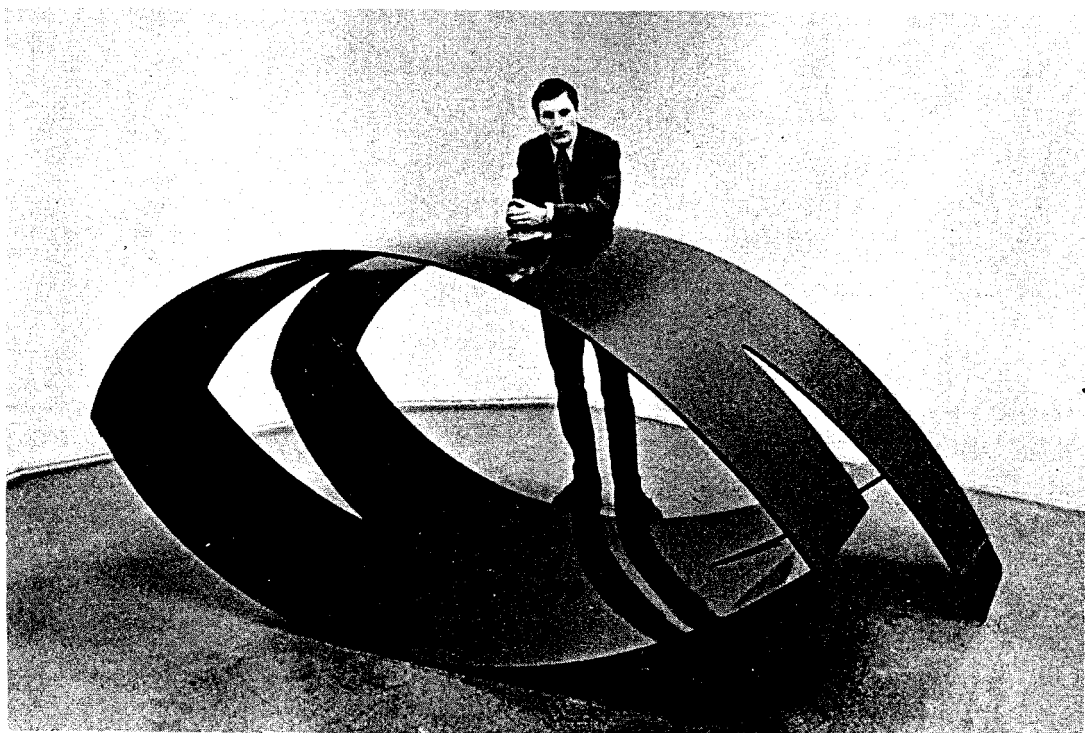
CANADA
A ALWA
YS LOS
ES!

Canadá - CREG CURNOE - O Verdadeiro Norte, Forte e Livre, 1968.

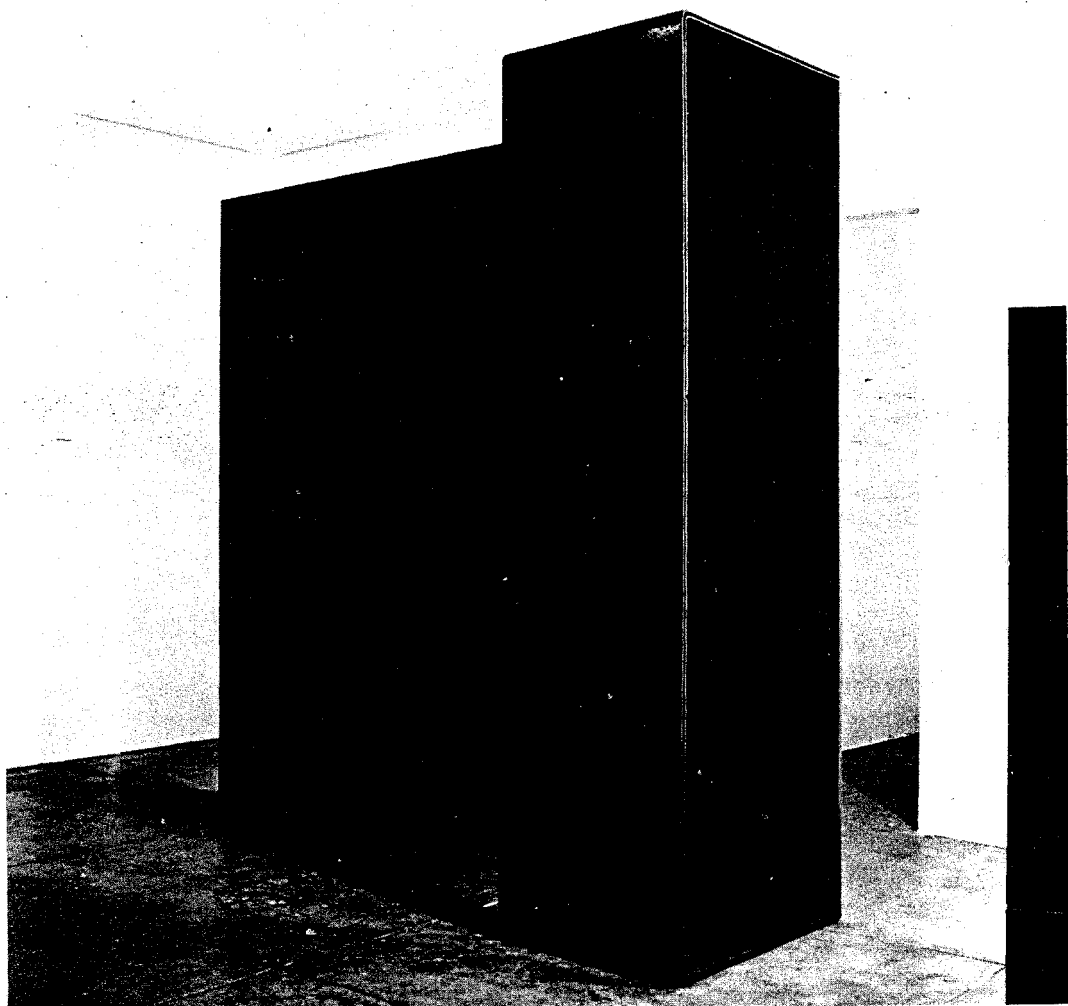




ACT # 80 - OPEN-PIT COPPER MINE AT CHILQUICAMATA, CHILI,
ATACAMA DESERT, CRATER 2mi long, 1200' DEEP (1968)



Canadá - ROBERT MURRAY - Breaker, 1965.



Canadá - ROBERT MURRAY - Prairie, 1965/66.



Ceilão - TILAK ABEYSINGHE - "Bhakthi", 1966.



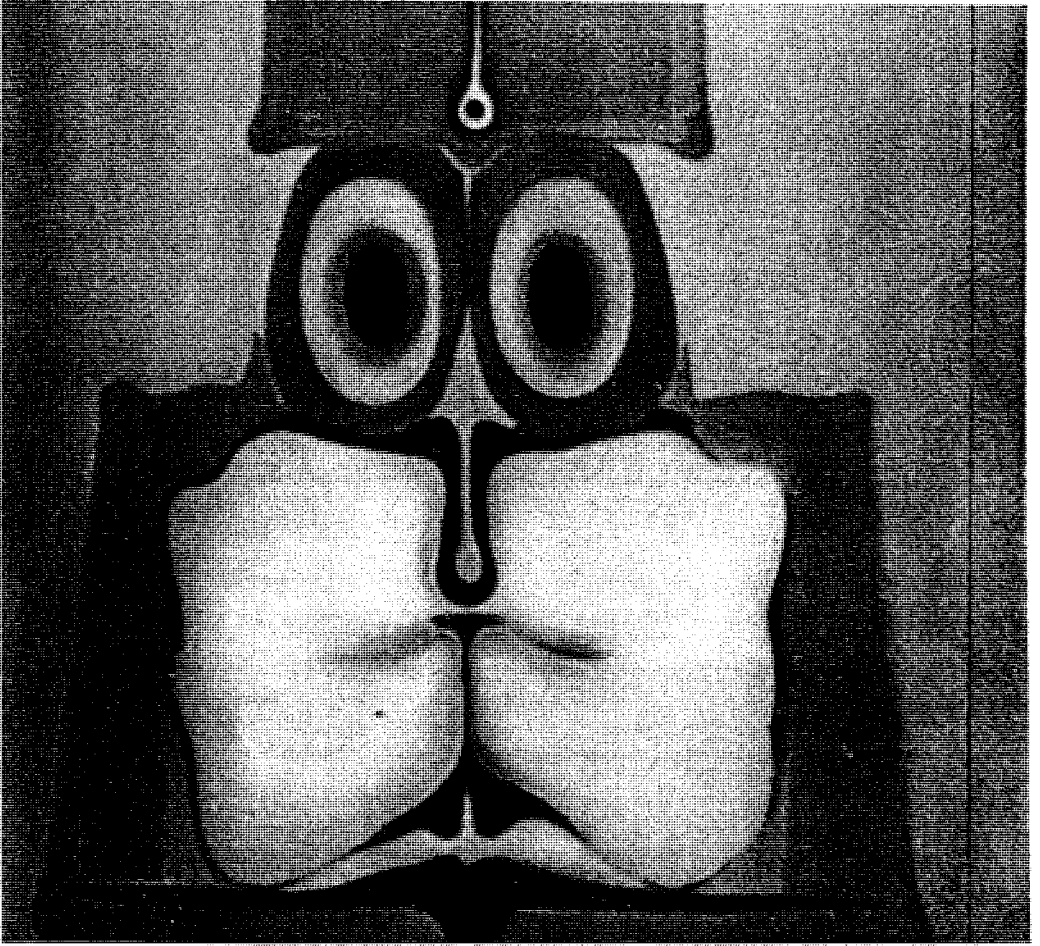
Ceilão - ALOY JAYARAJAH - N.º 73, 1965.



Ceilão - H. A. KARUNARATNE - "Assa Gudung", 1968.



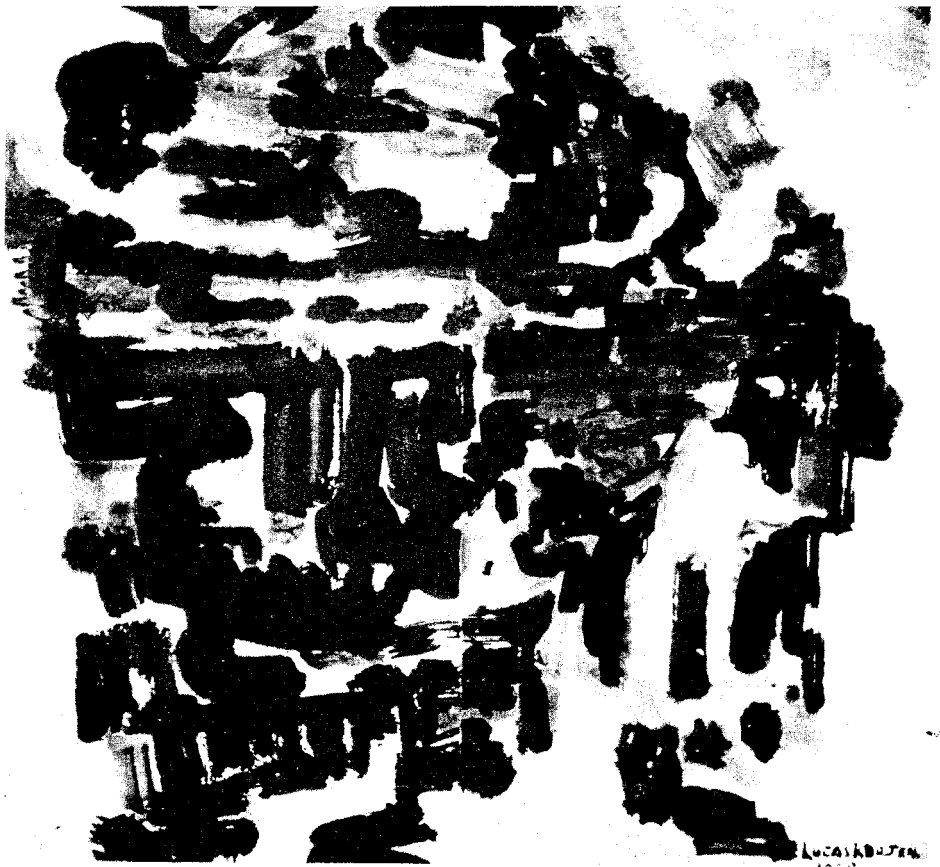
Ceilão - FRANCIS LENUS OBRIS - Mãe e Dois Filhos, 1967.



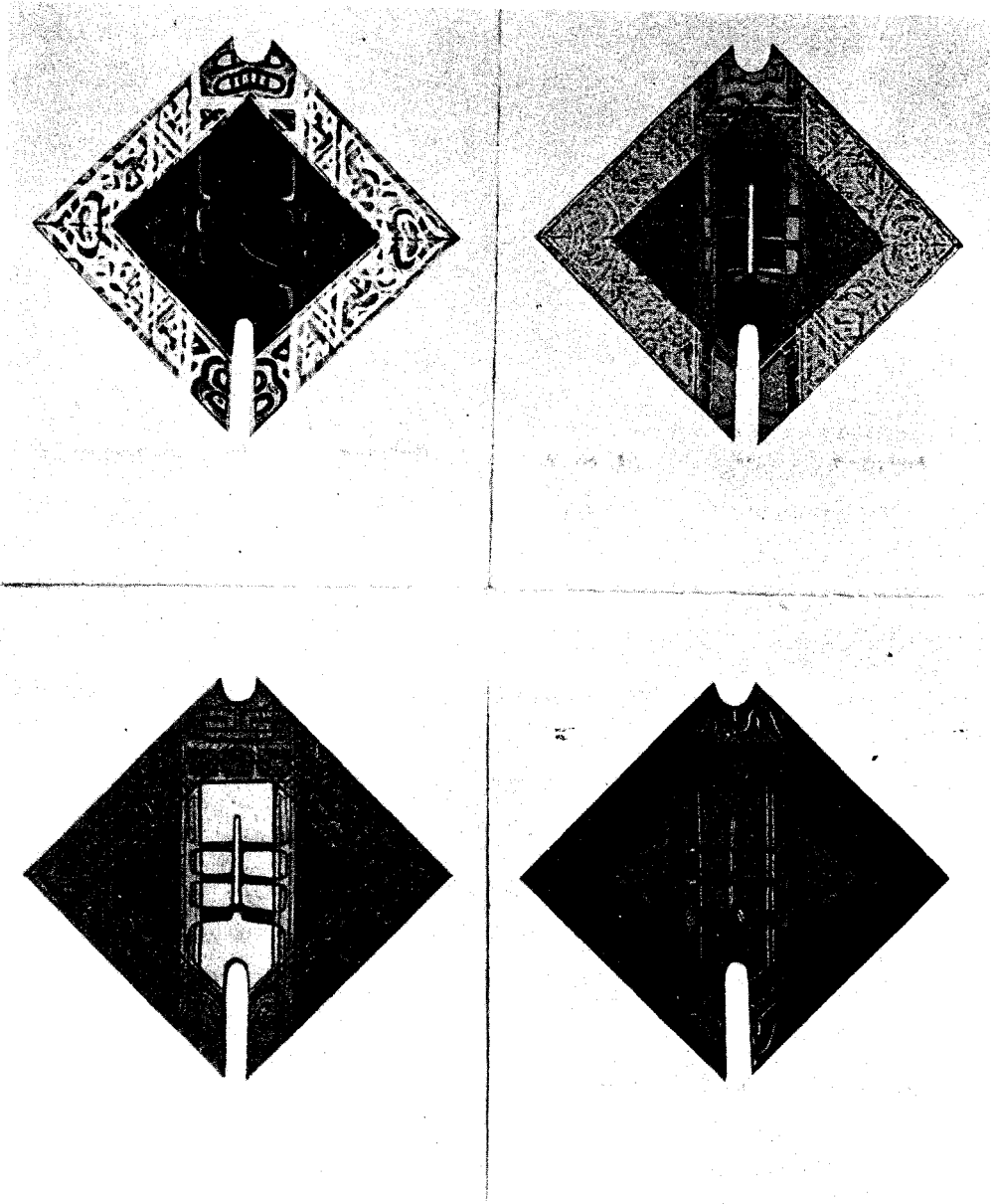
China - CHIN-JAN YAO - Crescimento (2), 1969.



China - KUO-SUNG LIU - Qual é a Terra? (c), 1969.



China - LUCAS YEN KUO - Sem Título n.º 5, E, 1969.



China - SHIOU-PING LIAO - Primavera, Verão, Outono e Inverno, 1968



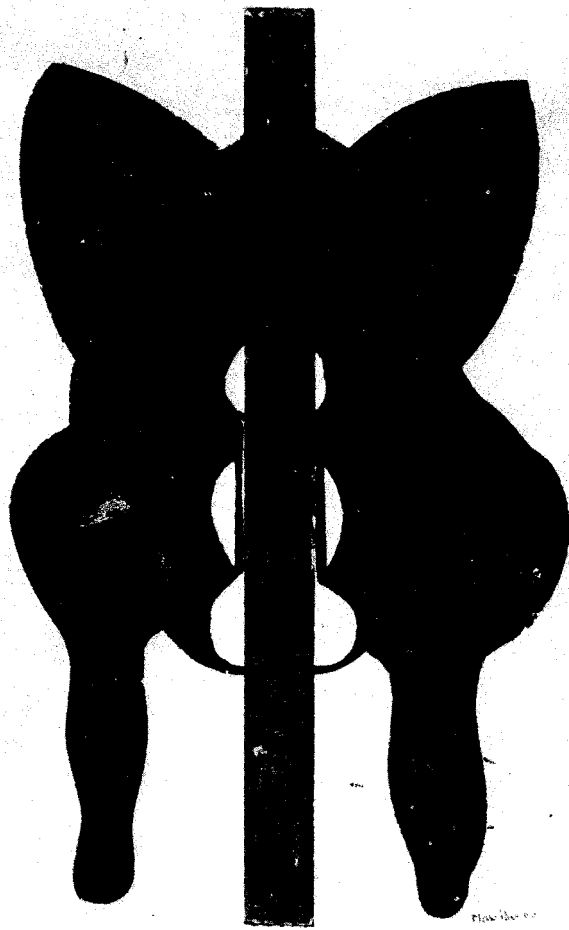
China - TEH-CHUN CHU - Composição, 1968.



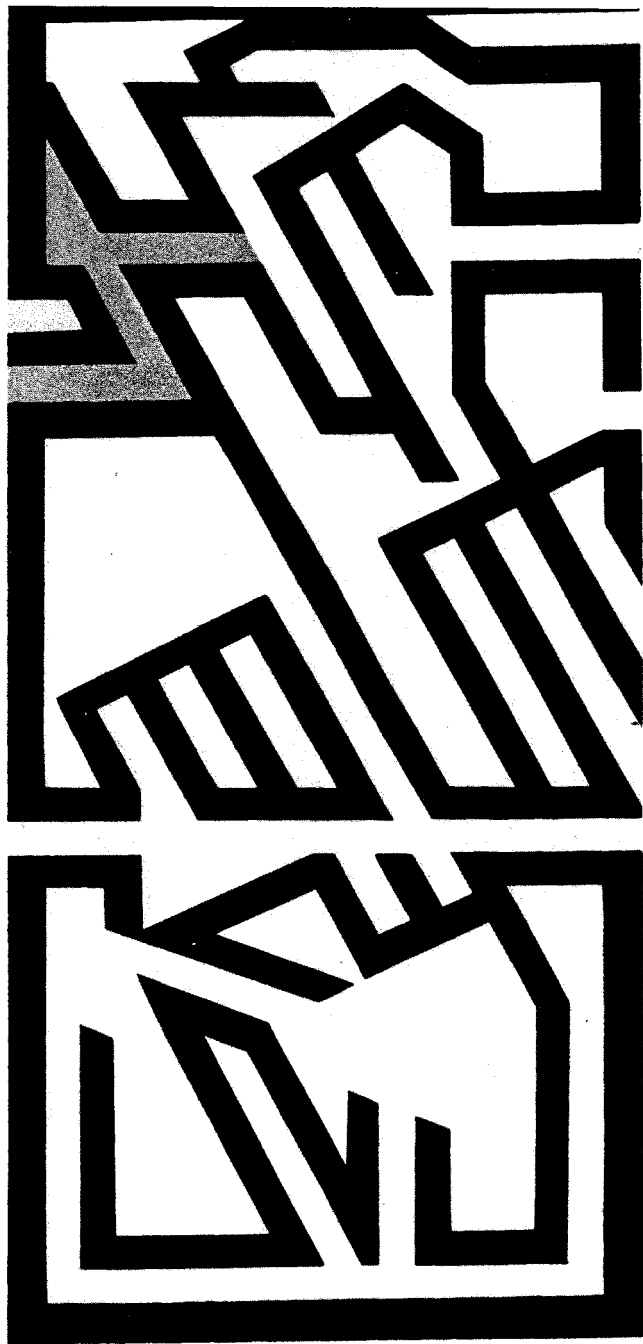
China - TEH-CHUN CHU - Composição, 1968.



Chipre - IOAKIM COSTAS - Transição, 1968.



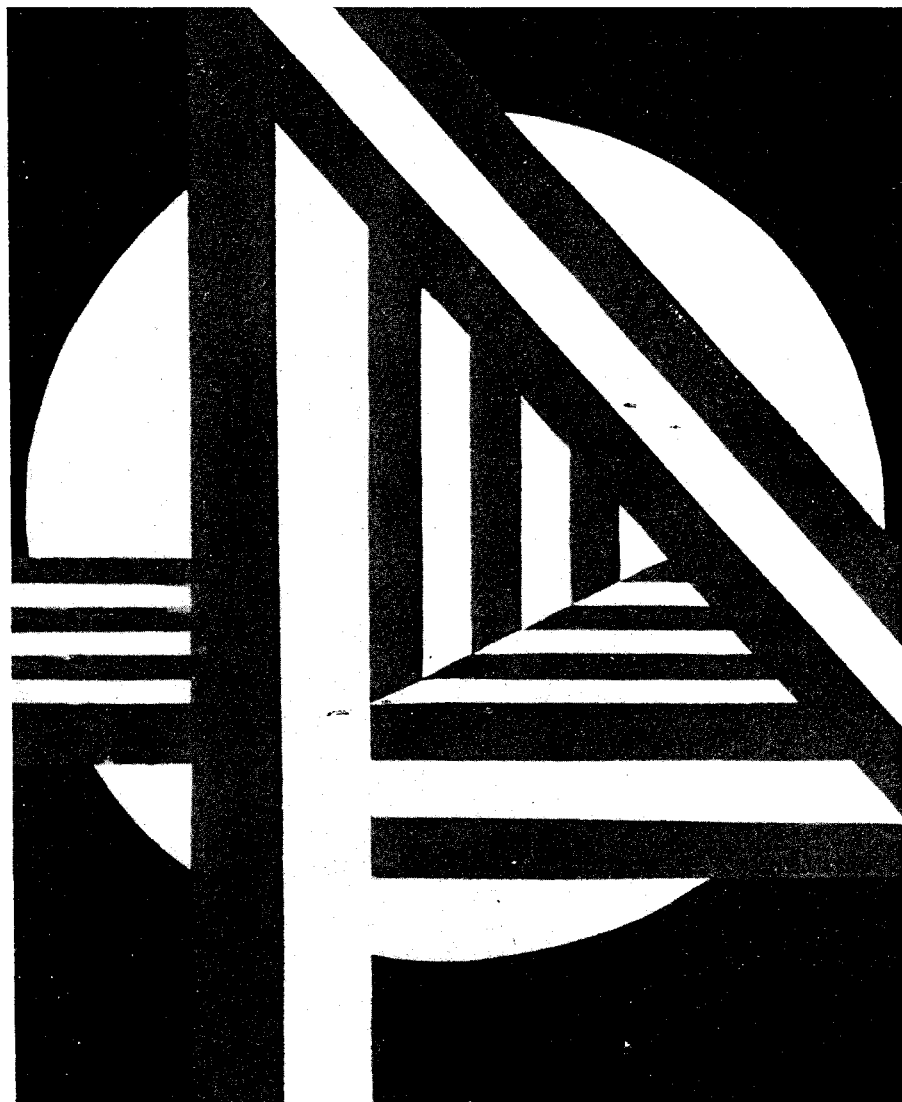
Chipre - ANGELOS MAKRIDES - Mulher, 1968.



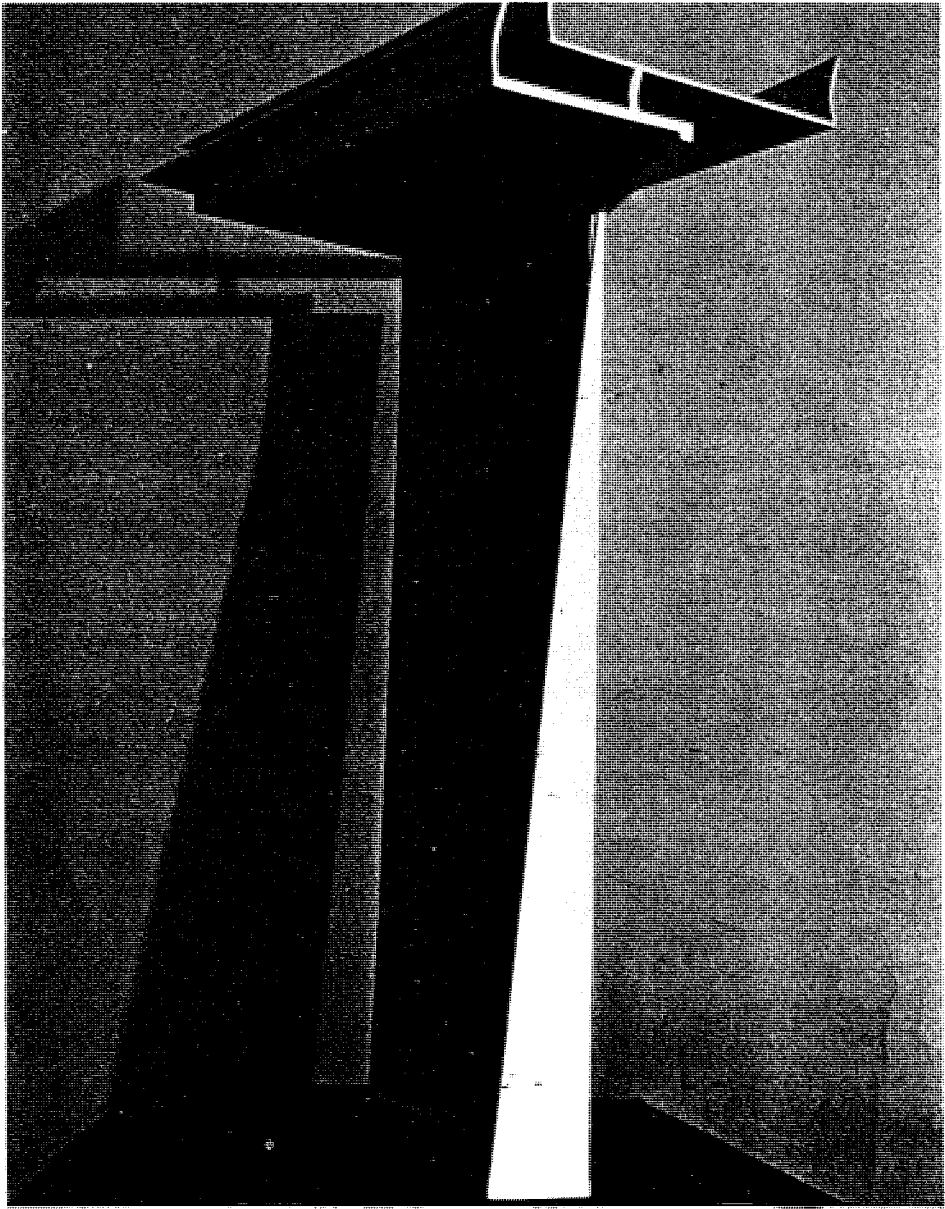
Chipre - STELIOS VOTSIS - Estrutura A, 1969.



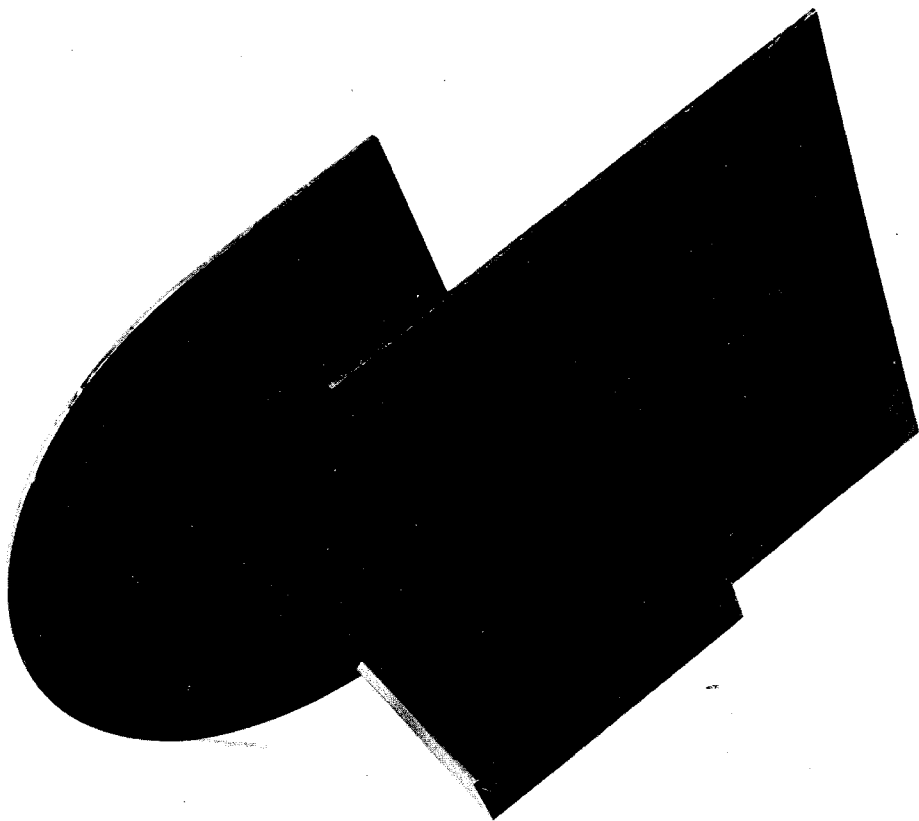
Chipre - YORKO SKOTINOS - Girassol Arcáico, 1969.



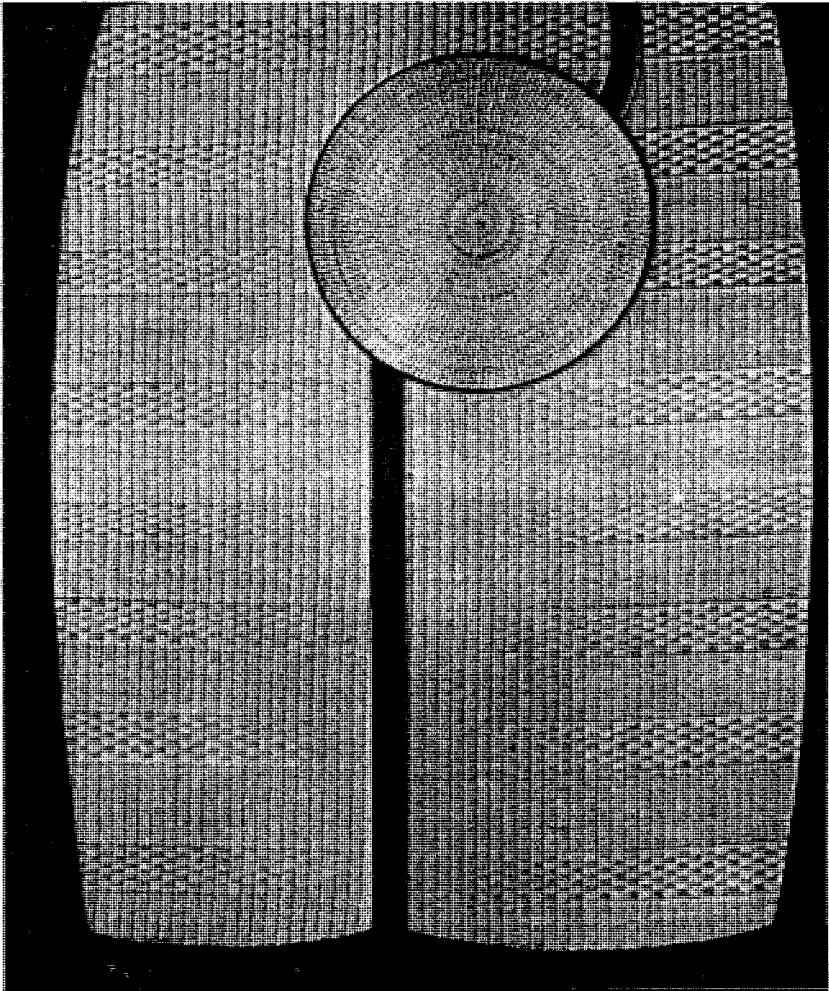
Chipre - VERA ZAFIRI GABRIELIDOU - Síntese n.º 1, 1968.



Colômbia - **EDUARDO RAMIREZ** - Saudação aos Astronautas, 1964.



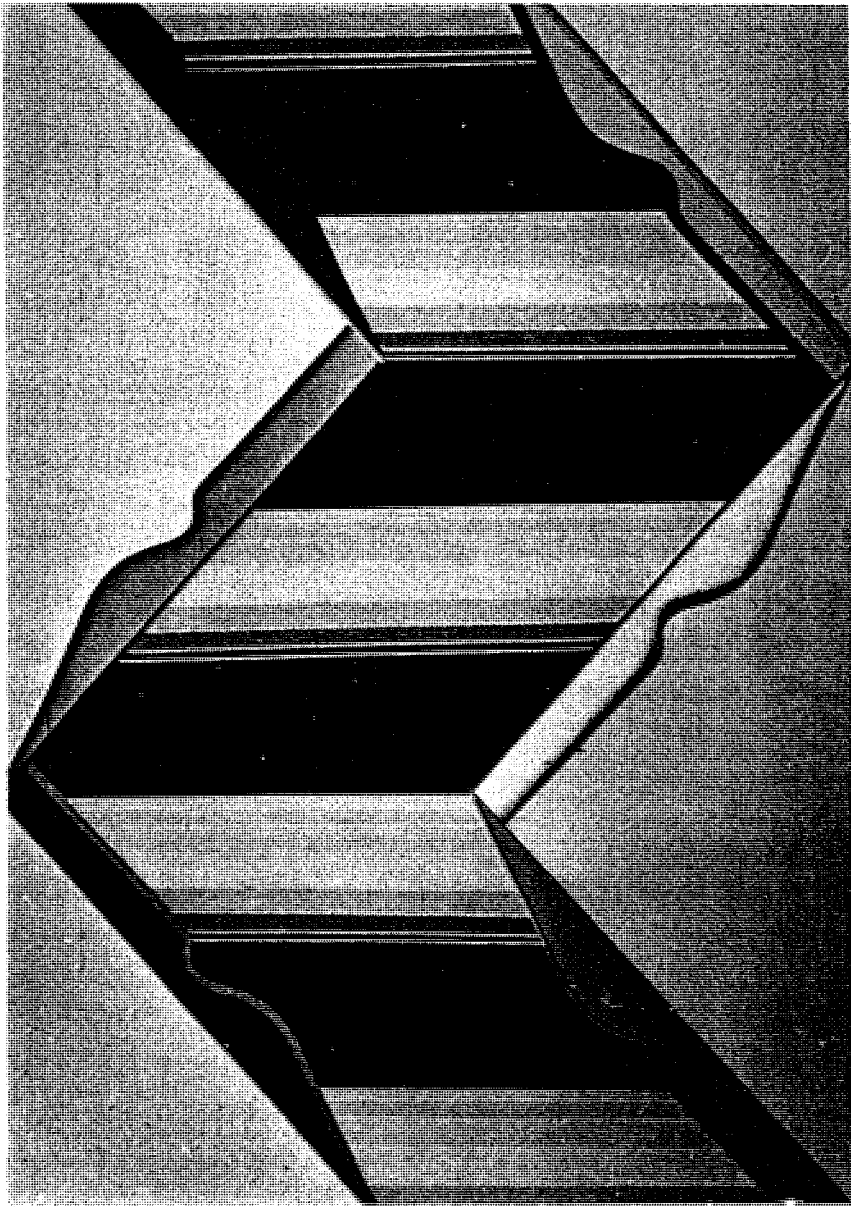
Colômbia - EDUARDO RAMIREZ - Construção Emergindo, 1967.



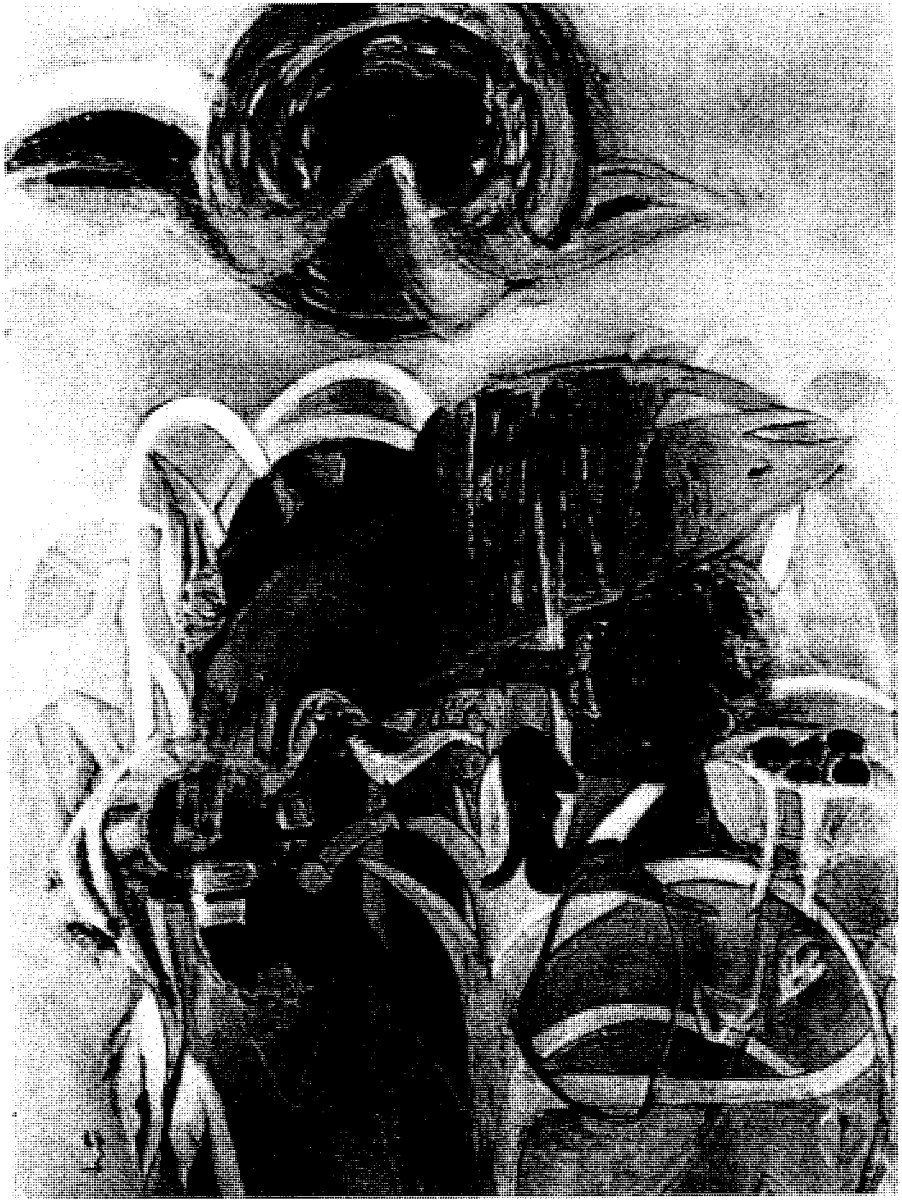
Coréia - DONG-SUK AN - Hwan A, 1969.



Coréia - EUI-SOON CHOI - Anjo B, 1969.



Coréia - MYOUNG-YOUNG CHOI - "Pen 69-K", 1969.



Coréia - KYONG-JA CHUN - Sol, 1969.



Coréia - WOOFAN REE - Vaidade, 1969.



claudio carazo 69

Costa Rica - CLAUDIO BRENES CARAZO - Desenho n.º 1, 1969.



Costa Rica - JOSÉ LUIS LOPES E. - Figuras no Espaço.



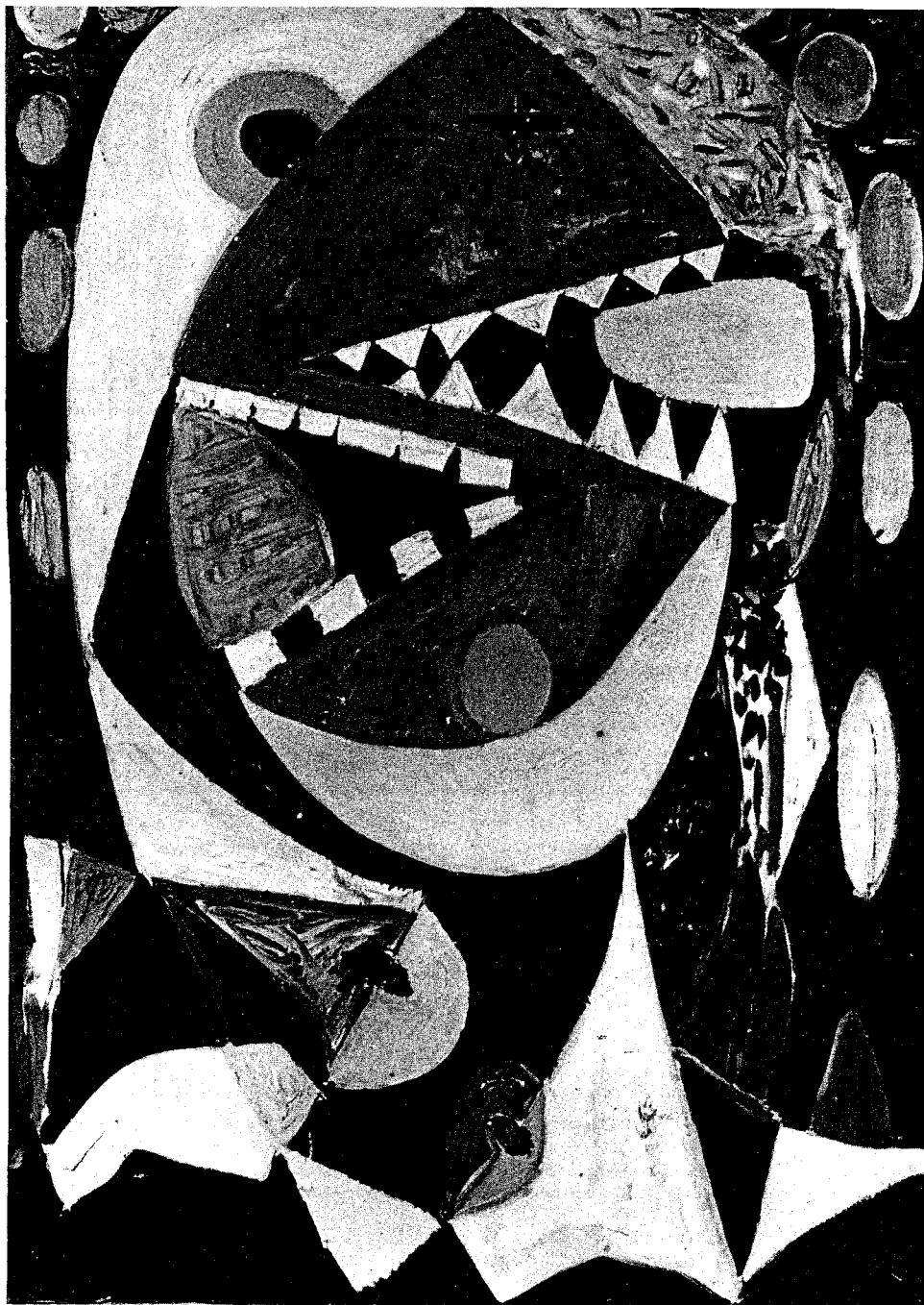
Costa Rica - RAFAEL FERNANDEZ - Anunciação n.º 1.



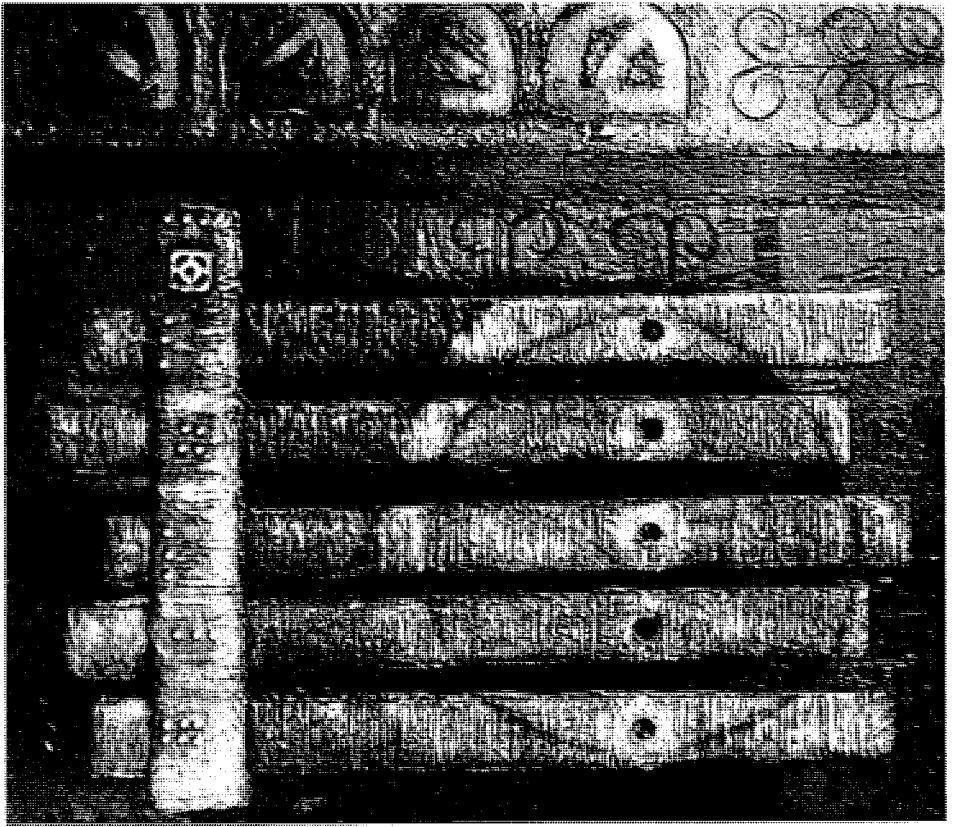
Costa Rica - TERESITA PORRAS ZUÑIGA - Signos da Rua.



Dinamarca - EGILL JACOBSEN - Objeto em Vermelho, 1941.



Dinamarca - EGILL JACOBSEN - Objeto Vermelho II, 1940.



El Salvador - CARLOS G. CAÑAS - Alguns Elementos de Tua Casa da Ilha, 1969.



El Salvador - RAUL ELAS REYES - Trópico, 1969.



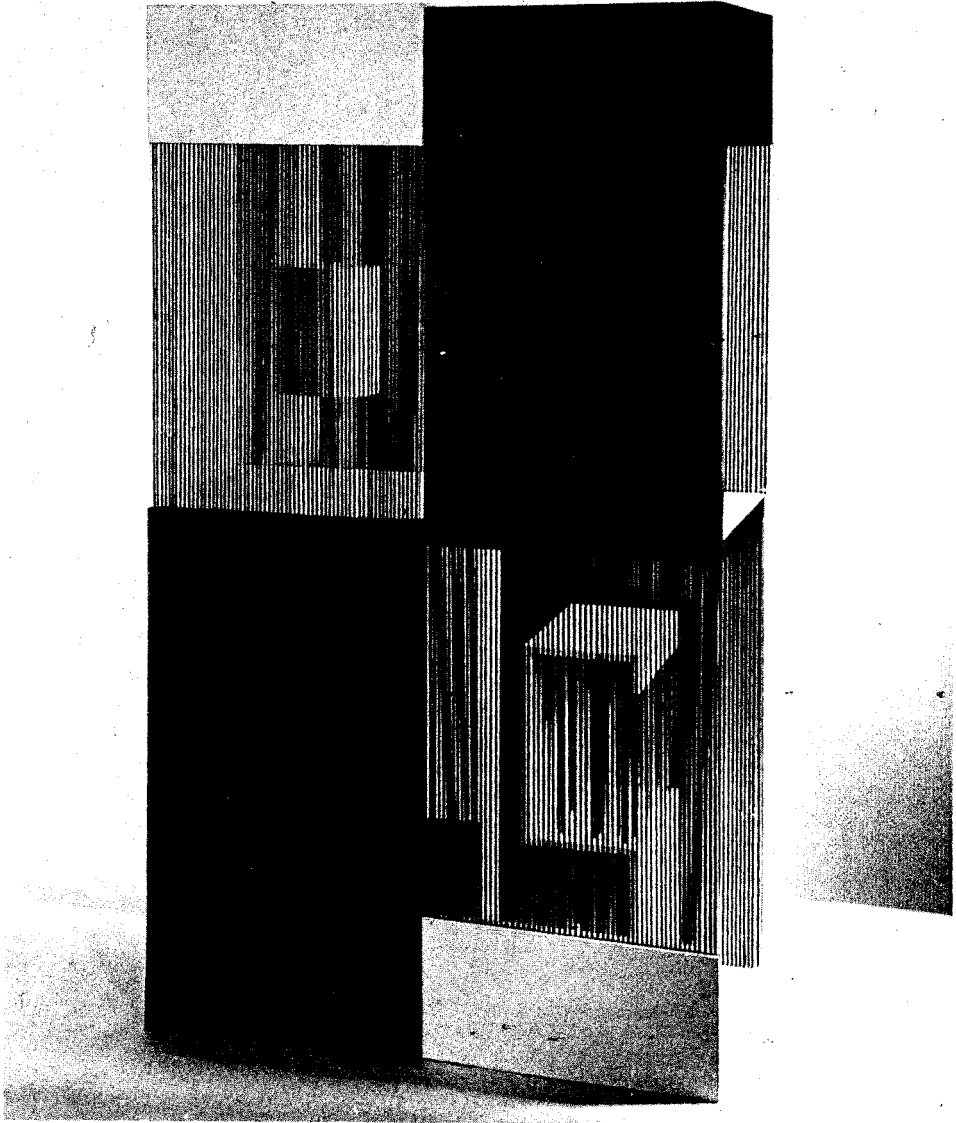
El Salvador - JULIA DIAZ - Família, 1969.



Equador - FRANCISCO COELLO - Tríptico: Os Deuses Adormecidos.



Equador - THEO COSTANTE PARRA - Formas 20.

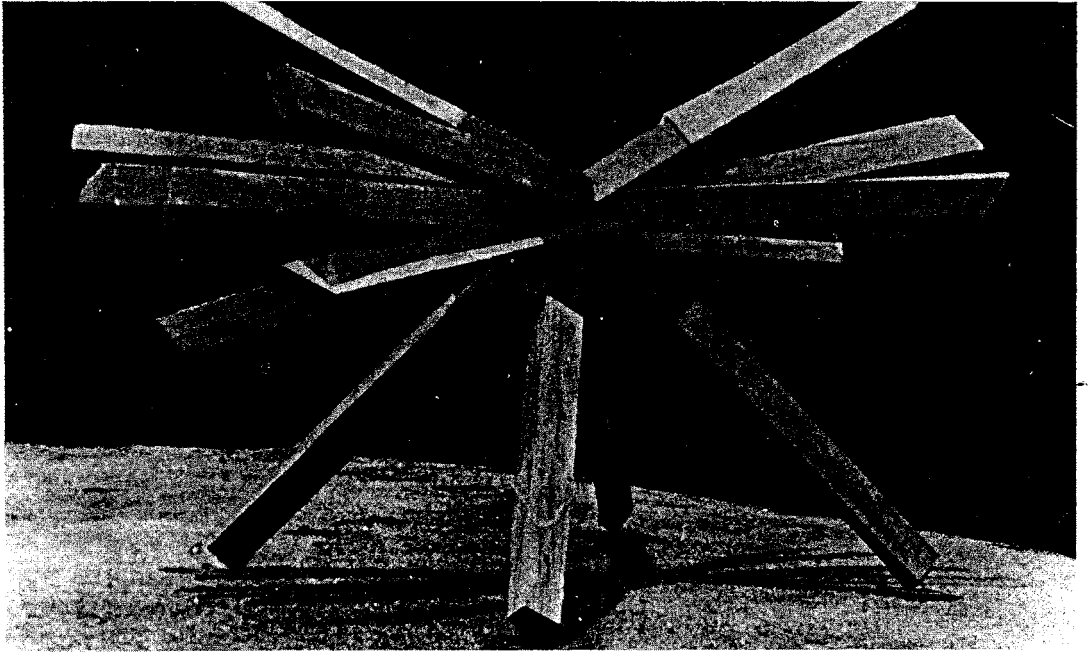


Equador - ESTUARDO MALDONADO - Estrutura com Incorporação Cinética n.º 4, 1968



TABARA

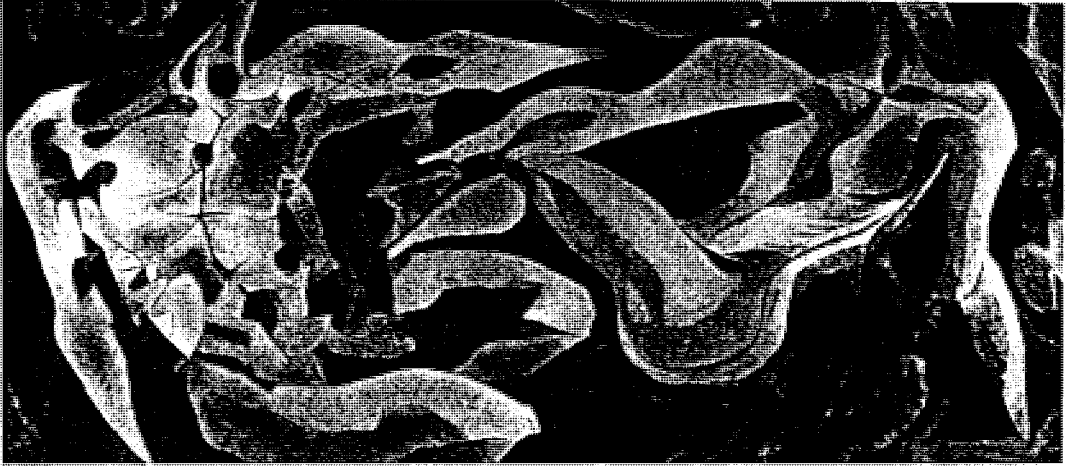
Equador - LUIS ENRIQUE TABARA - Cinza, Rosa e Azul, 1969.



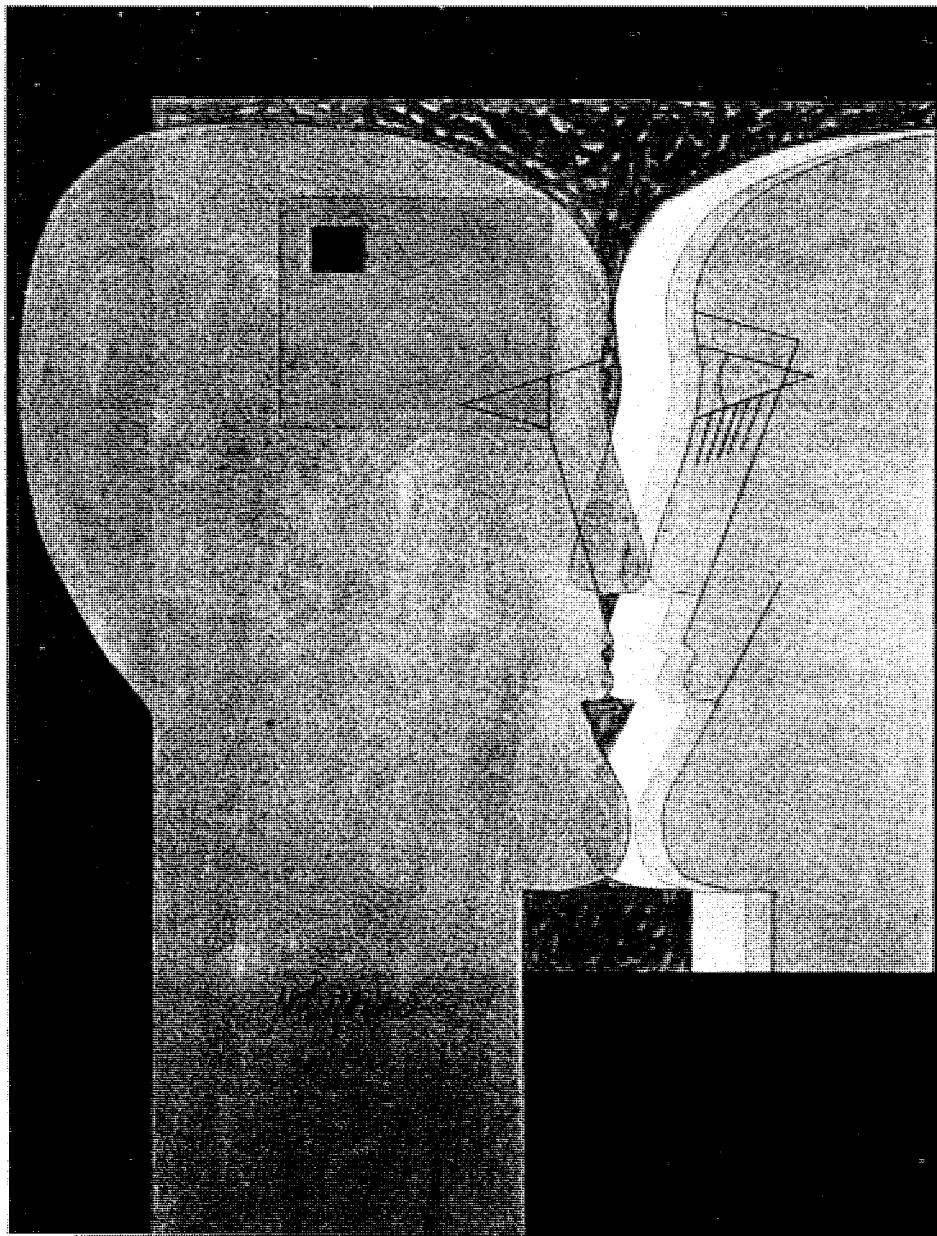
Filipinas - NAPOLEON VELOSO ABUEVA - Nacer Livre, 1968.



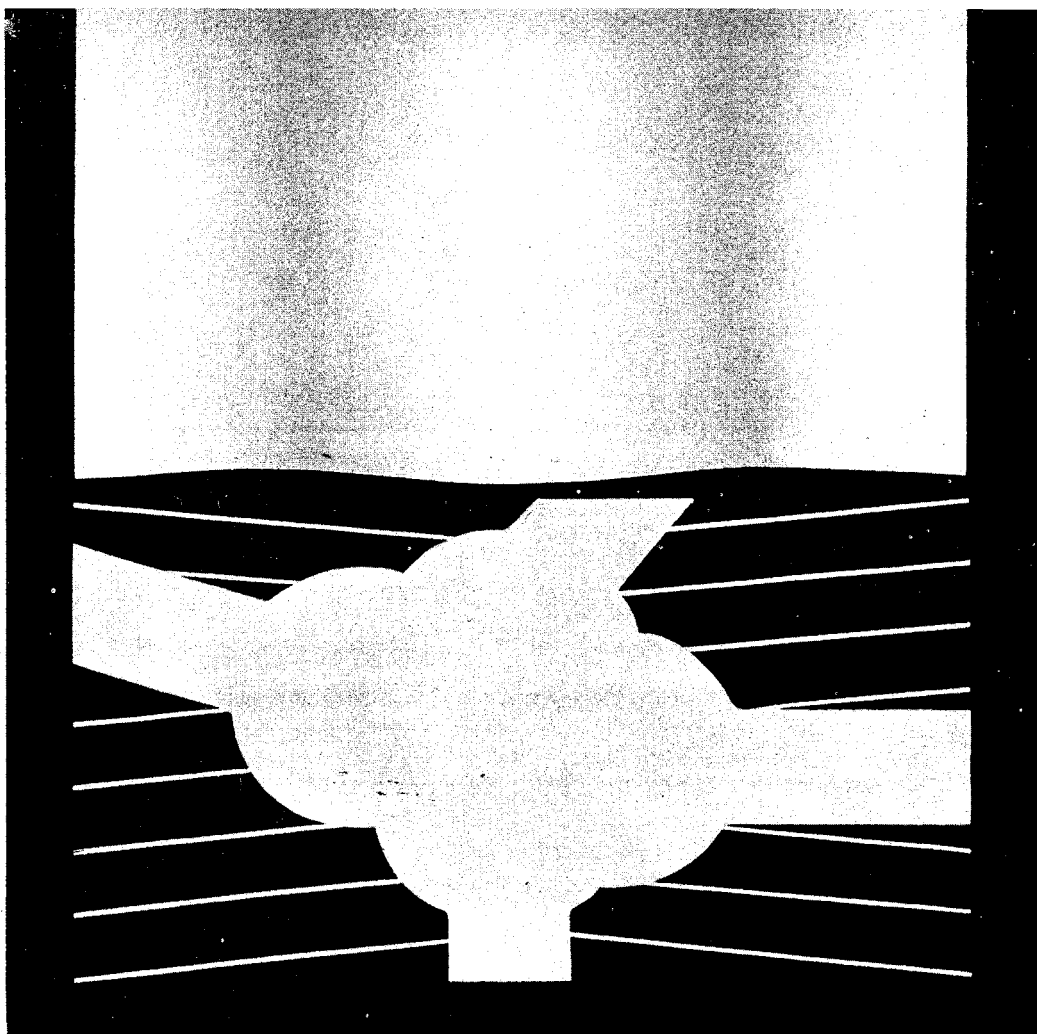
Filipinas - RESTITUTO EMBUSCADO - "Maya Costa and The Carabad", 1968.



Filipinas - CESAR LEGASPI - Duo, 1969.



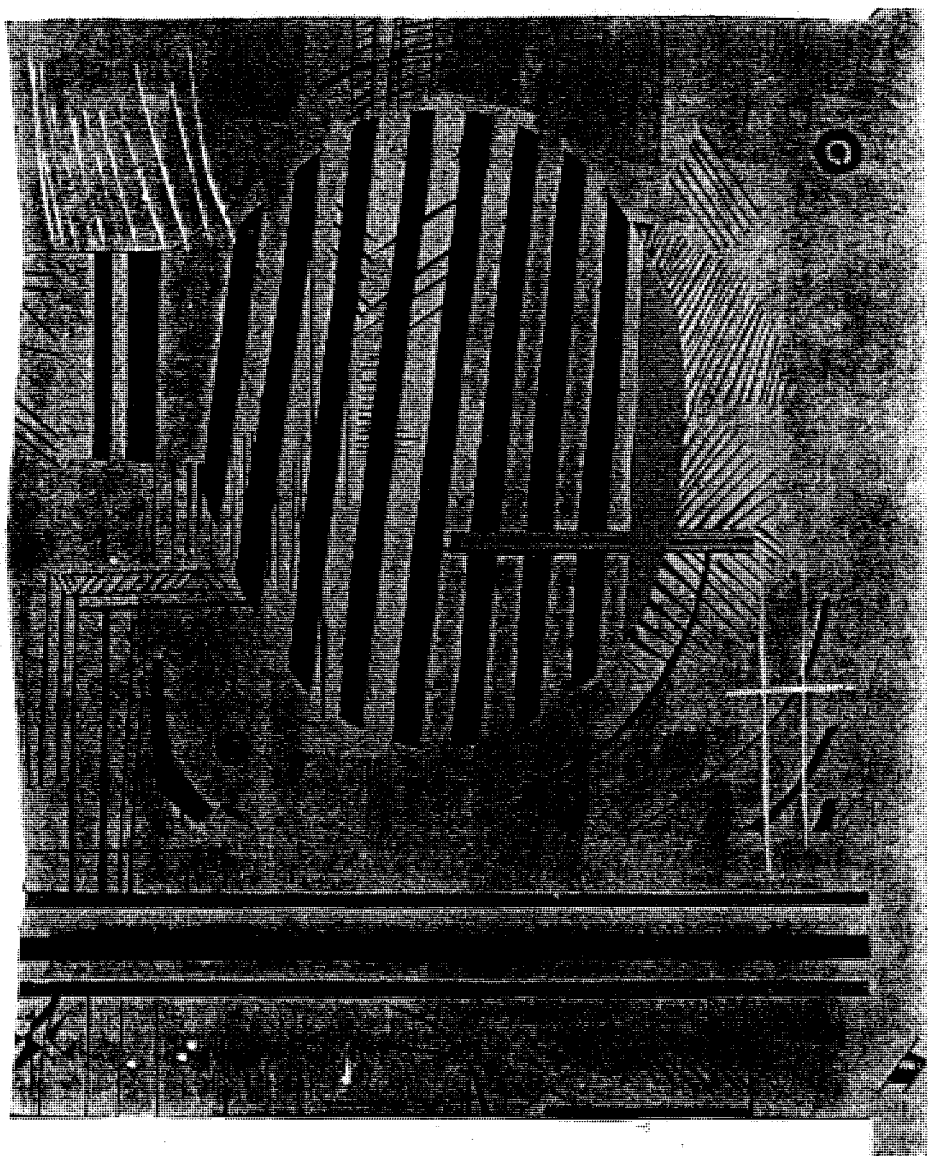
Filipinas - NOEL MANALO - Garota Une-se à Garota, 1969.



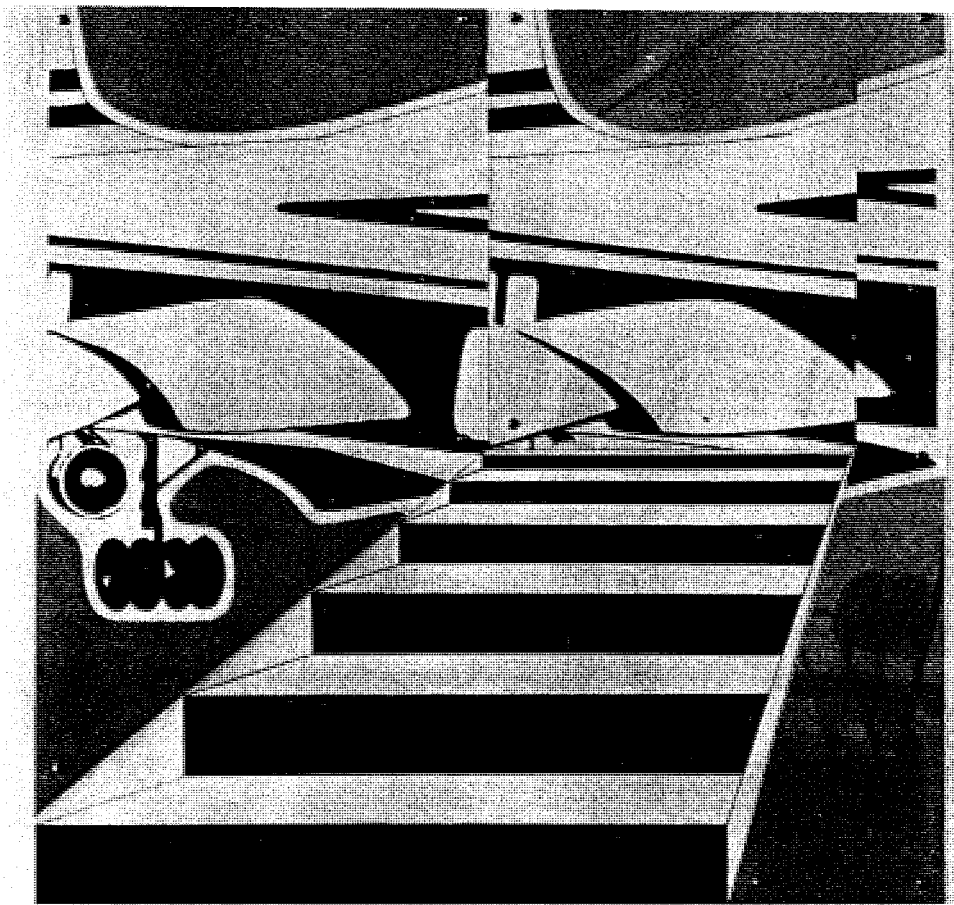
Finlândia - JUHANA BLOMSTEDT - Fim e Sem Nome, 1968.



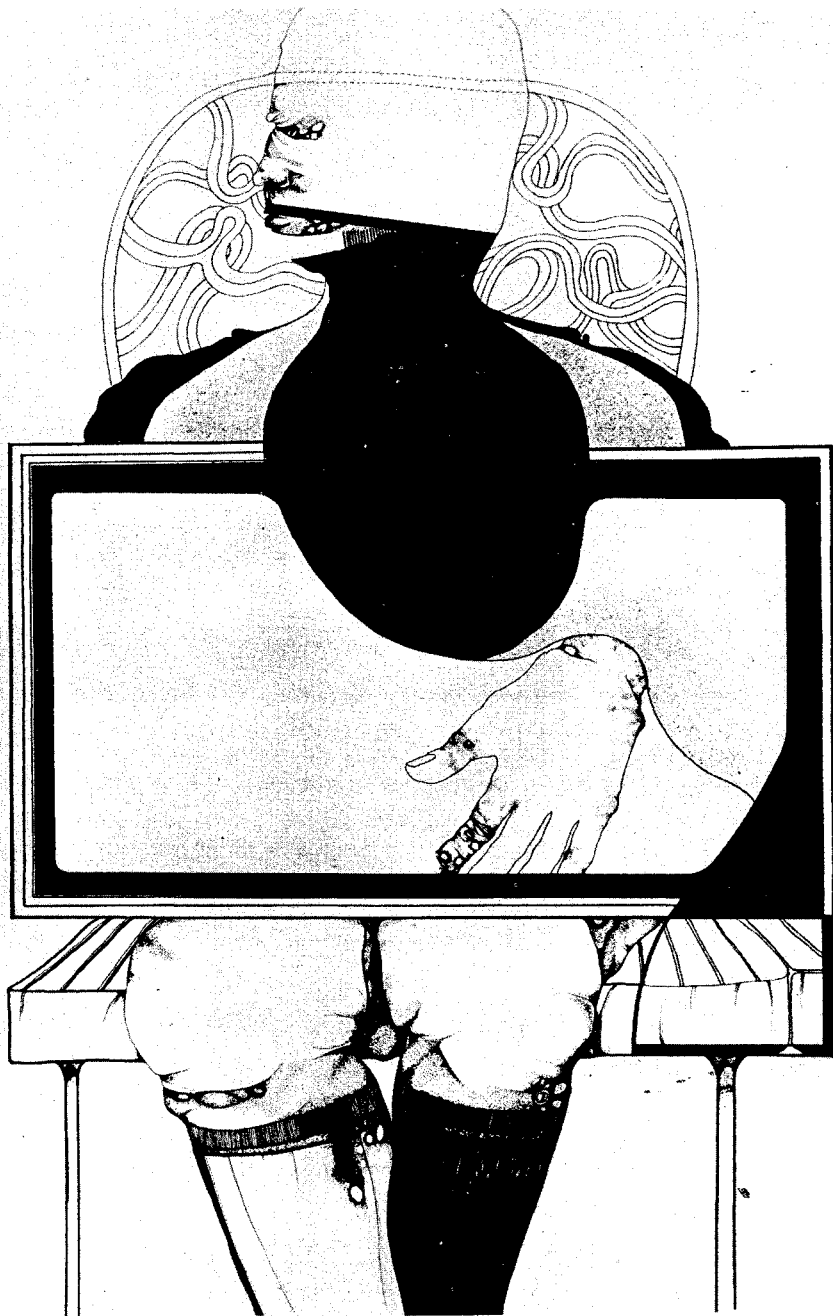
Finlândia - MAURI FAVÉN - Na Praia, 1968.



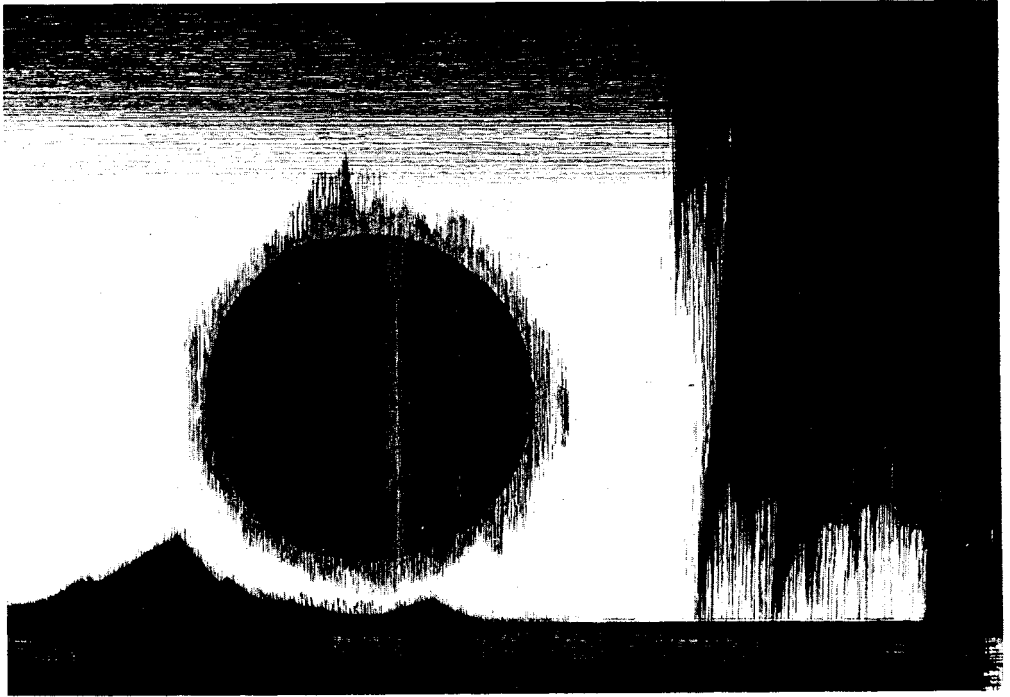
Finlândia - ERKKI HERVO - Composição 7, 1969.



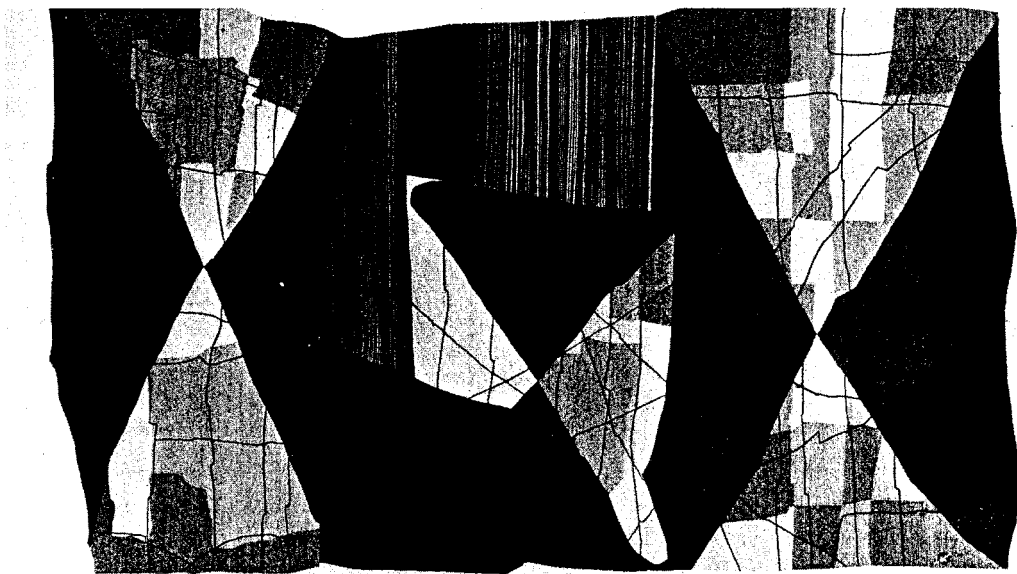
Finlândia - MIKKO JALAVISTO - Escada, 1969.



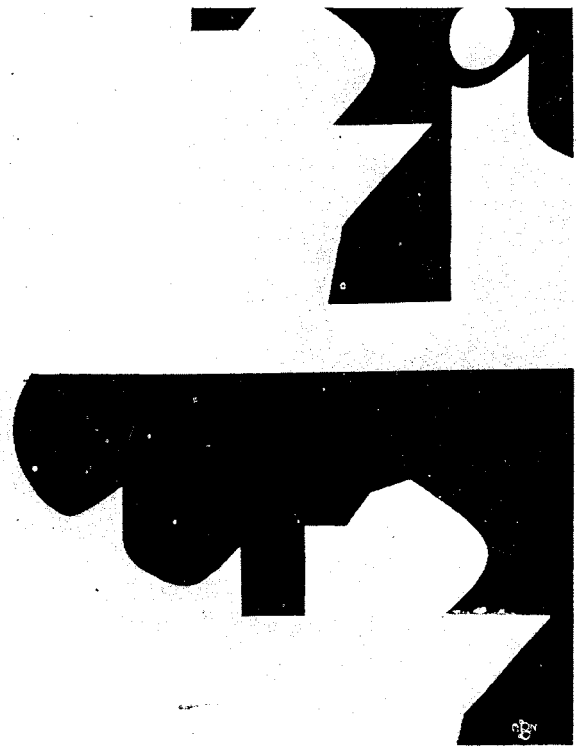
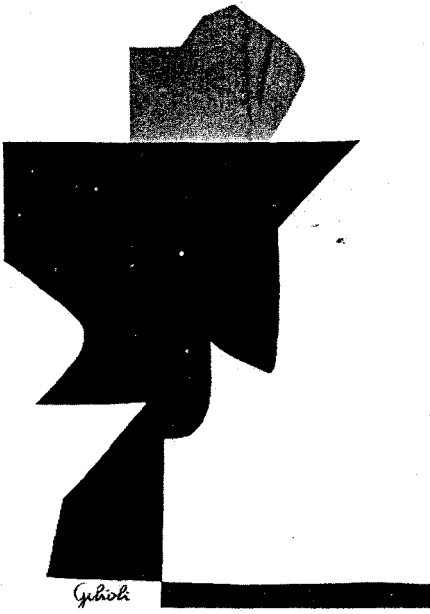
Finlândia - RAIMO KANERVO - Sessão, 1968.



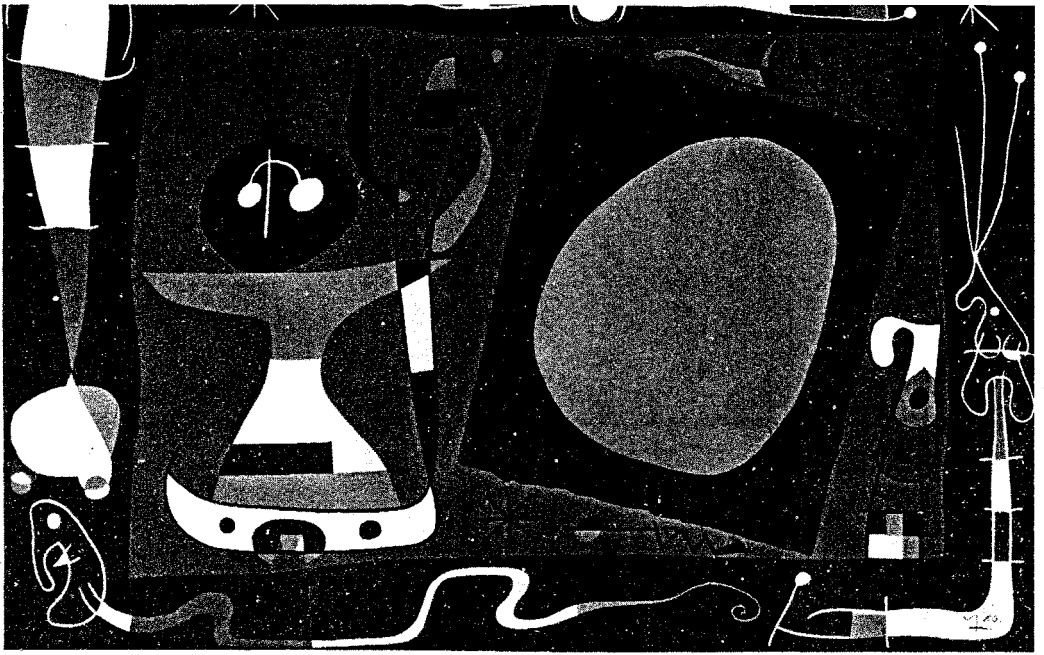
Finlândia - MATTI PETAJA - Sol Negro, 1968.



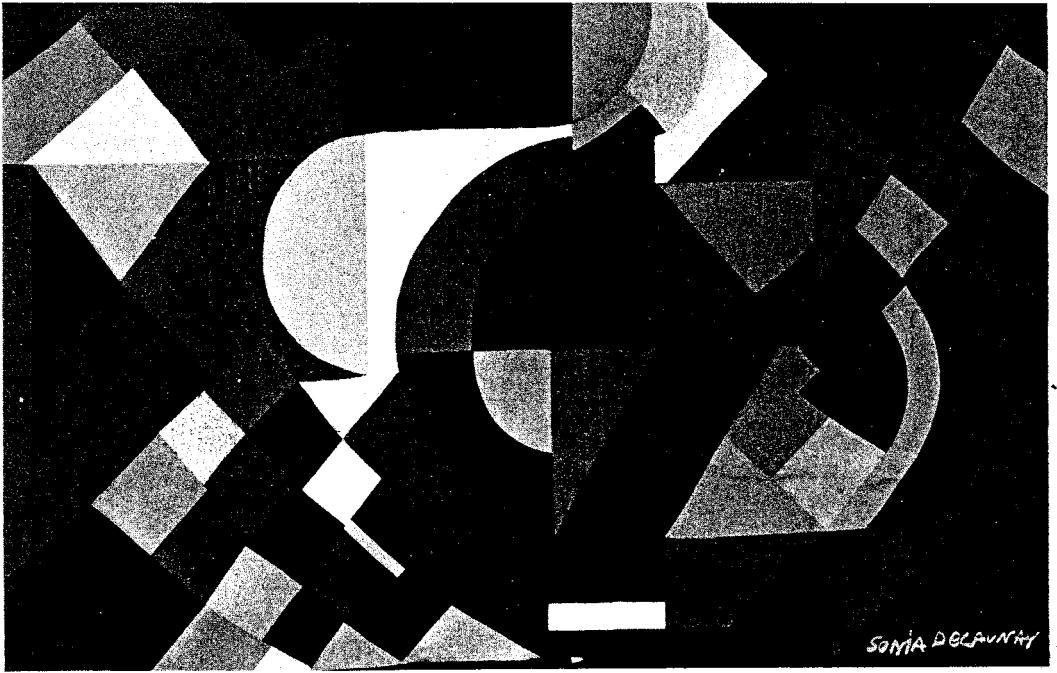
França - Tapeçaria - HENRI ADAM - Lajes, Areia e Água, 1968. (segundo exemplar)



França - Tapeçaria - EMILE GILIOLI - Juventude, 1968.



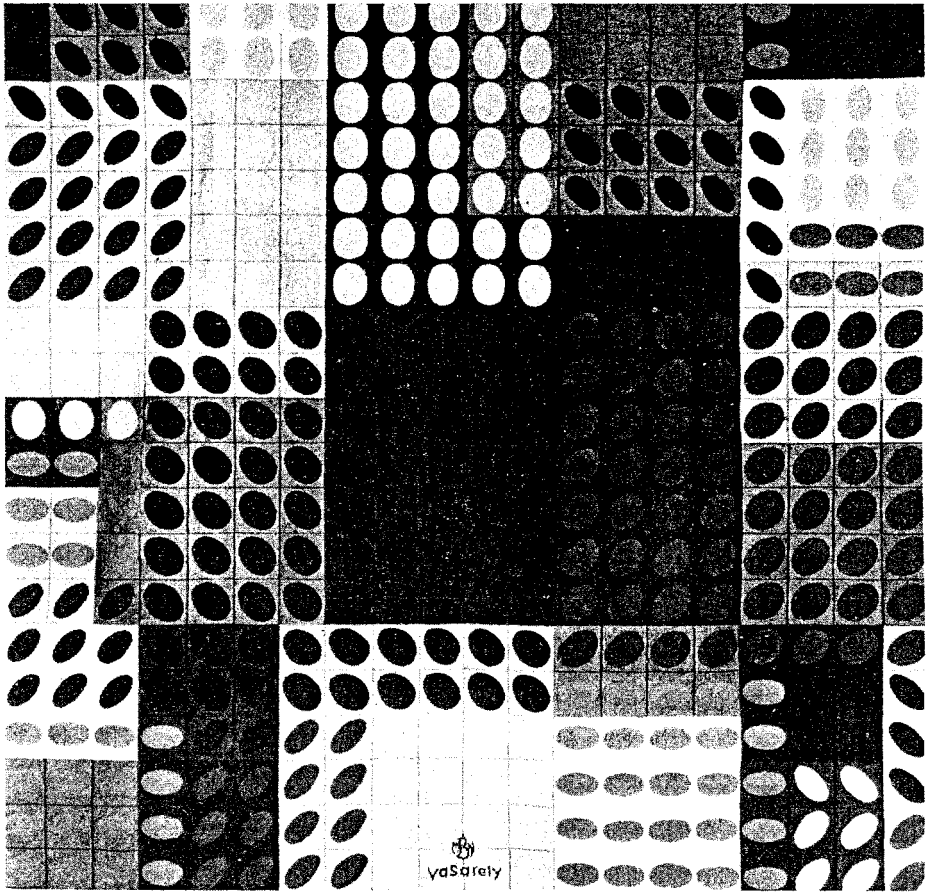
França - Tapeçaria - **JOAN MIRÓ** - Composição n.º 1, 1966.



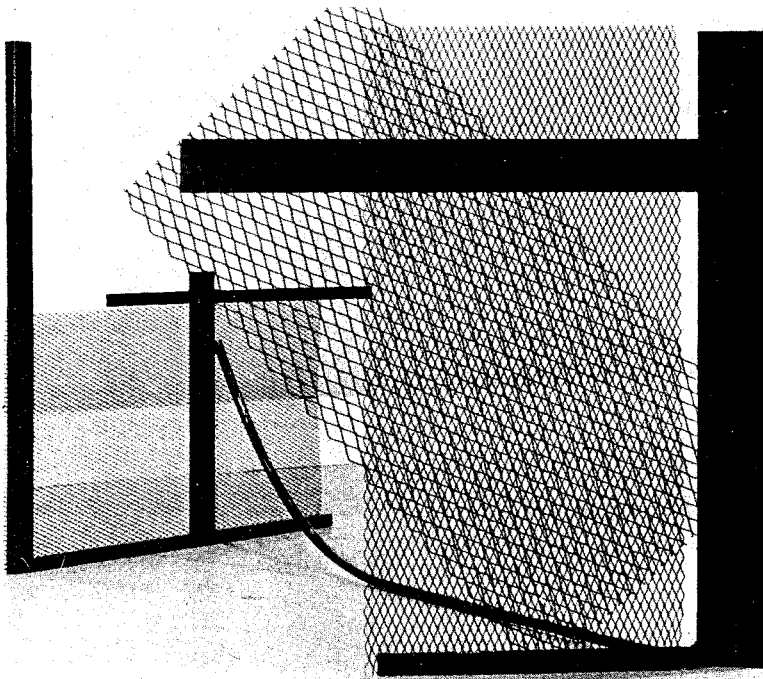
França - Tapeçaria - SONIA DELAUNAY - Composição n.º 2, 1967.



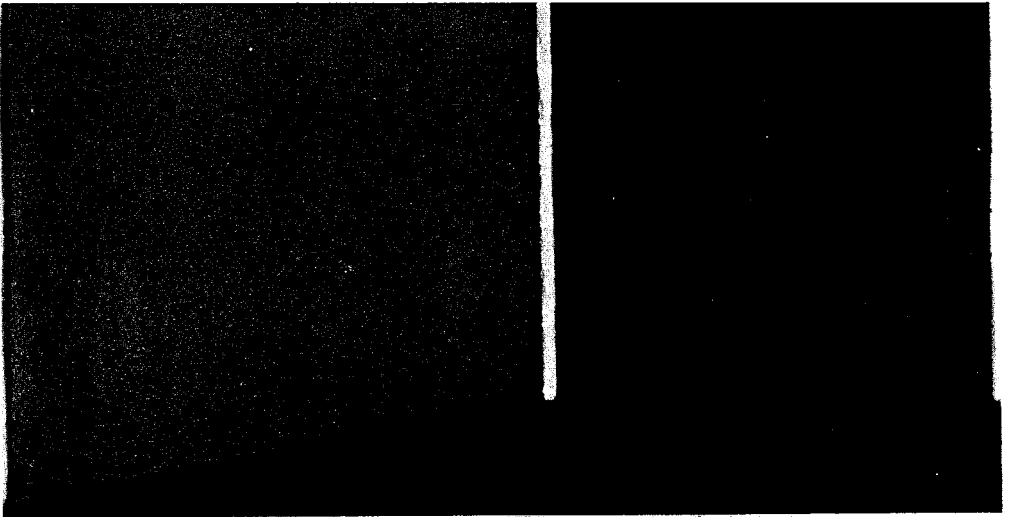
França - Tapeçaria - MARIO PRASSINOS - Romeu e Julieta, 1967.



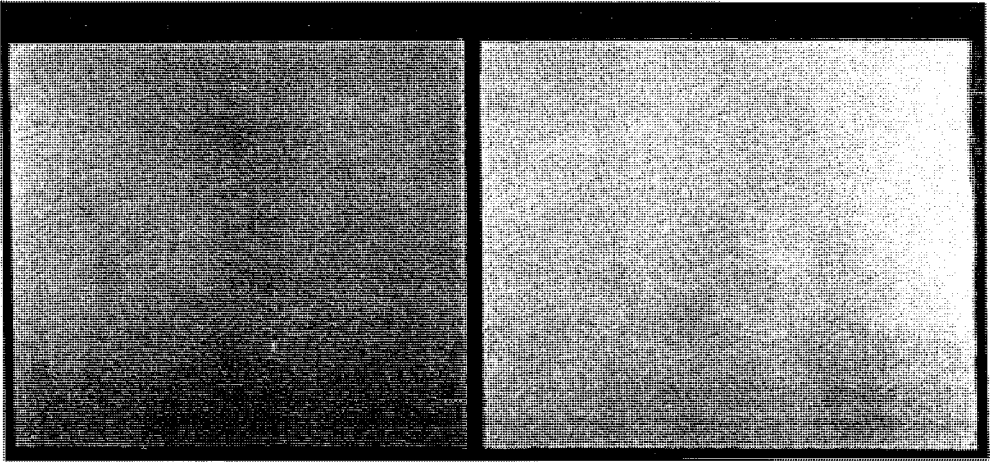
França - Tapeçaria - VICTOR VASARELY - Hekla, 1966.



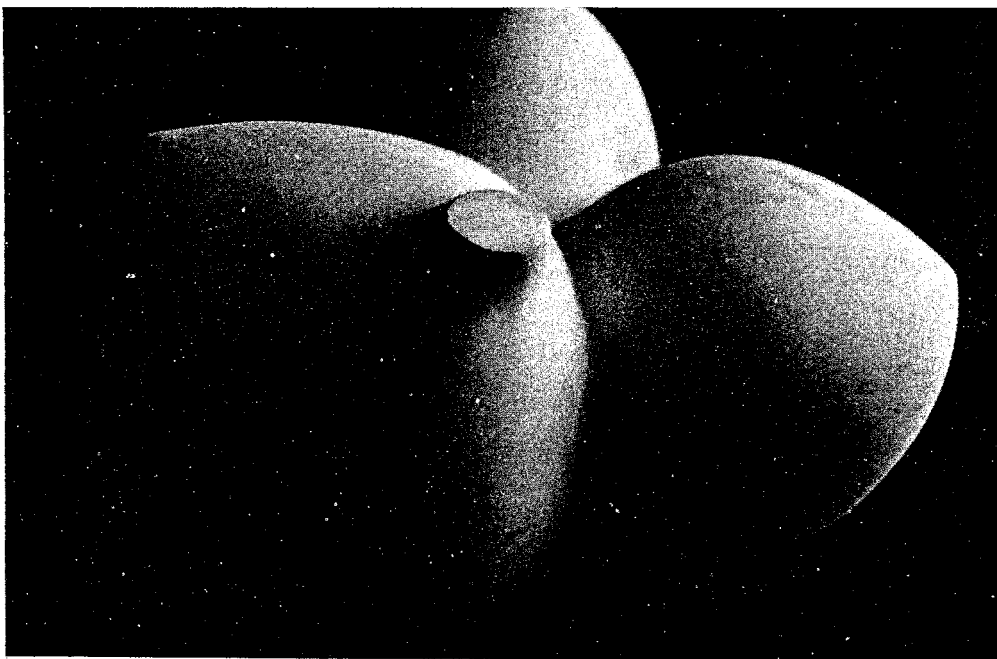
Grã-Bretanha - ANTHONY CARO - Carruagem, 1966.



Grã-Bretanha - JOHN HOYLAND - 23.11.68.



Grã-Bretanha - JOHN HOYLAND - 12.1.69.



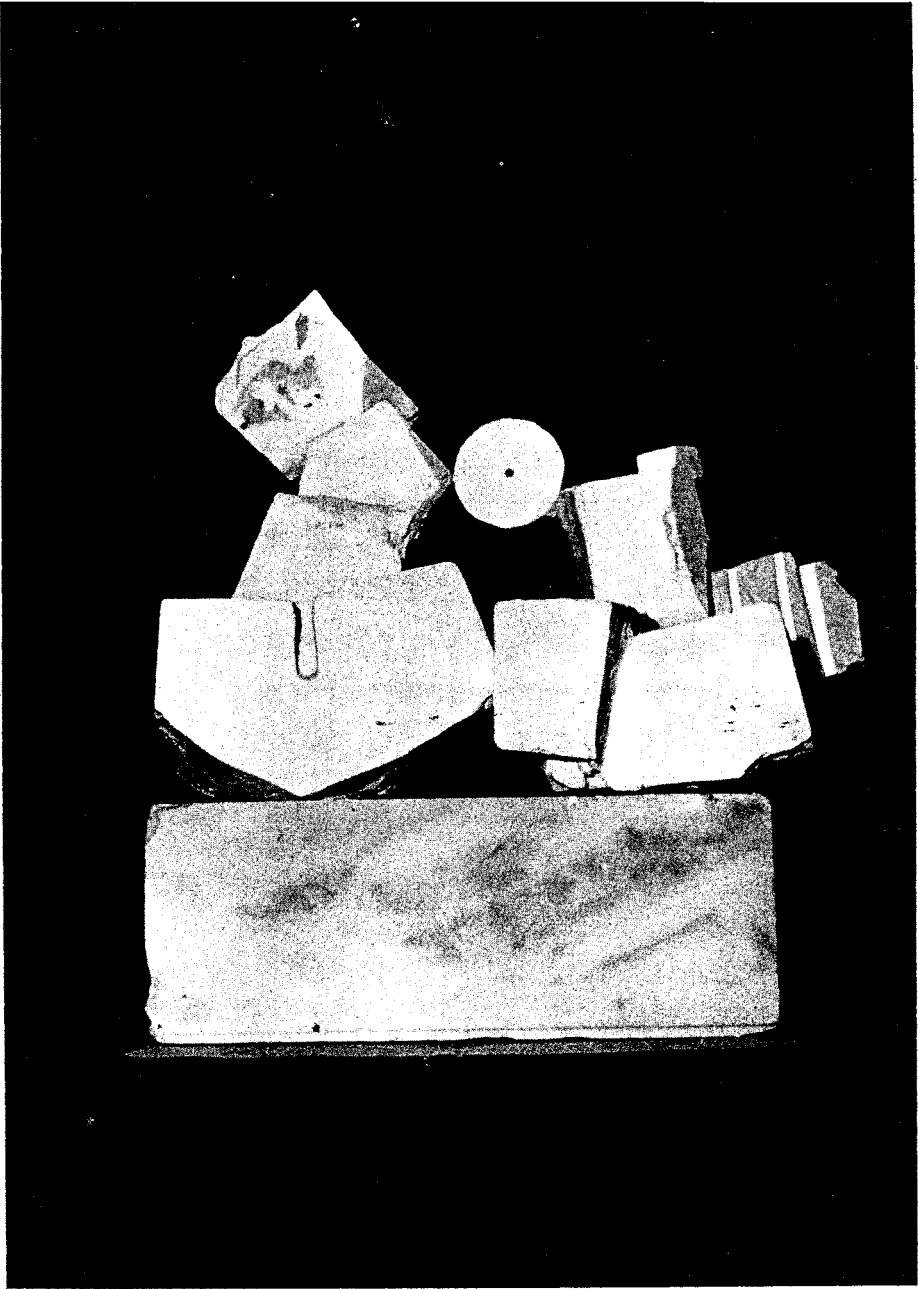
Grécia - GEORGES CALAKALAS - Nosso Mundo, 1968.



Grécia - ELIADES COSTAS - Na Próxima Semana, 1969.



Grécia - EVANGELOS MOUSTAKAS - Ícaro, 1968.



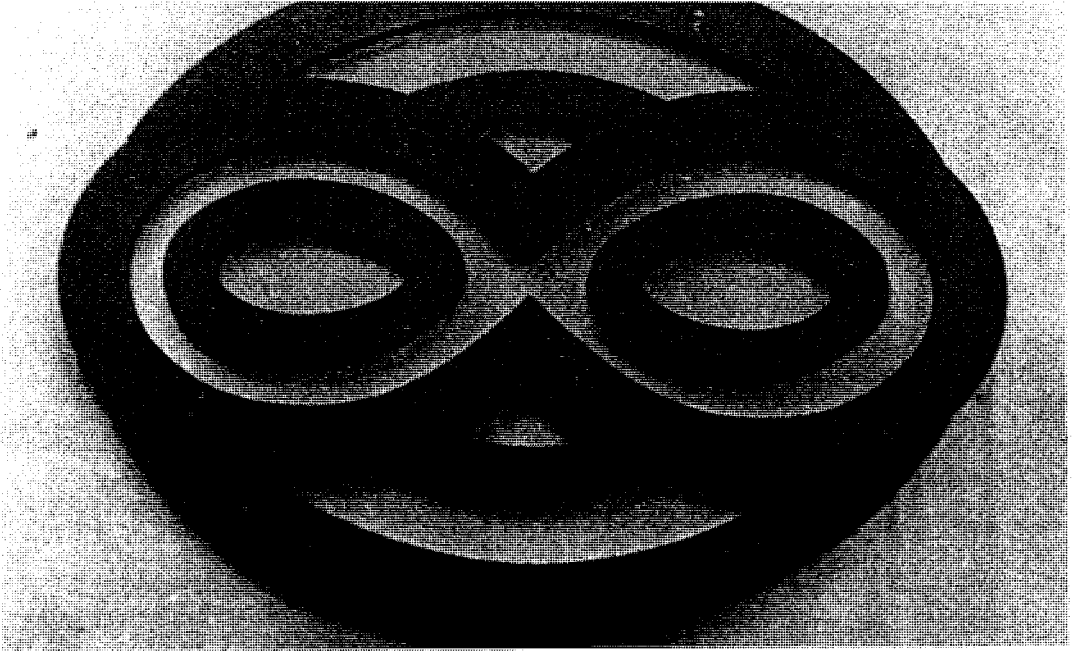
Grécia - THYMIOS PANOURIAS - Composição, 1969.



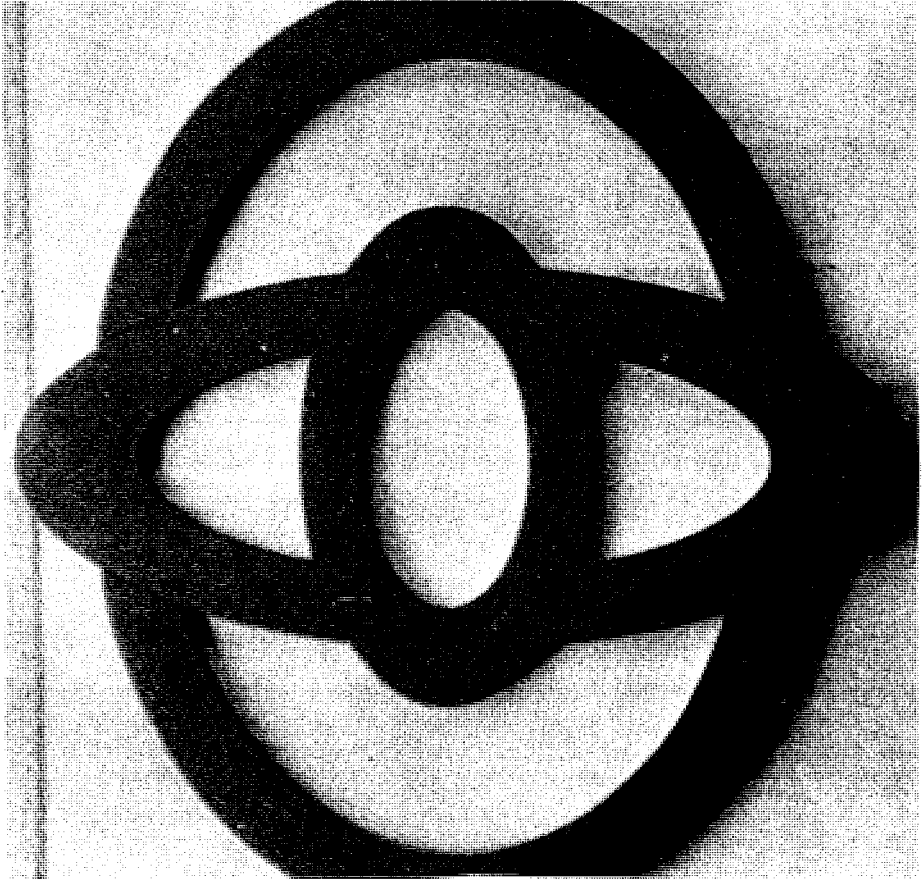
Grécia - MARIANA XENAKI - Psimara - Composição n.º 5, 1962.



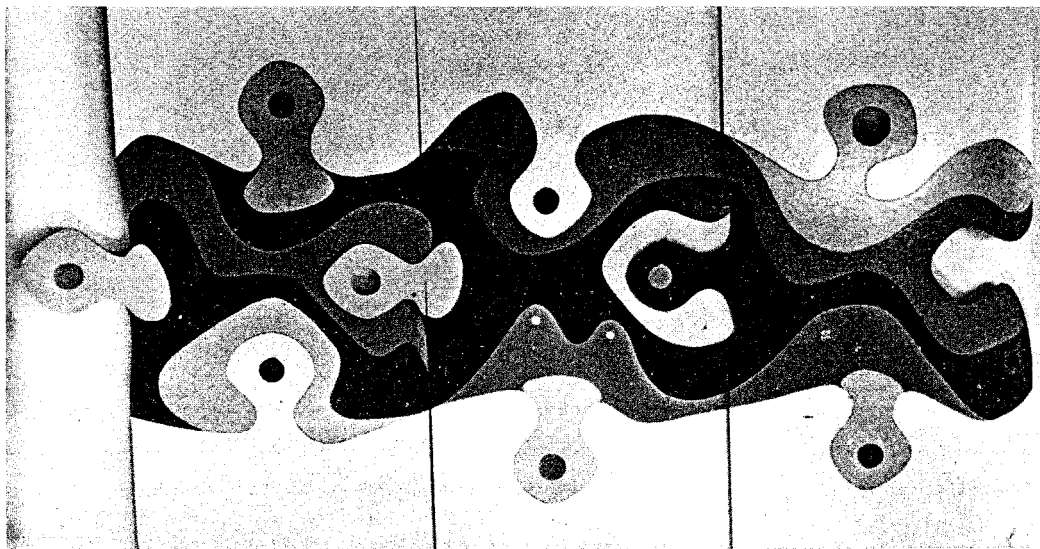
Grécia - PIERRE ZOUMBOULAKIS - Sem Título, 1968.



Guatemala - MARGOT FANJUL - "Personna", 1968.



Guatemala - **MARGOT FANJUL** - **Átomo**, 1968.



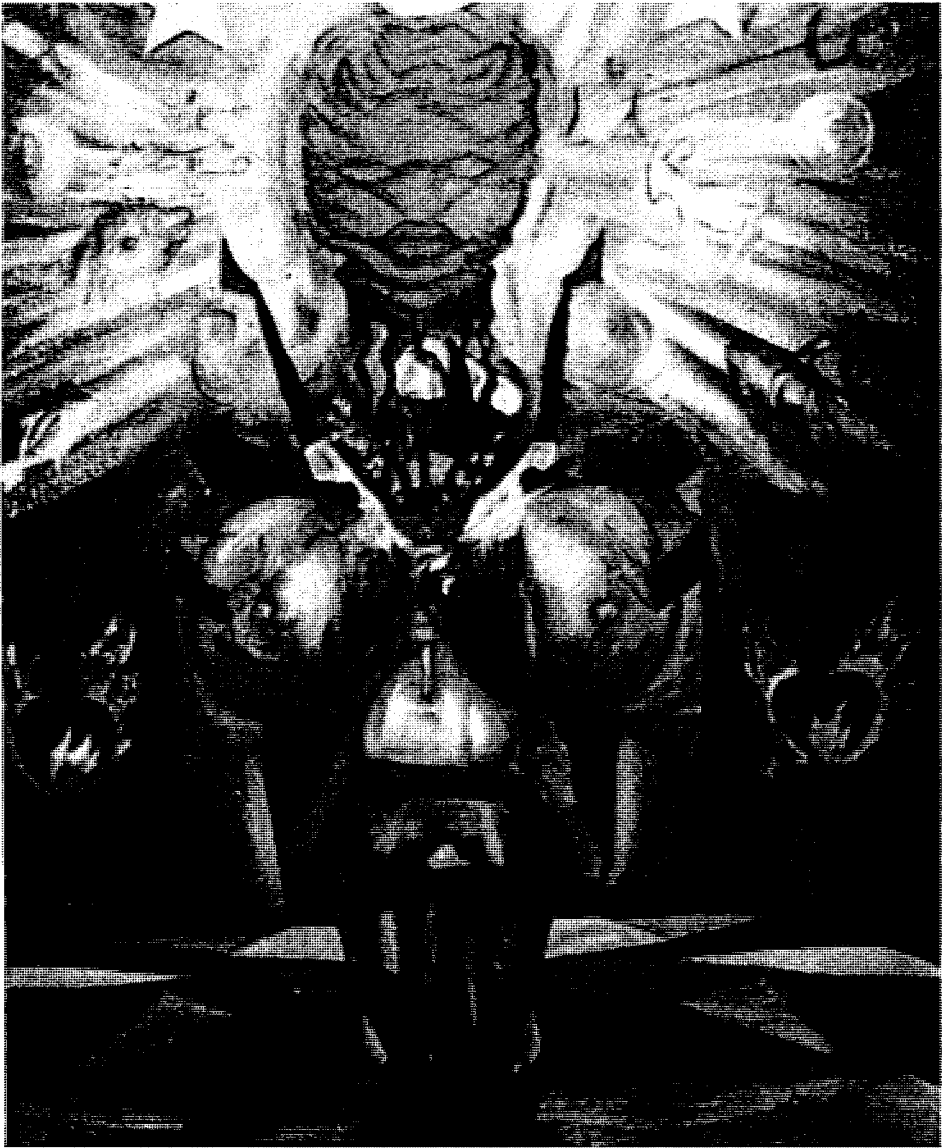
Guatemala - LUIZ HUMBERTO DIAZ - Tríptico, 1969



Guatemala - ELMAR ROJAS - Nova Transfiguração, 1969.



Haiti - MARIE DENISE DAY - Violação, 1969.



Haiti - WILLIAM DÉCILIEN - Amor, Amor, Quando tu nos Prendes, 1969.



Haiti - RENÉ EXUMÉ - Futebolistas, 1969.



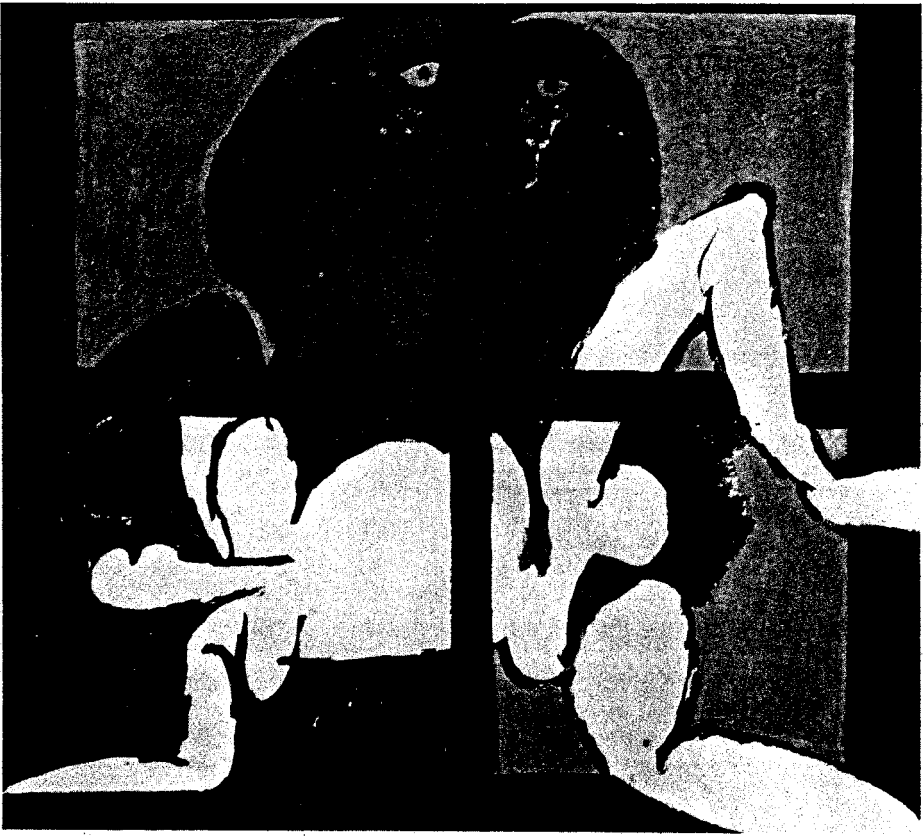
Haiti - PHOENIX ST. HILAIRE - Senhora Erzulie, 1969.



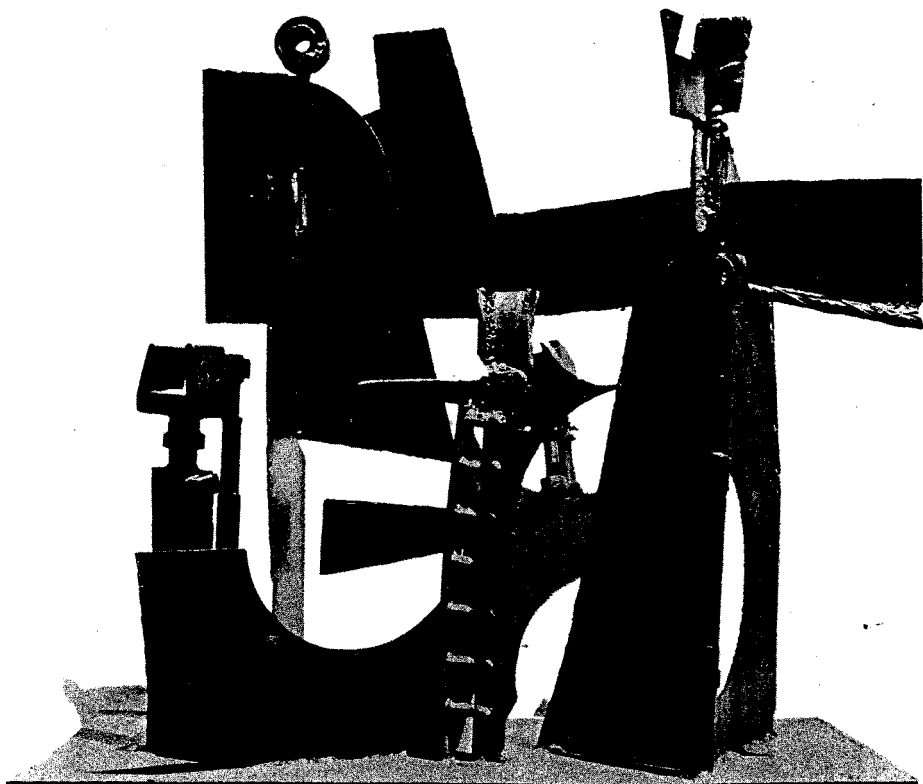
Índia - JYOTI M. BHATT - Rostos em Prata, 1968.



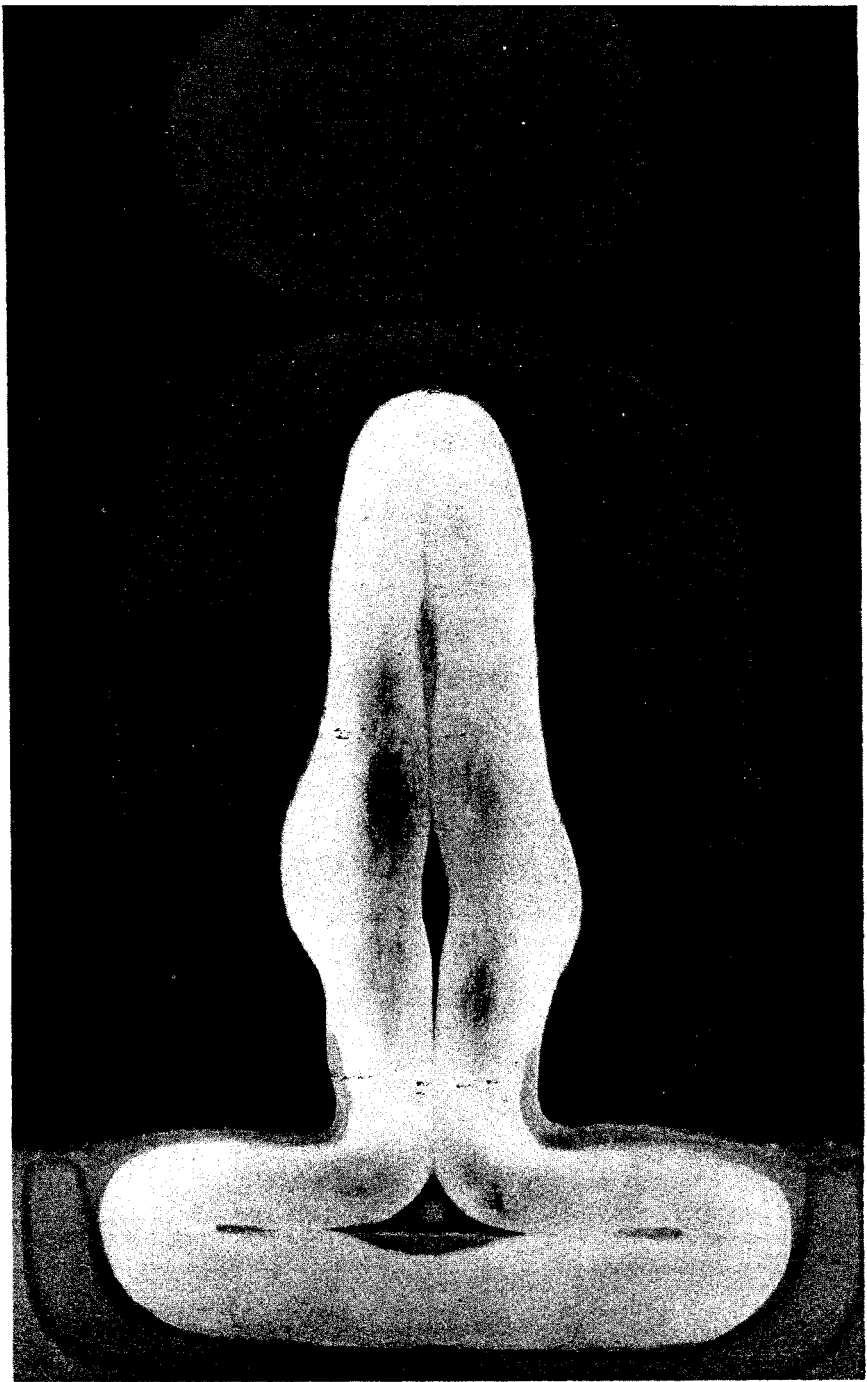
Índia - REDDEPPA NAIDU - Divindade, 1969.



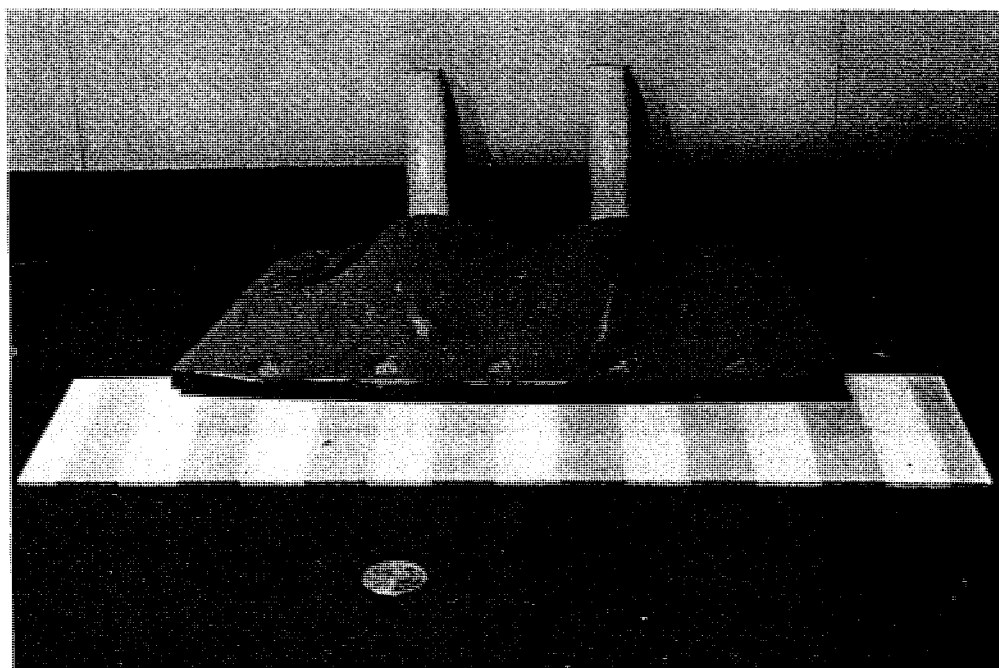
Índia - VINODRAY PATEL - "White She", 1968.



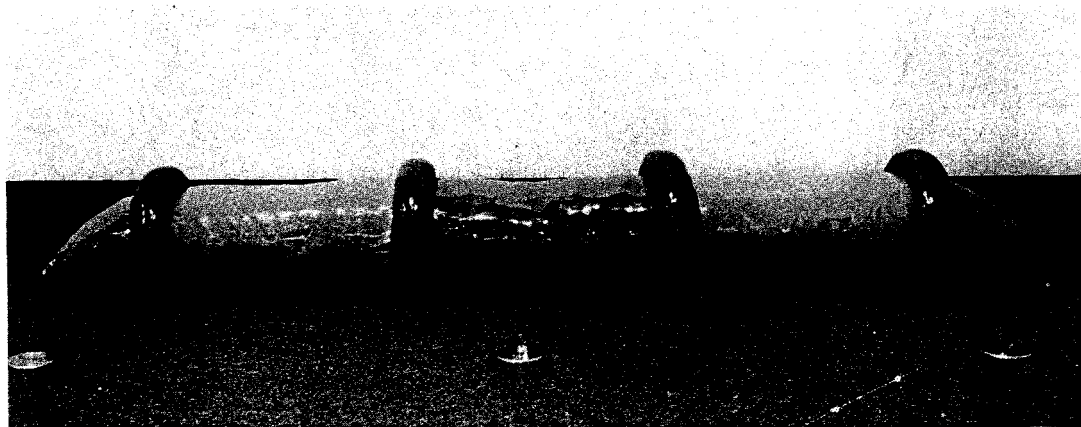
Índia - PILLOO R. POCHKHANAWALA - Multidão Opressiva, 1967.



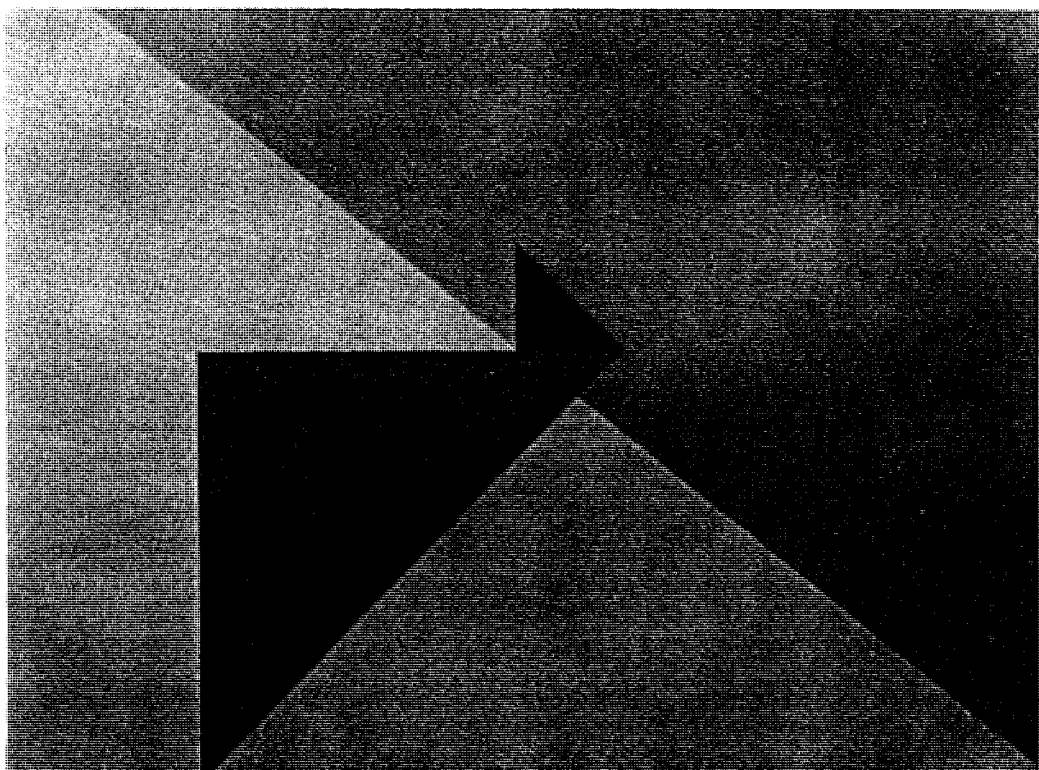
Índia - G. R. SANTOSH - N.º 4, 1969.



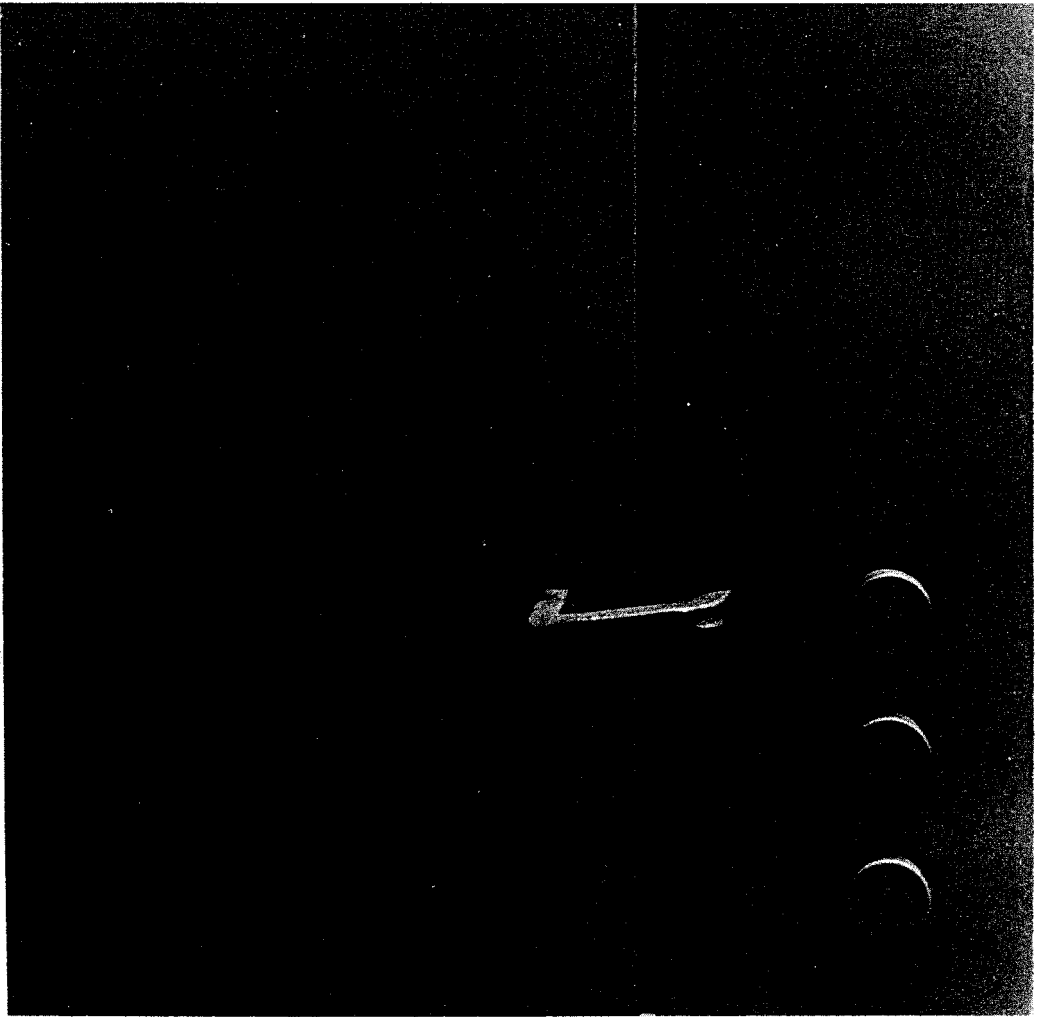
Israel - MOSHE GERSHUNI - Introspecção, 1968/69.



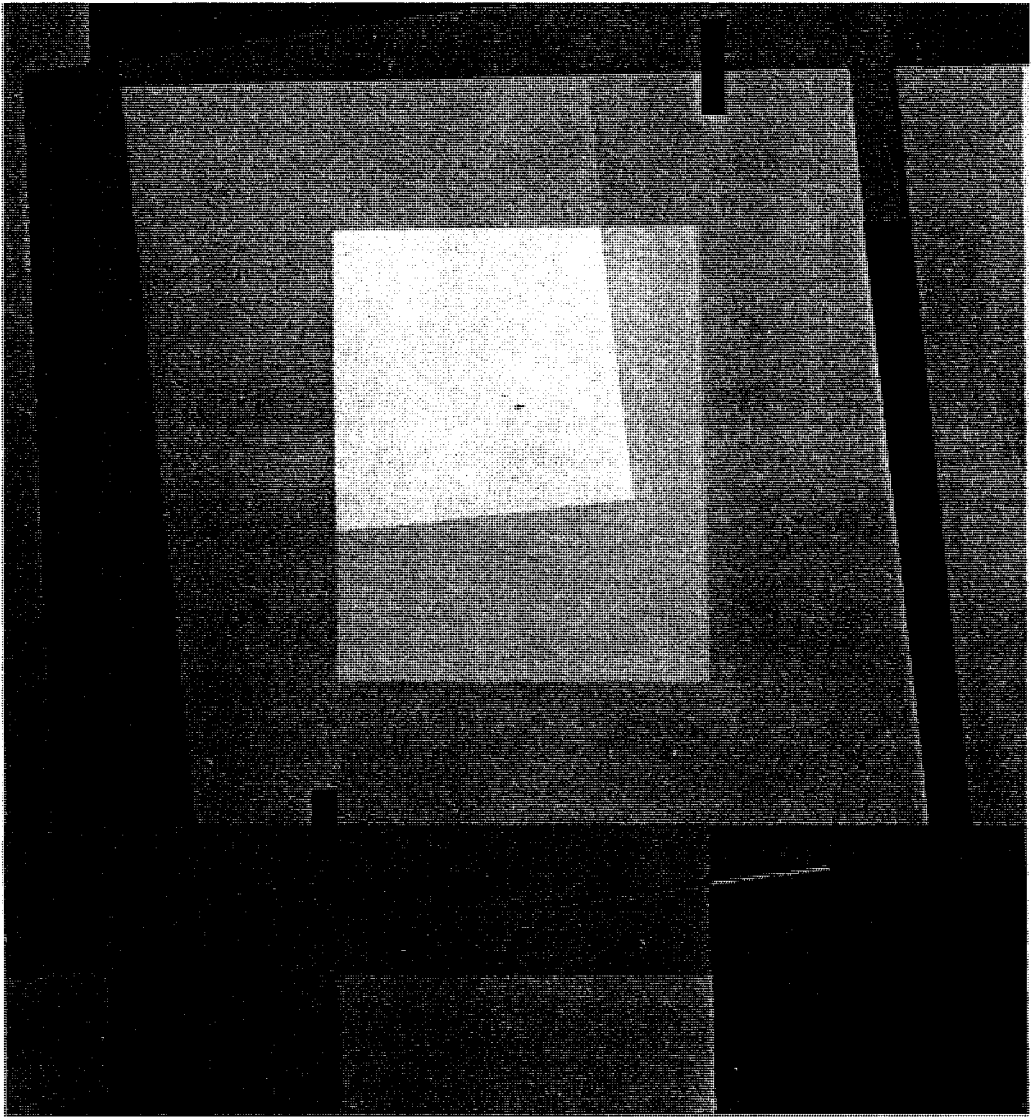
Israel - MOSHE GERSHUNI - Tasmânia, 1968/69.



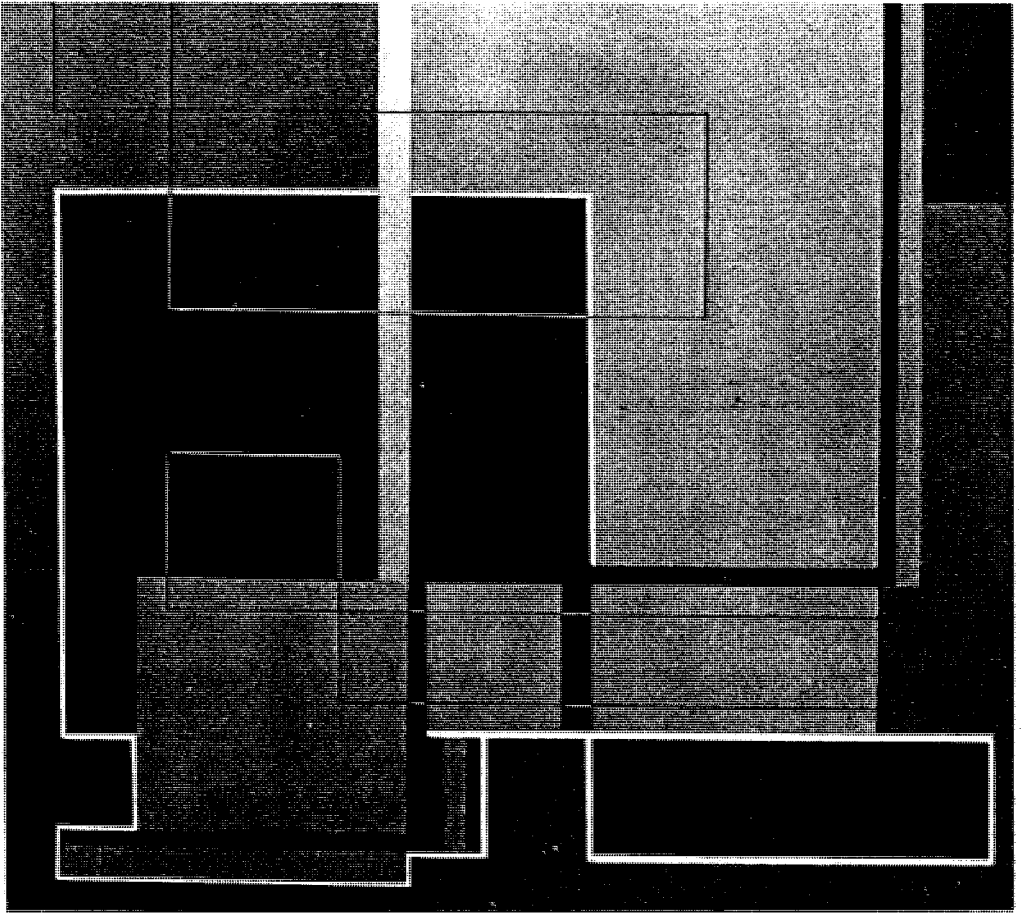
Itália - ARTURO BONFANTI - T + 2, 1964.



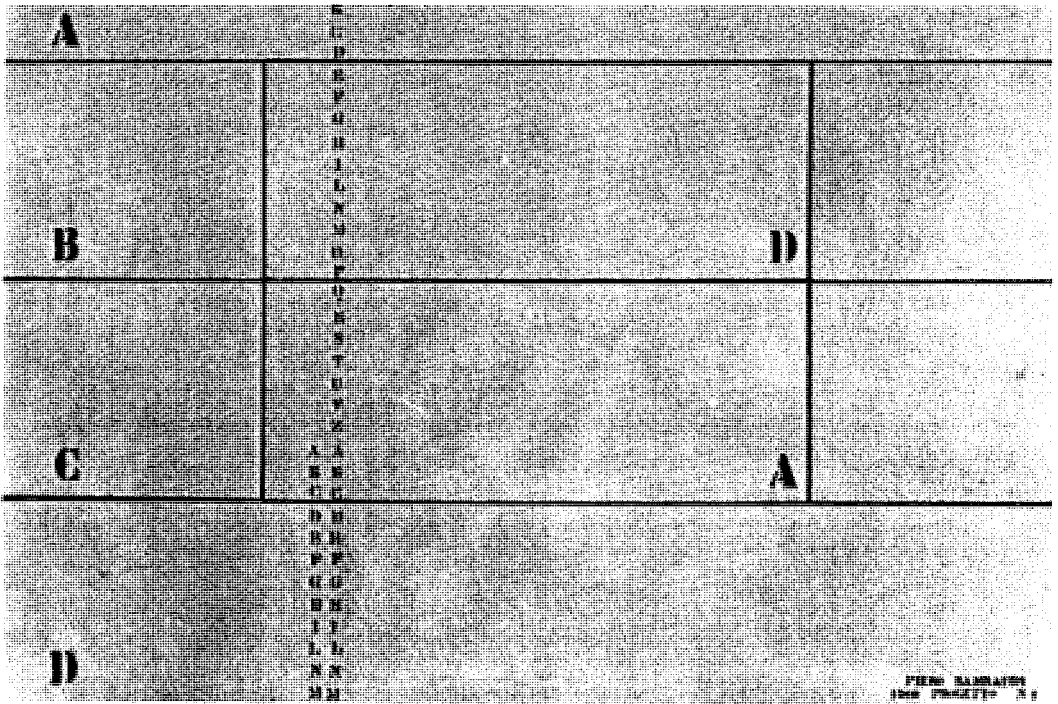
Itália - FERRUCIO BORTOLUZZI - Composição S.P.2, 1968.



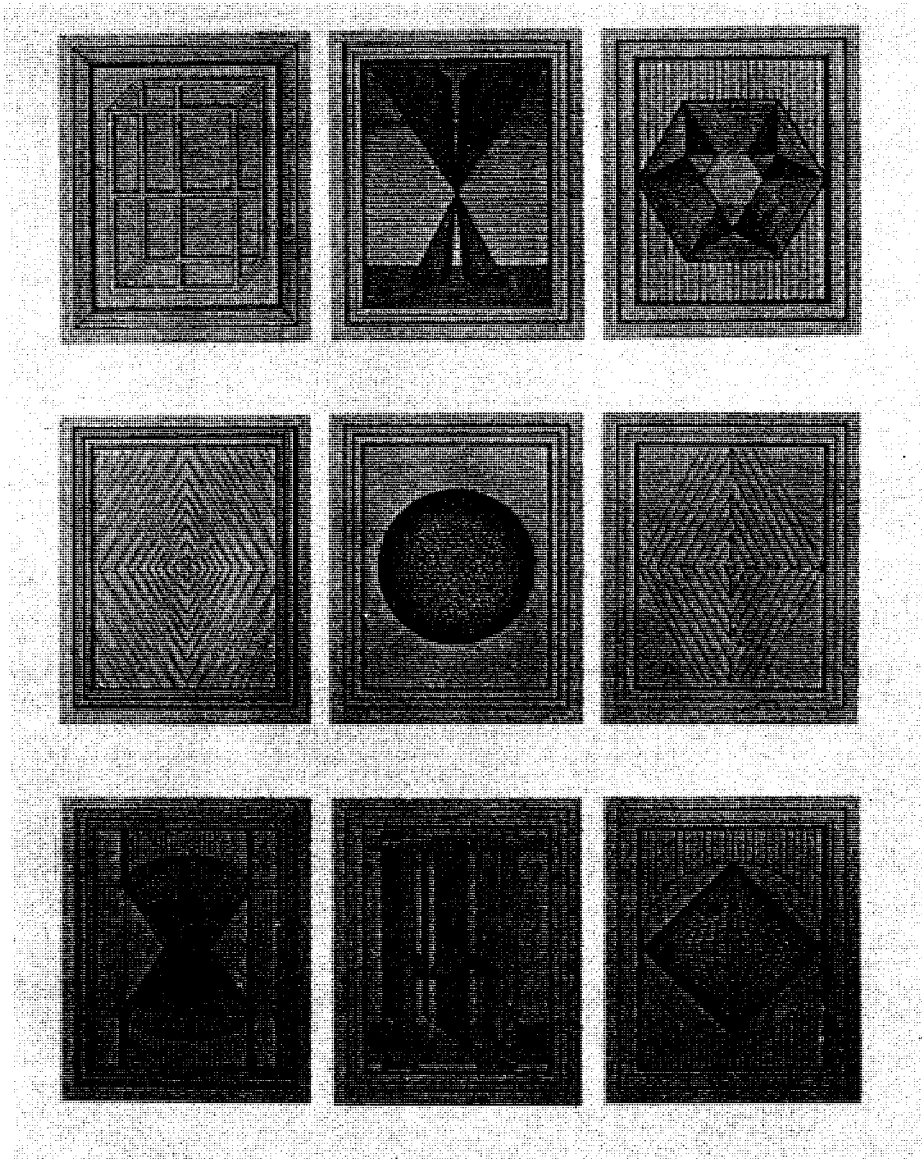
Itália - GIOVANNI KOROMPAY - Forno, 1968.



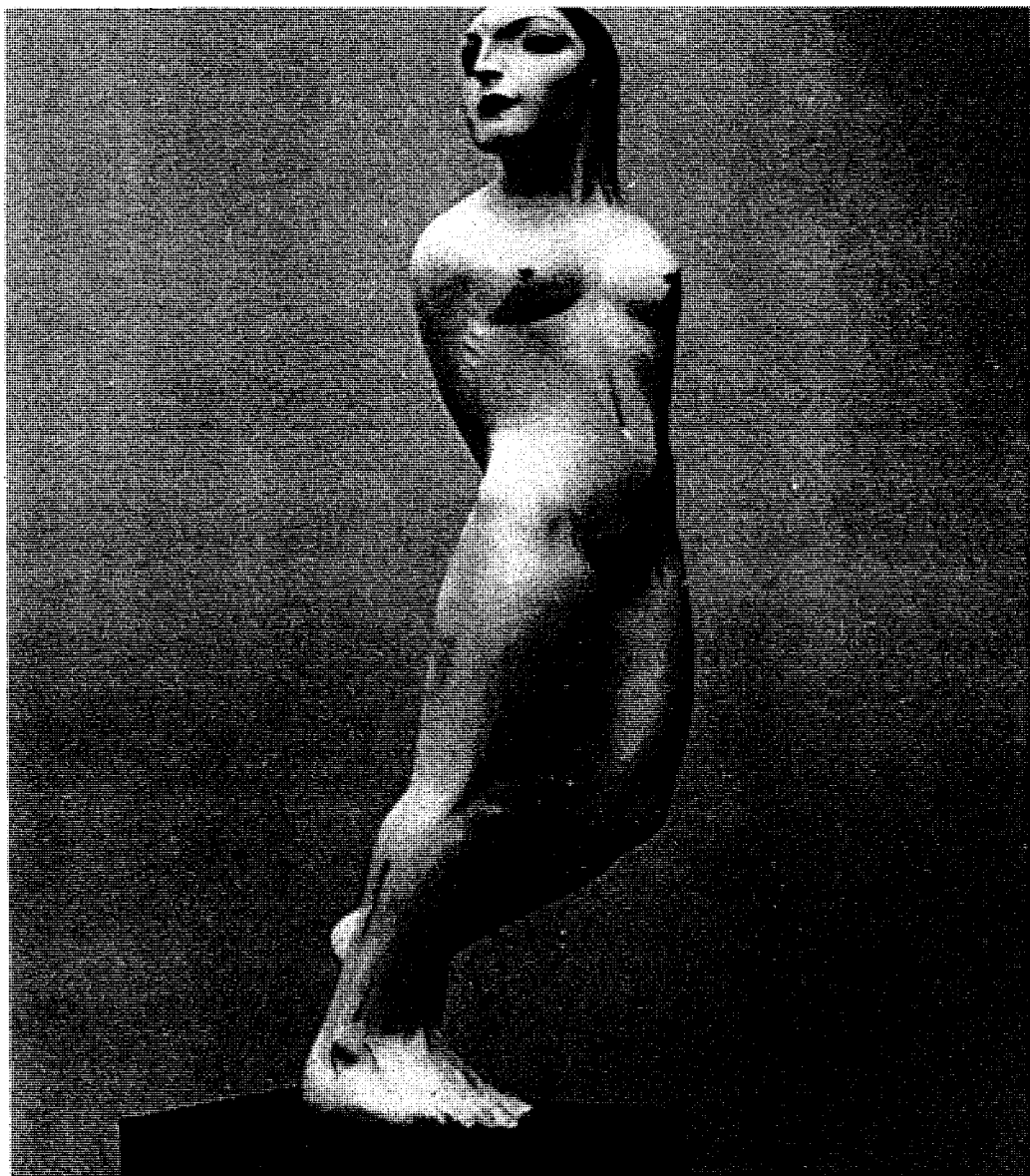
Itália - MARIO RADICE - Composição C.F.Q., 1969.



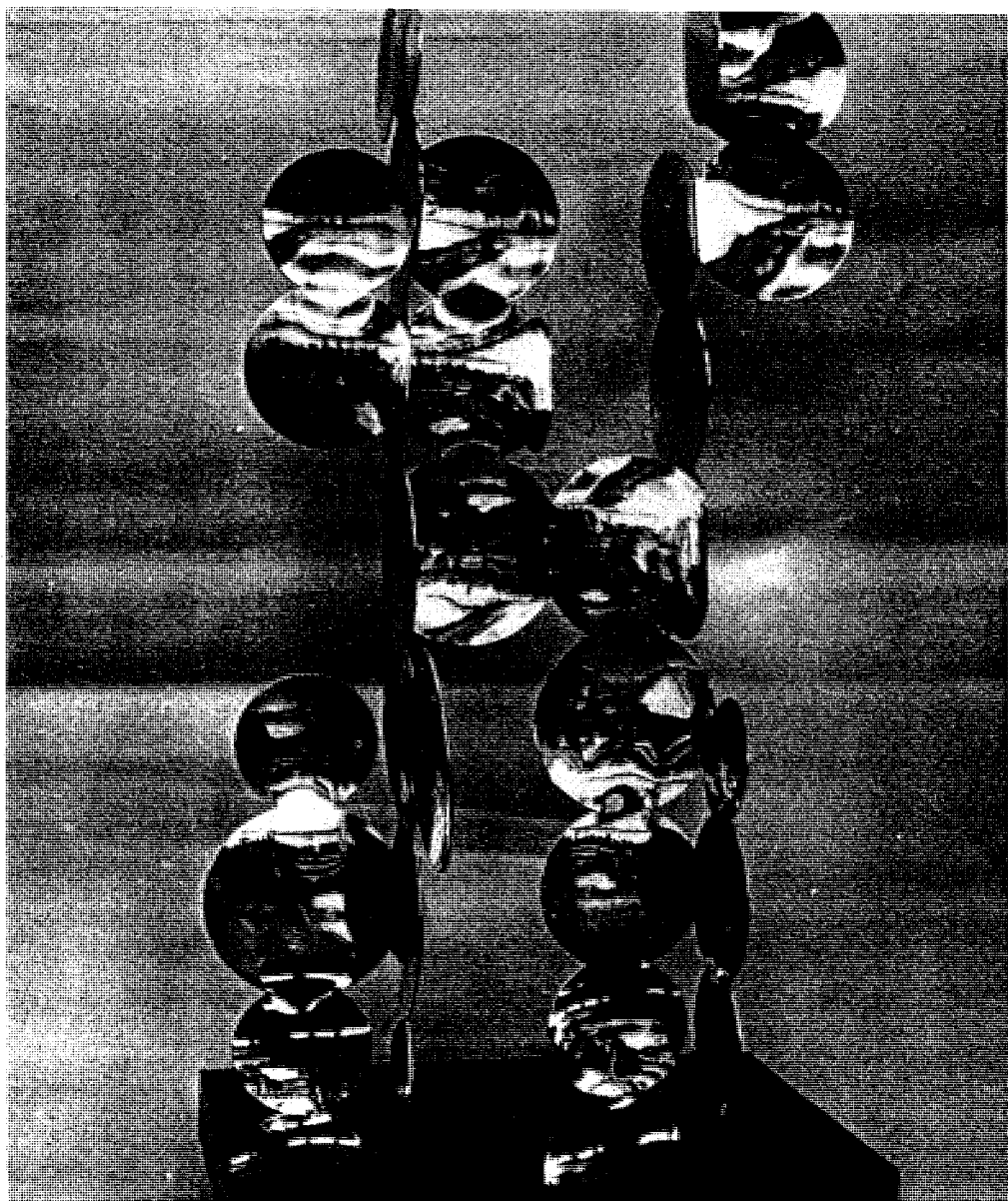
Itália - PIERO RAMBAUDI - Projeto n.º 1, 1969.



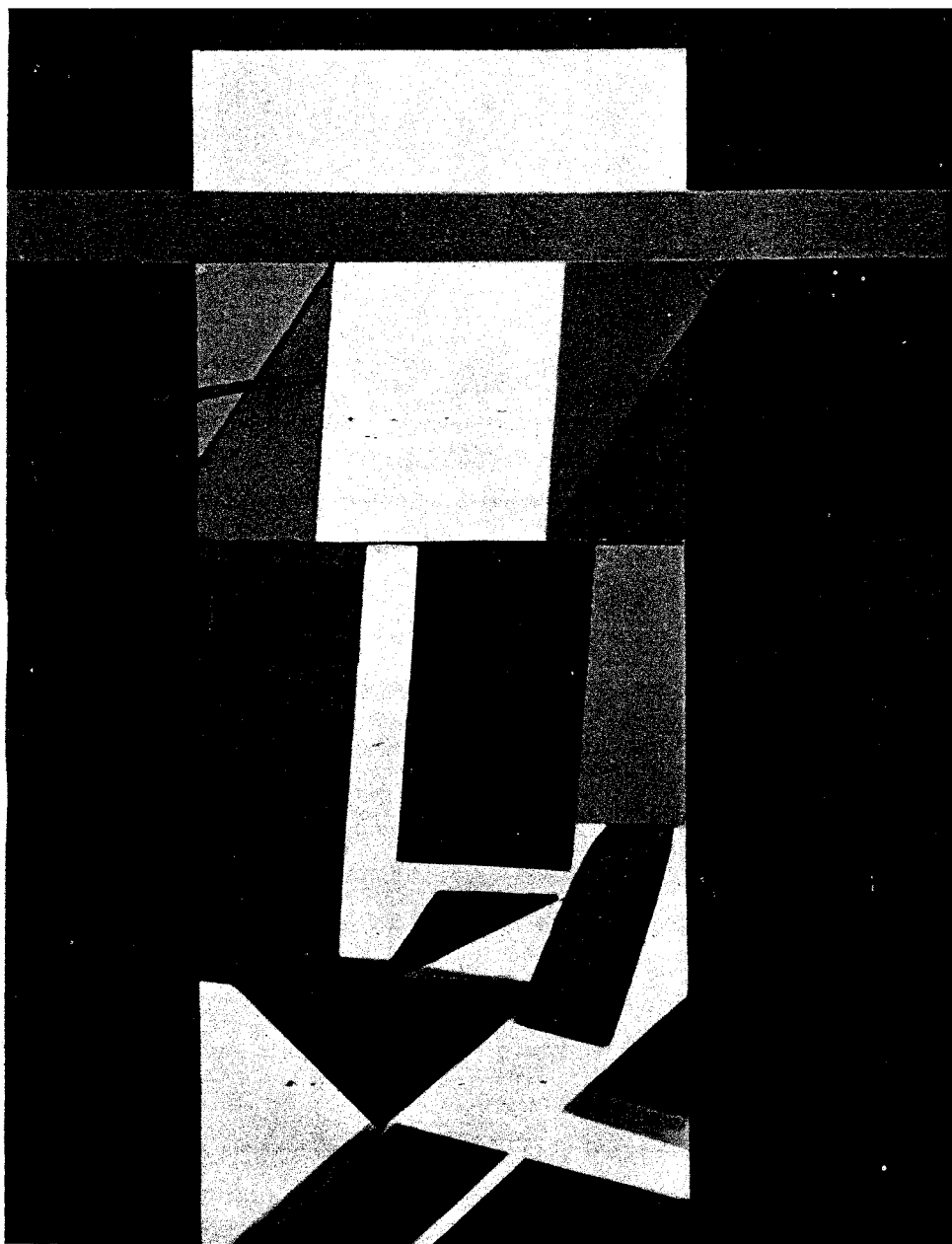
Itália - LUCIO SAFFARO - Mesa LV-LXIII, 1966/69.



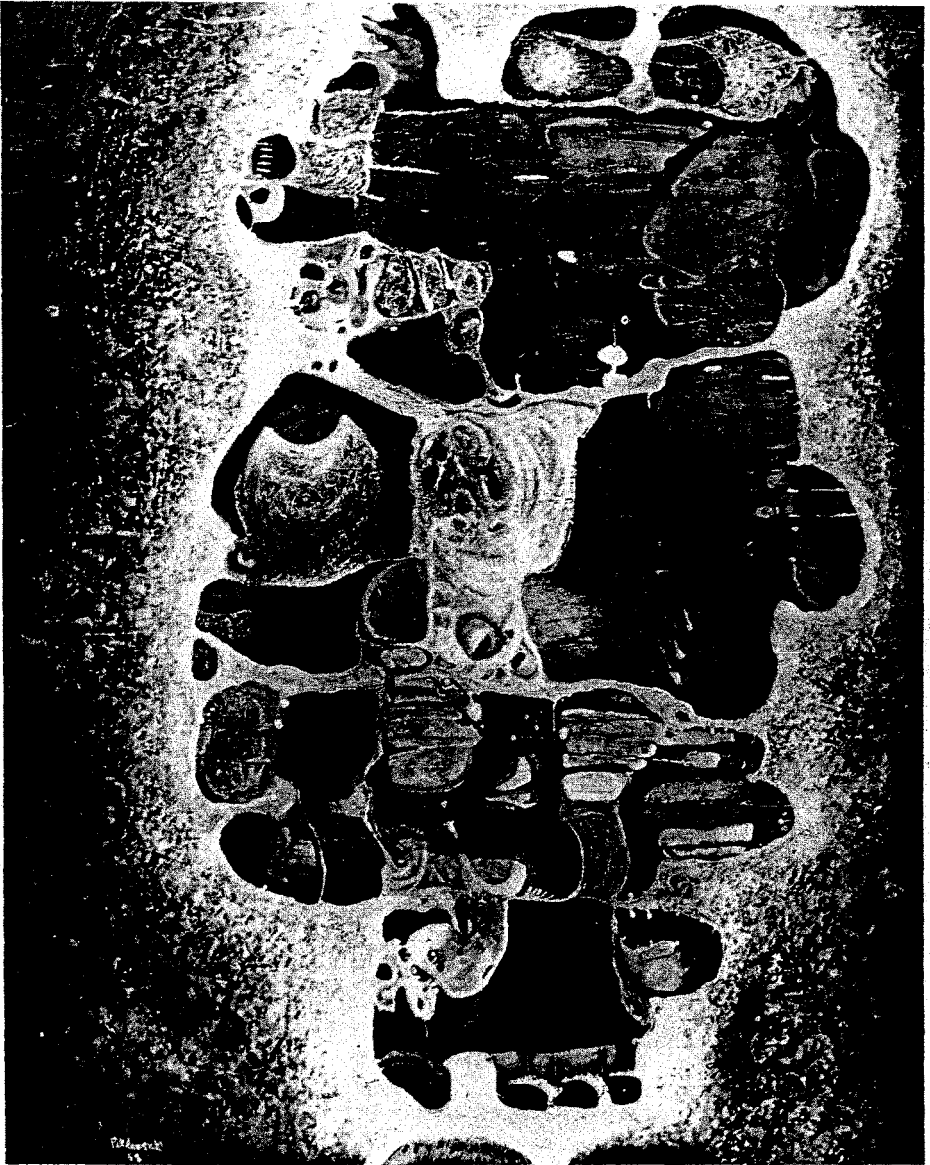
Itália - GIULIANO VANGI - Nu de Mulher de Pé, 1968.



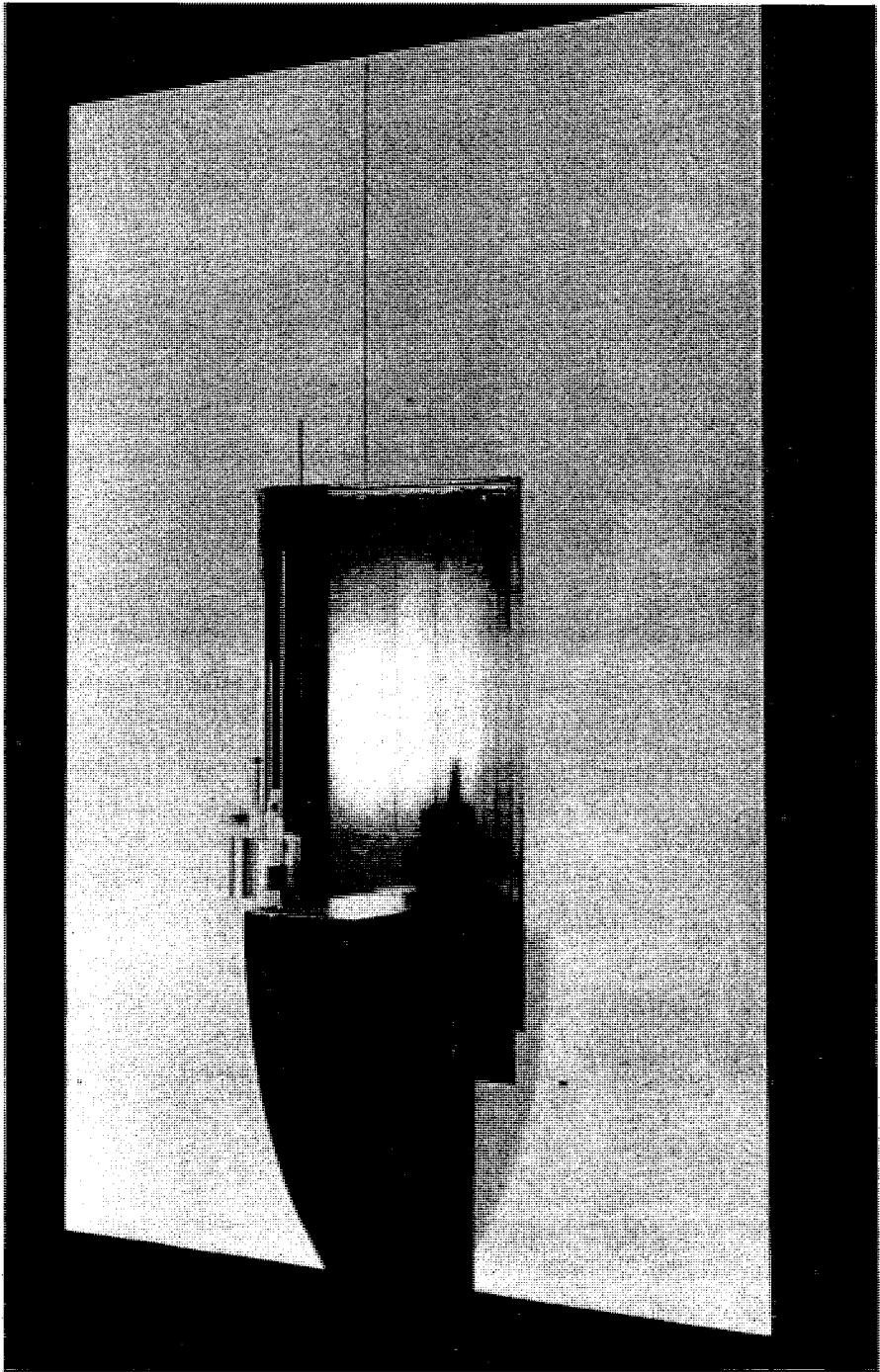
Iugoslávia - VOJIN BAKIC - Formas de Luz XX, 1965.



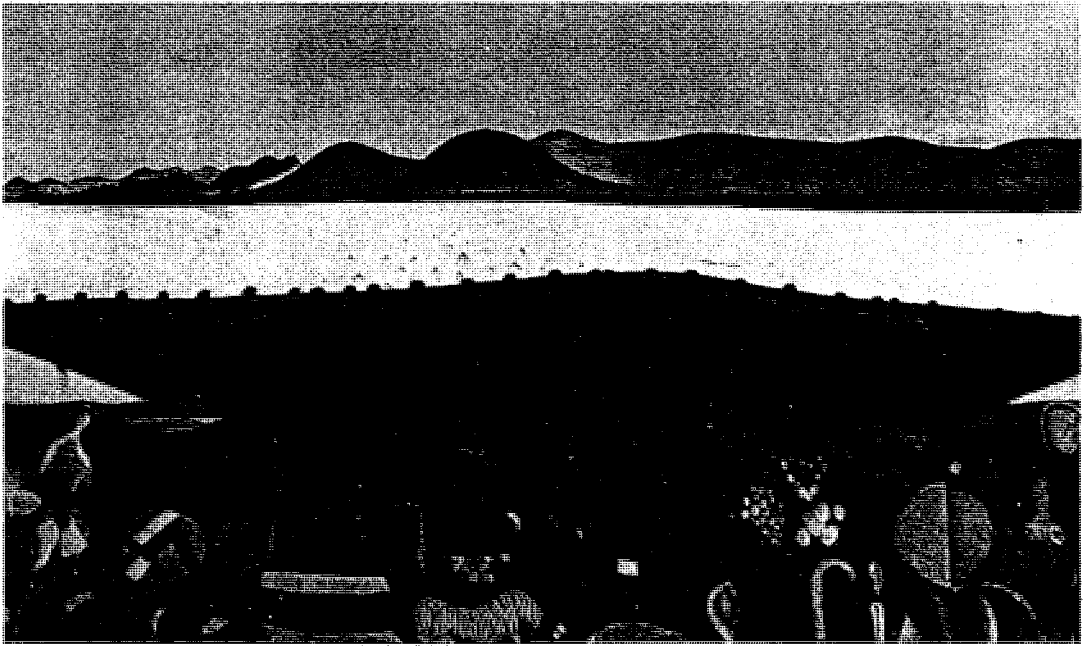
Jugoslávia -STOJAN CELIC - Fim de Julho, 1967.



Iugoslávia - ORDAN PETLEVSKI - Massacre I, - 1868.



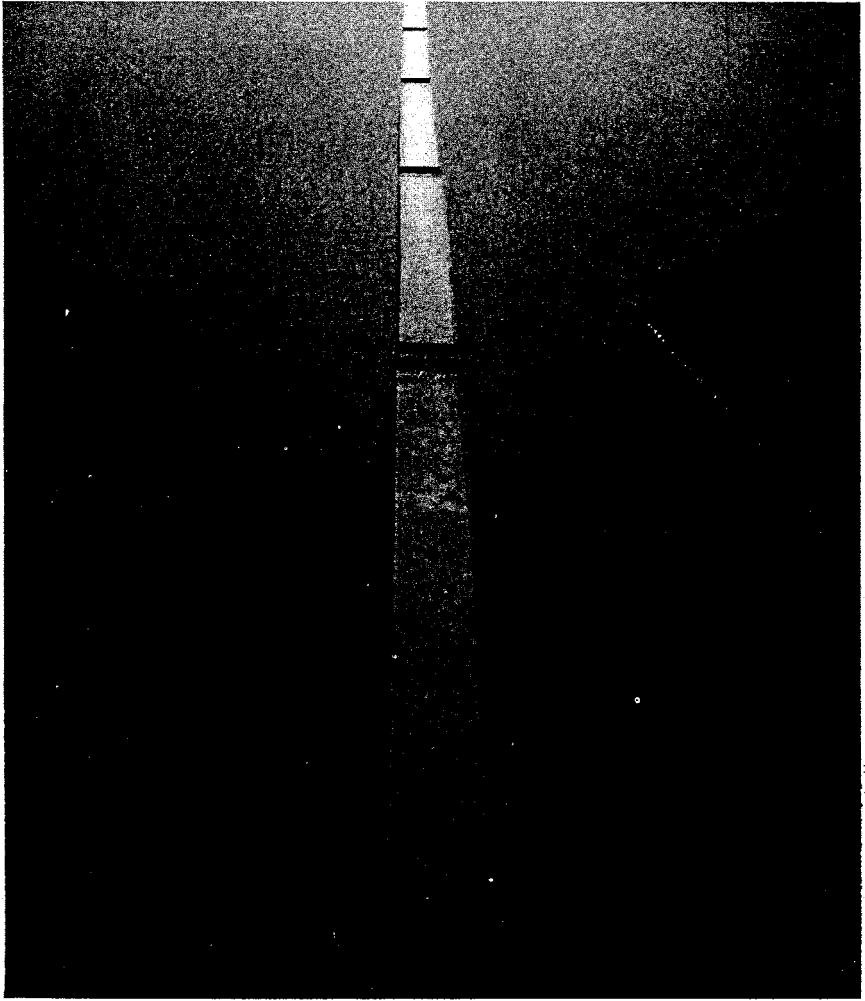
Iugoslávia - TOMA SIJAKOVIC - Moussandra Voltada em Sinal Positivo, 1969.



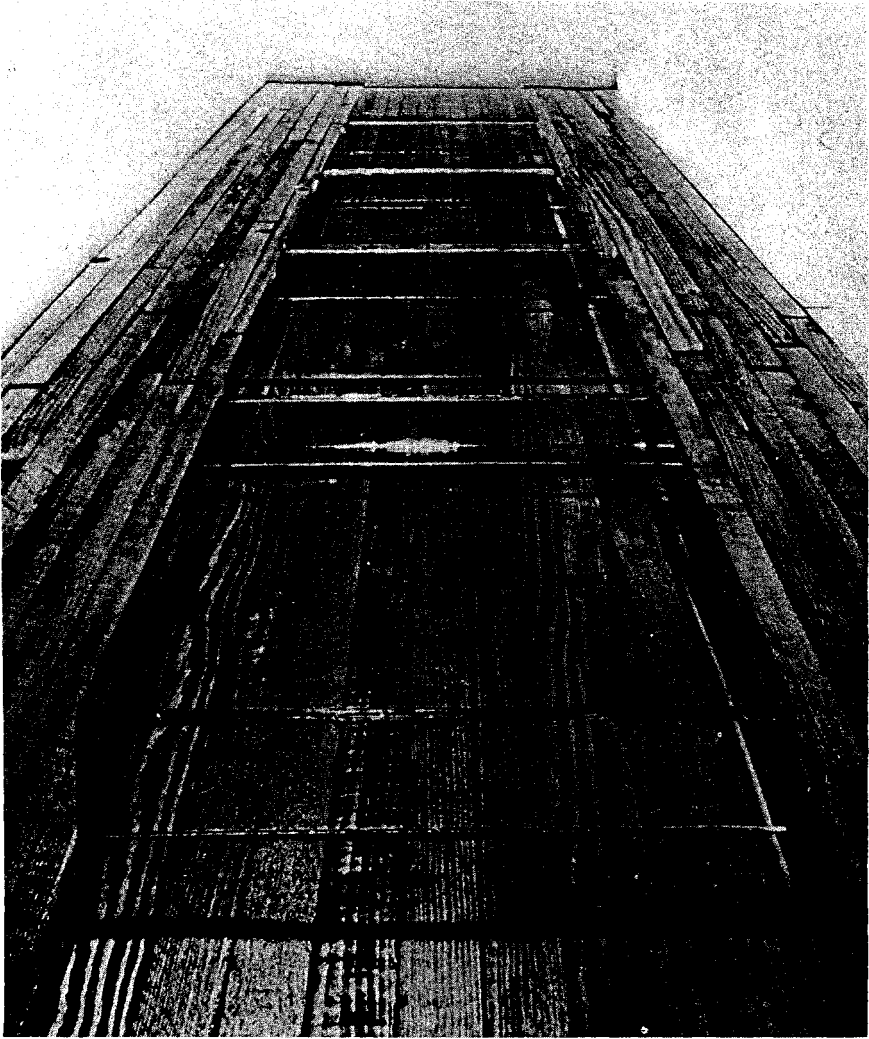
Iugoslávia - HALIL TIKVESA - O Neretva perto de Komino II, 1968.



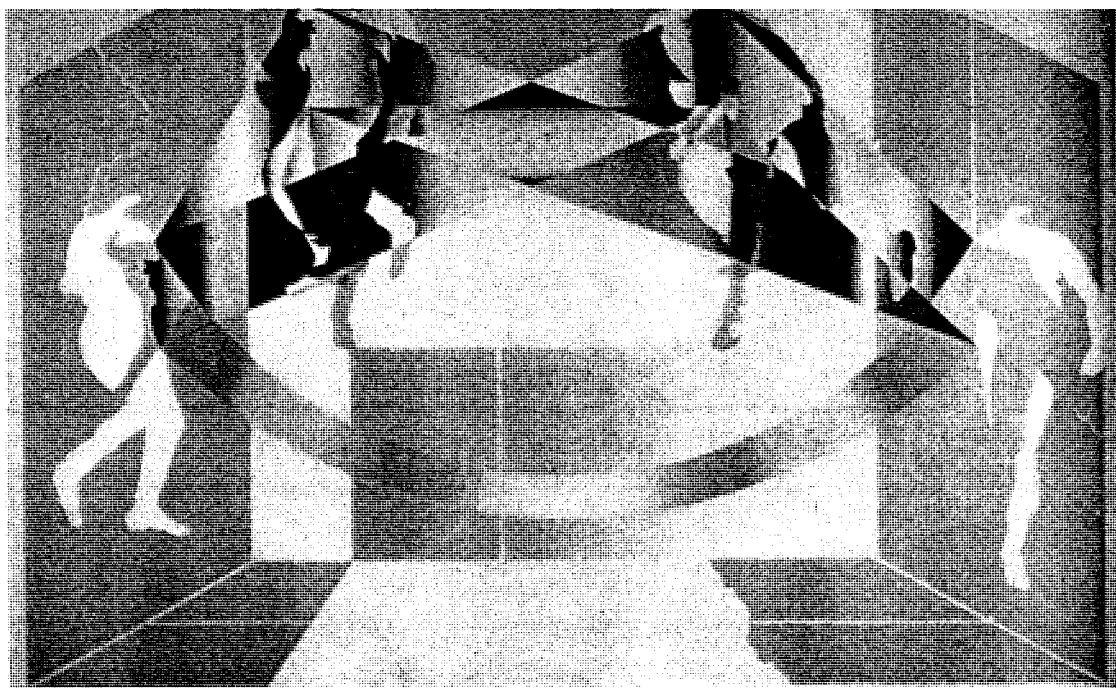
Iugoslávia - DRAGO TRSAR - O Ovo de Colombo?, 1969.



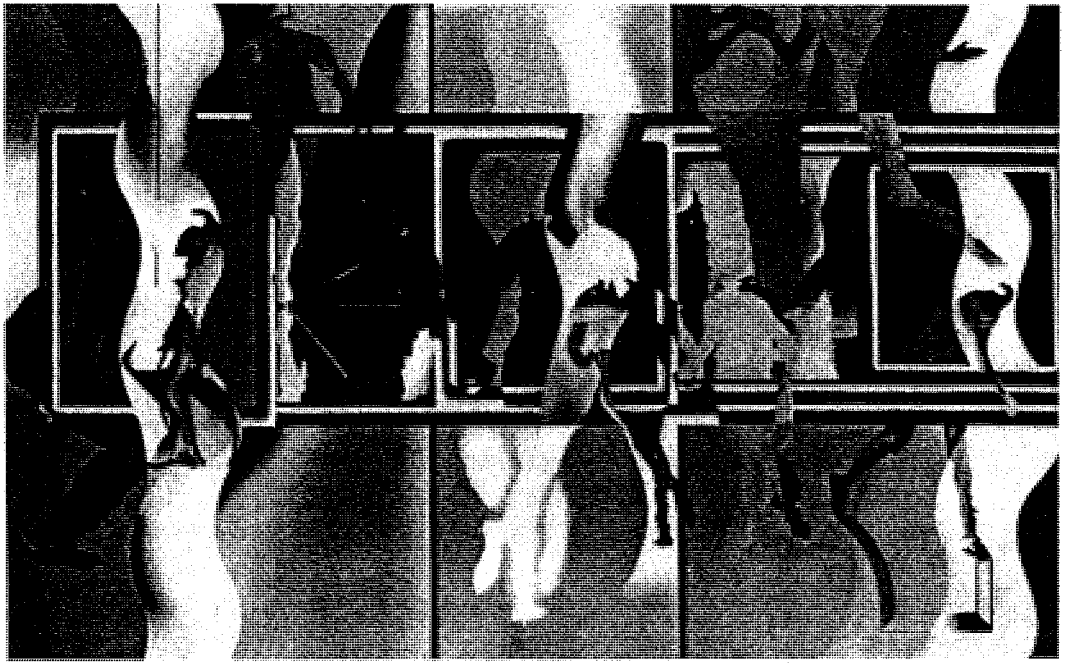
Japão - TOMIO MIKI - Vidro, Vidro, Vidro, 1969.



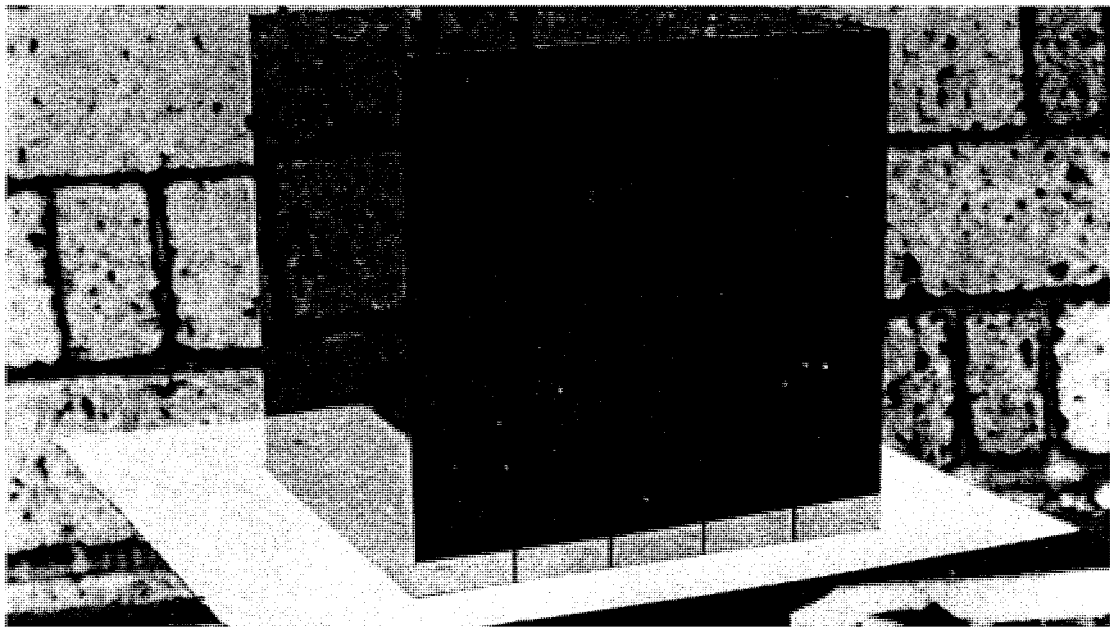
Japão - TOMIO MIKI - Sete Andares, 1969.



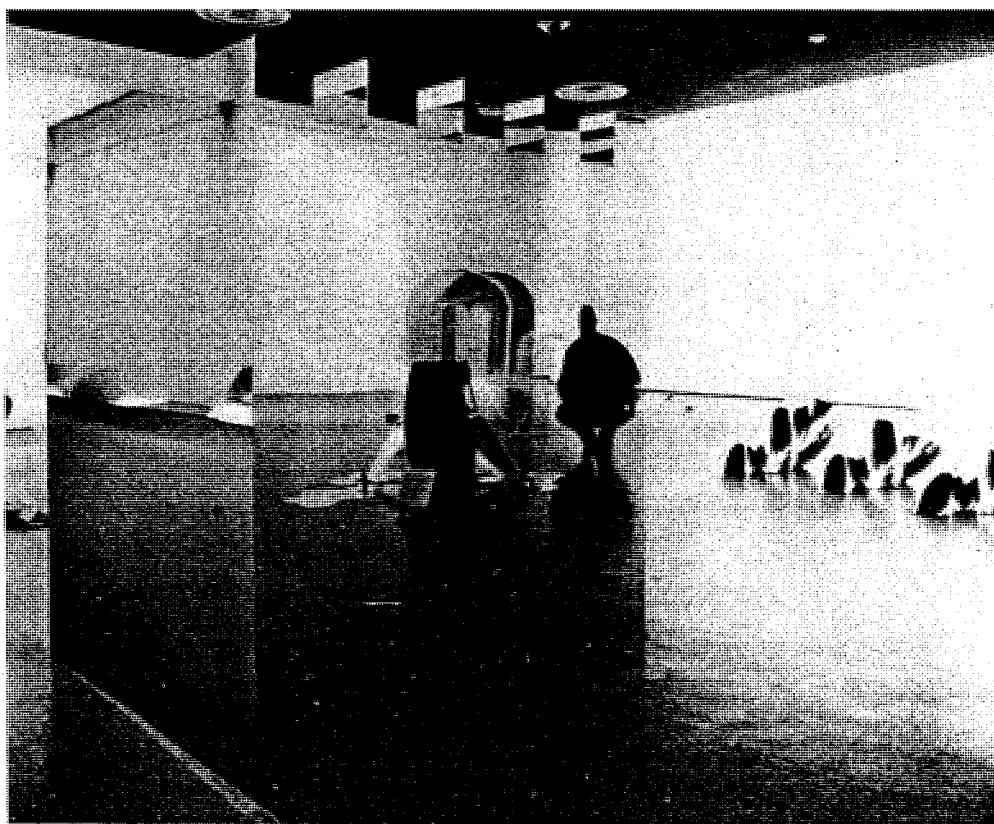
Japão - KEIJI USAMI - Junção n.º 1, 1968.



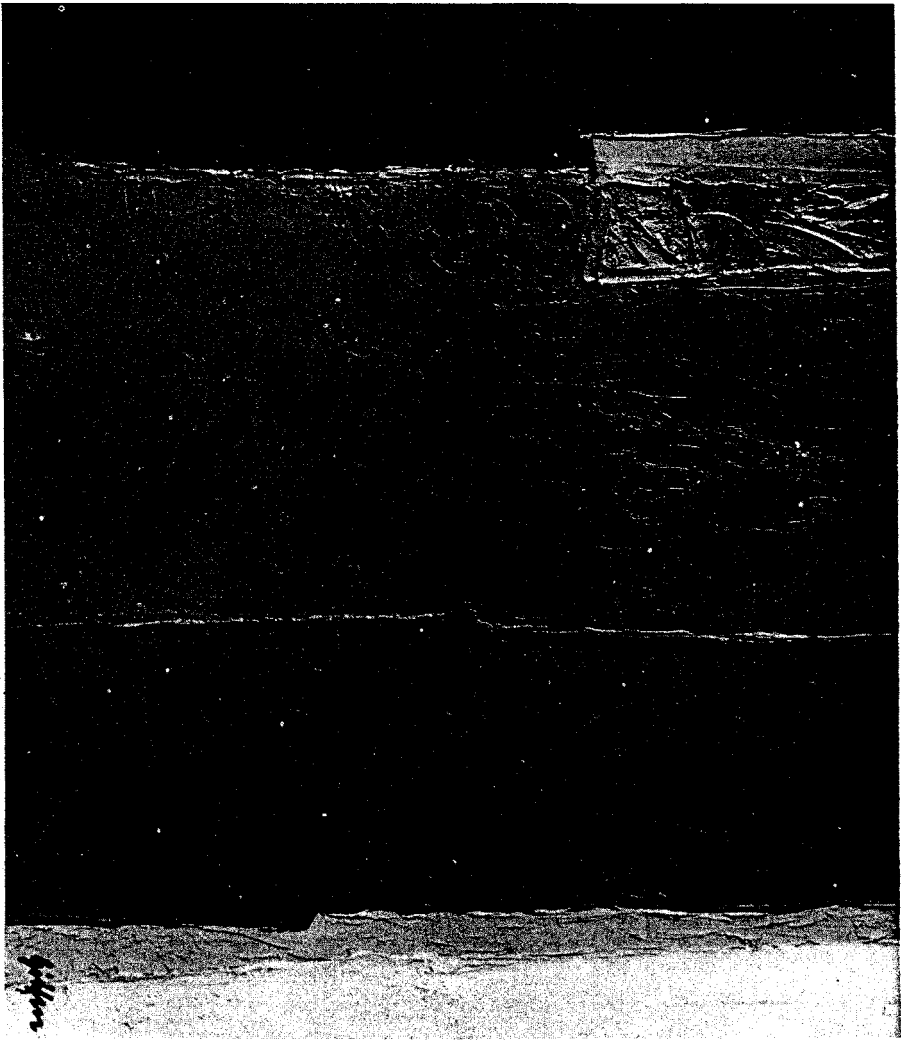
Japão - KEIJI USAMI - Aquário em Um Aquário, 1967.



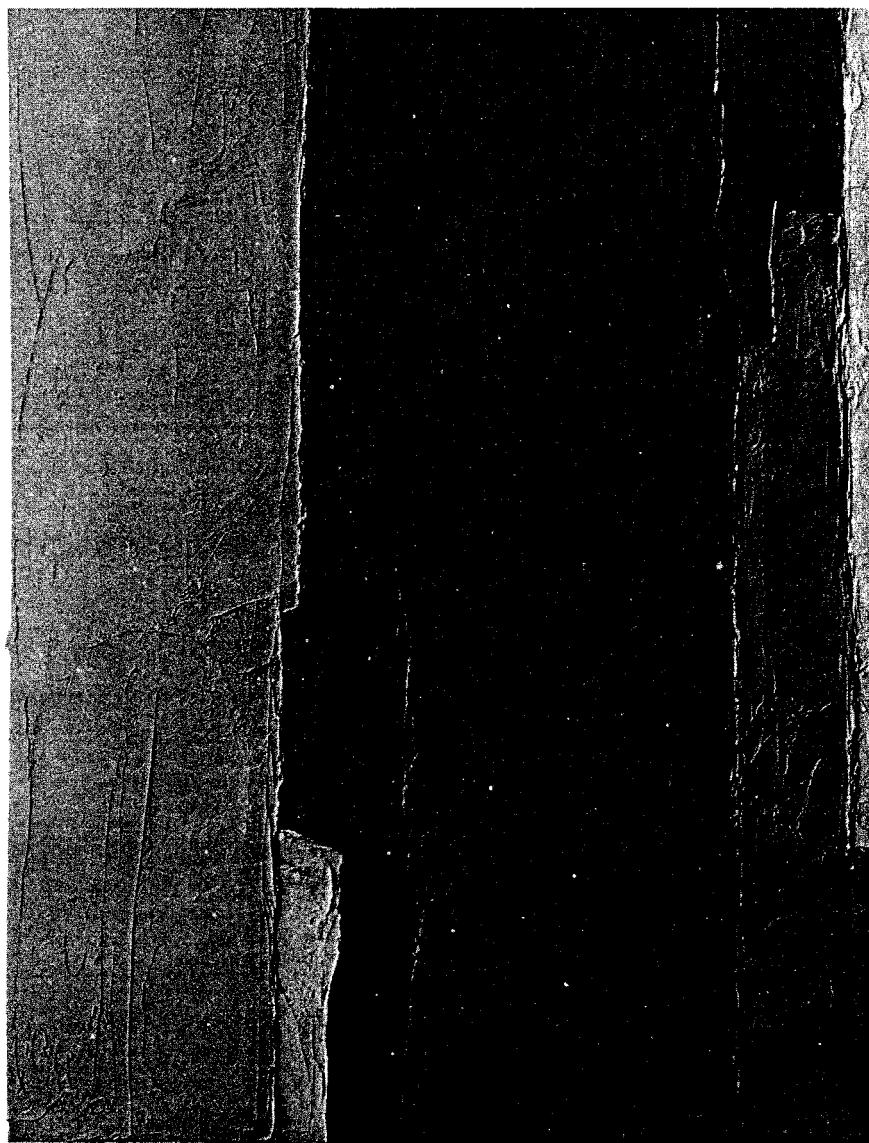
Japão - KAZUO YUHARA - Sem Título, 1968.



Japão - KAZUO YUHARA - Sem Título, 1967.



Luxemburgo - FRANÇOIS GILLEN - Obstáculo, 1967.



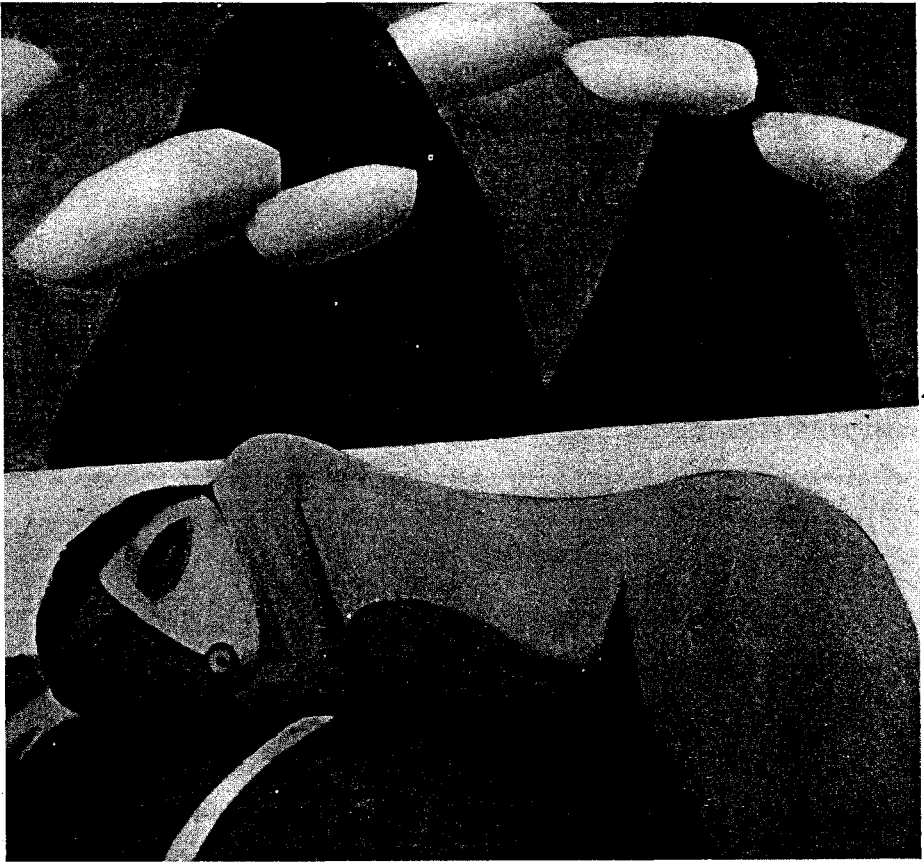
Luxemburgo - FRANÇOIS GILLEN - Os Caminhos do Infinito, 1967.



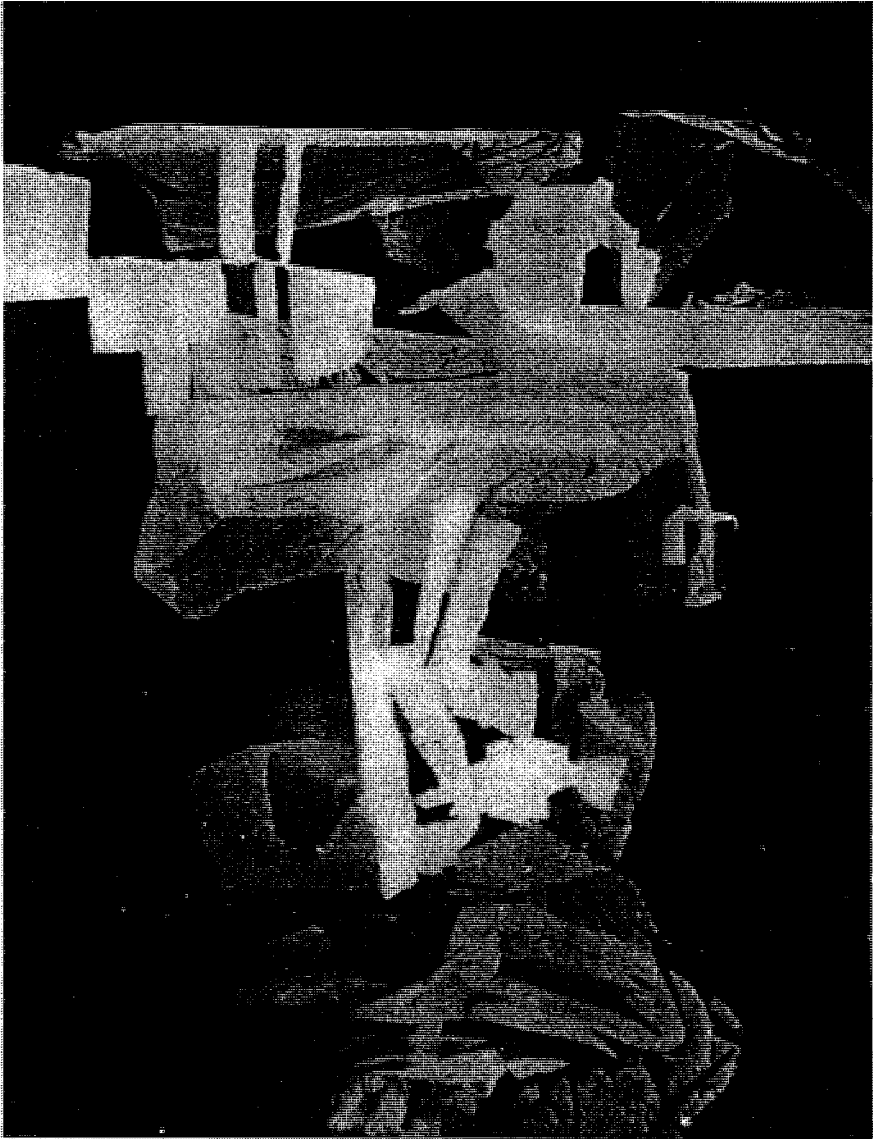
Luxemburgo - LUCIEN WERCOLLIER - O Eterno Feminino, 1960.



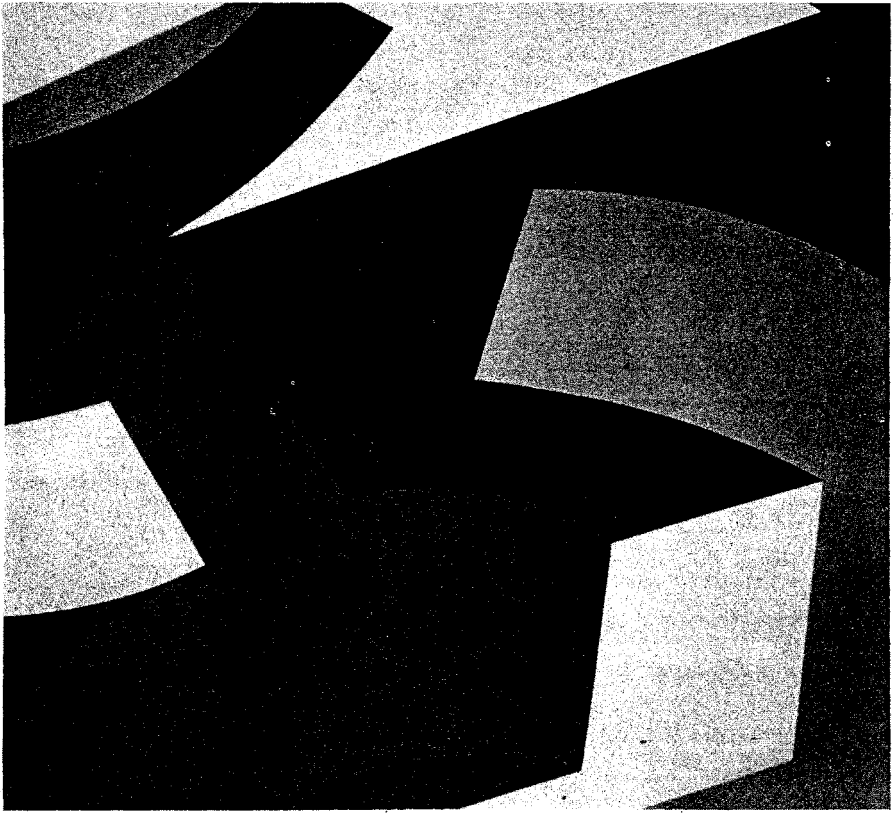
Luxemburgo - LUCIEN WERCOLLIER - O Ouvido, 1960.



Malásia - KHOO SUI-HOE - Sonhos de Nuvens, 1969.



Malásia - SEAH KIM JOO - Cedo, Domingo de Manhã, 1969.



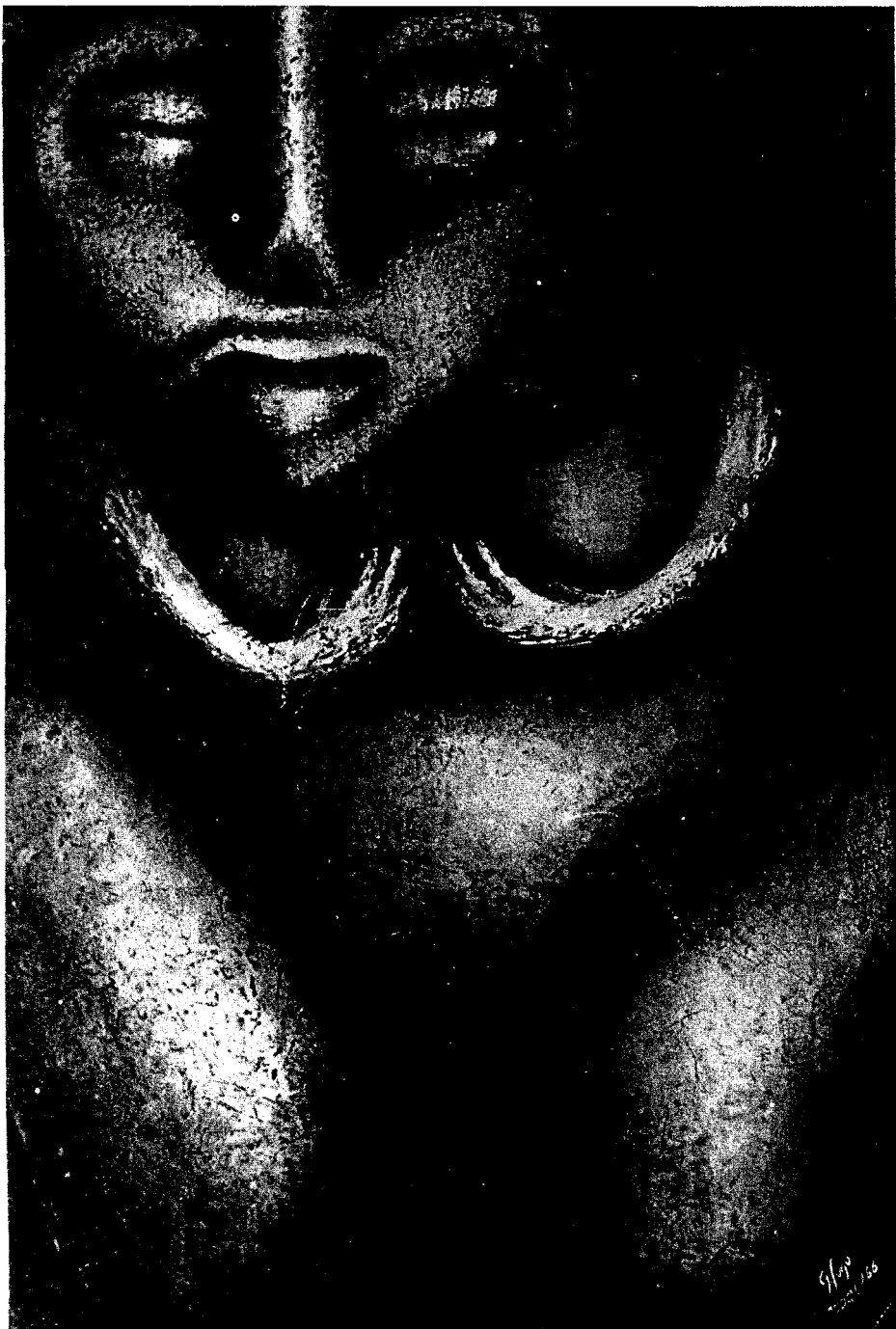
Malásia - TANG TUCK KAN - Deformado n.º 4, 1969.



Malásia - CHEONG LAITONG - "Dhun", 1969.



Nicarágua - CESAR CARACAS - O Cantor da Lua, 1969.



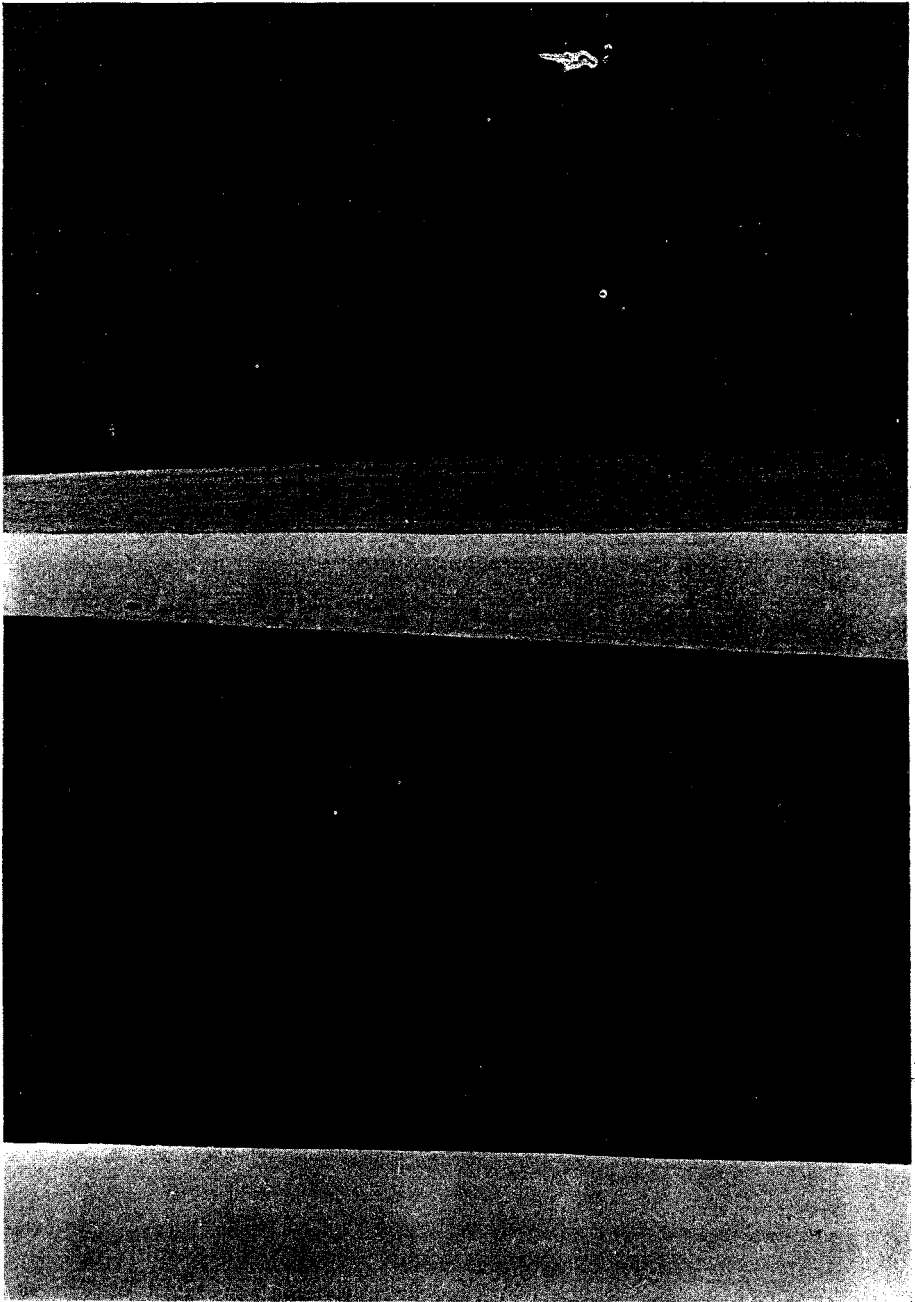
Nicarágua - GENARO LUGO - Canto à Raça (Tríptico), 1966.



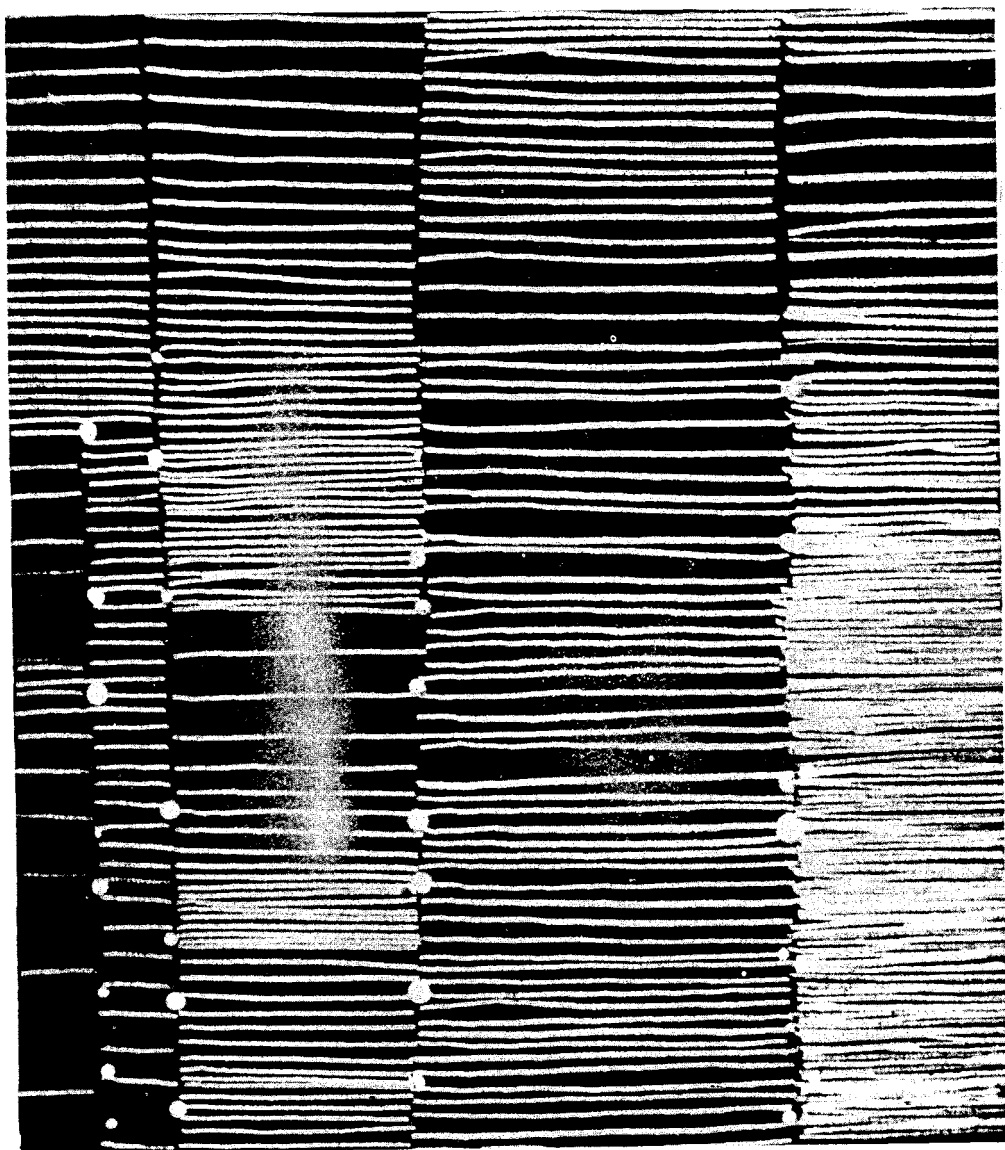
Nicaragua - LYLA DE PORTOCARRERO - Fantasma, 1969.



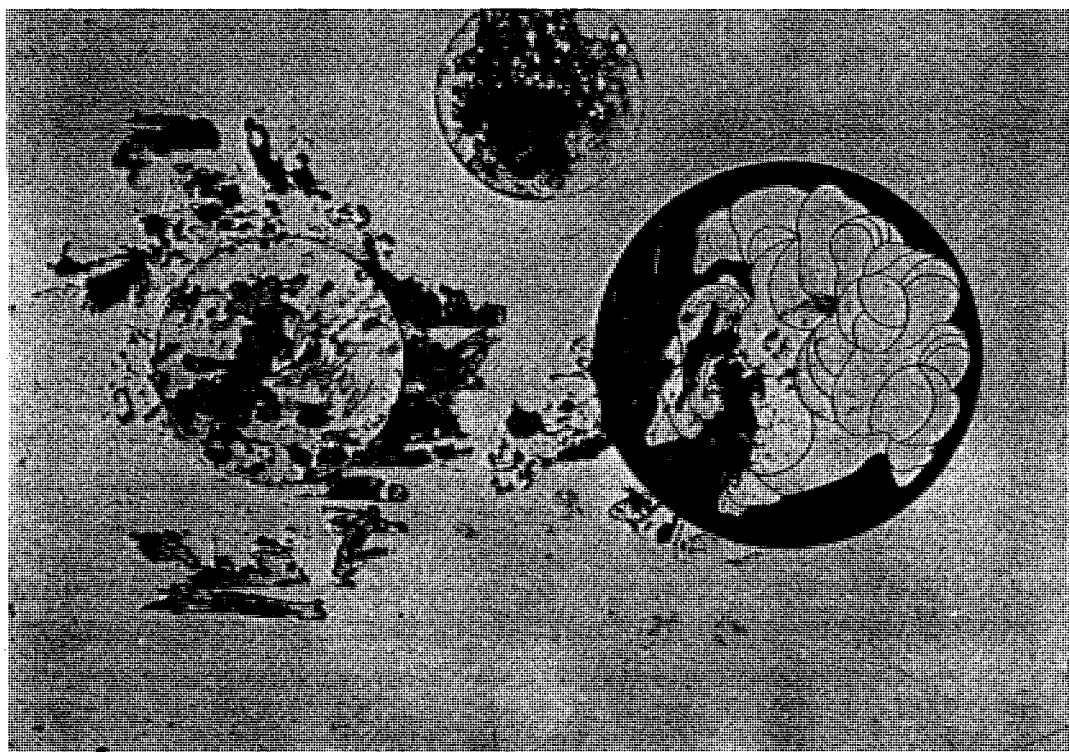
Nicaragua - LUIS URBINA - Mercadora, 1968.



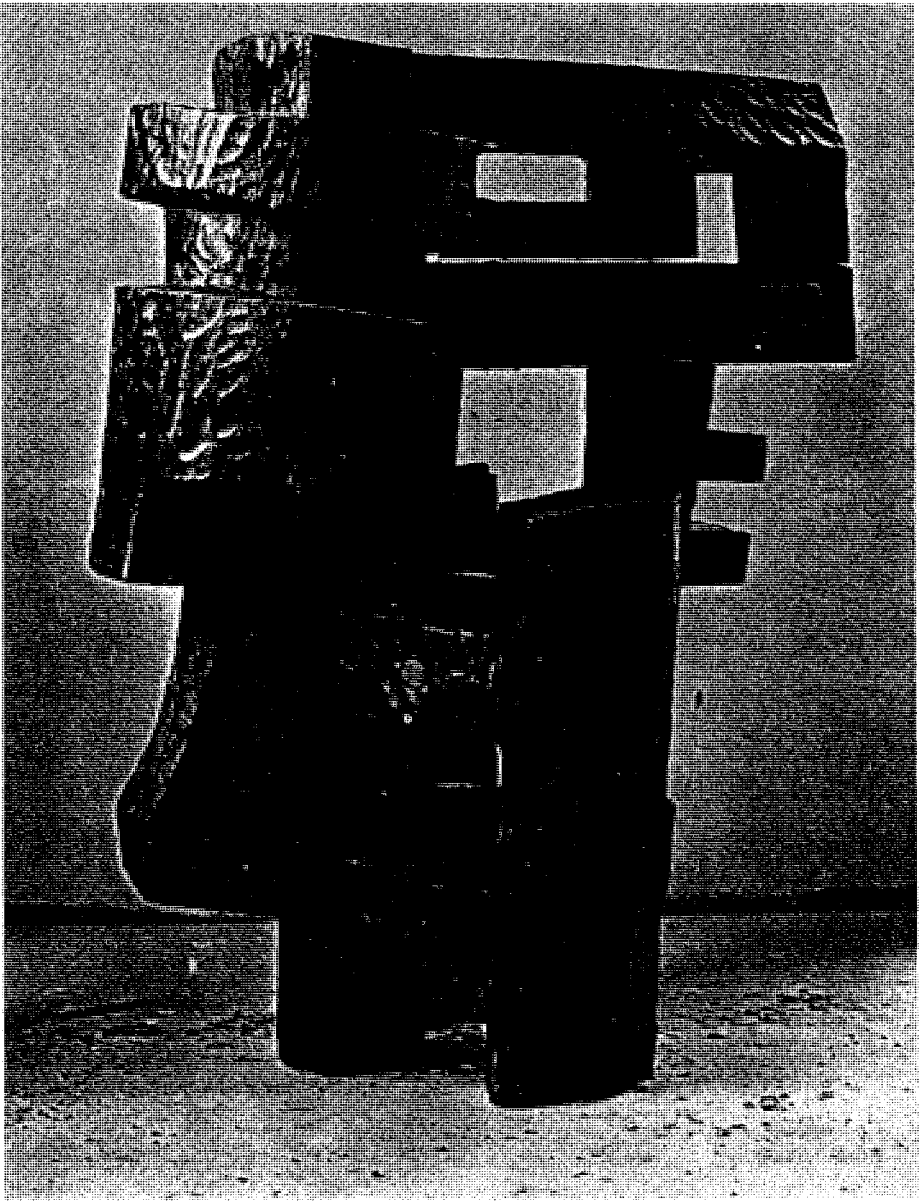
Noruega - ANNA EVA BERGMAN - Noite Ártica, 1968.



Noruega - ARNE MALMEDAL - Reflexão, 1968.



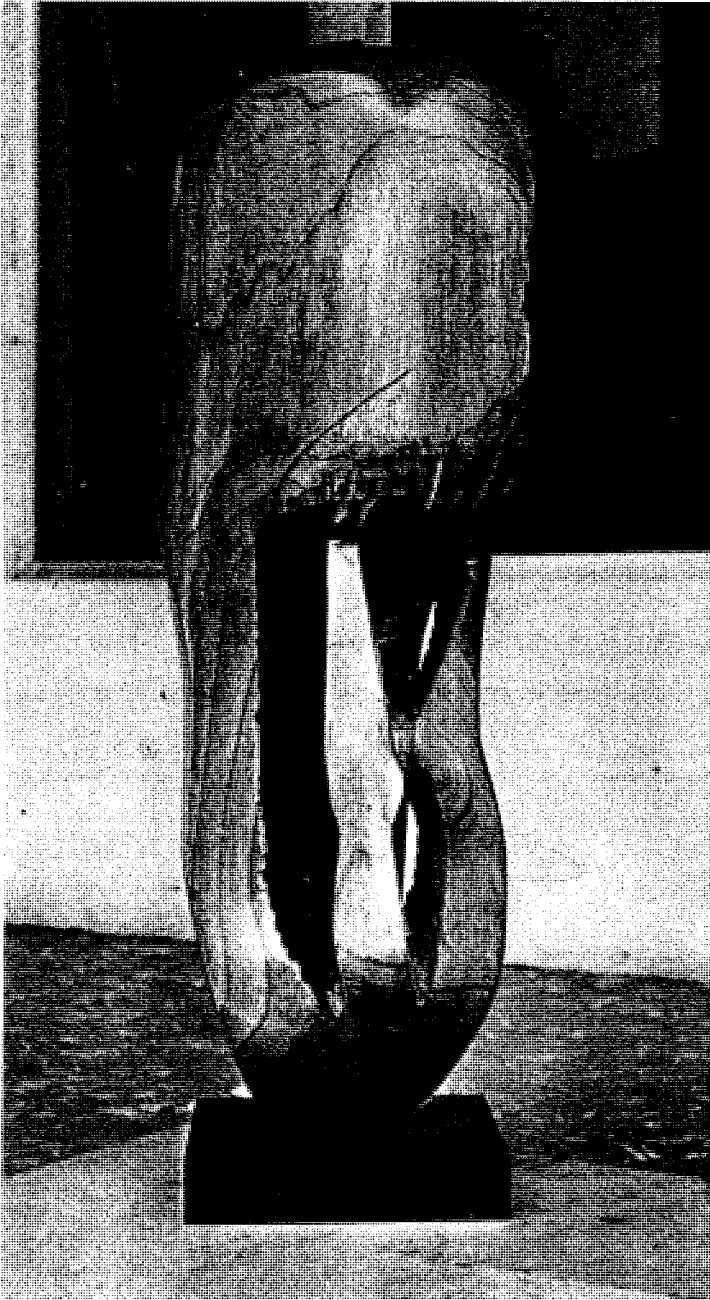
Noruega - TROND BOTNER - Sci-Fi IV, 1967.



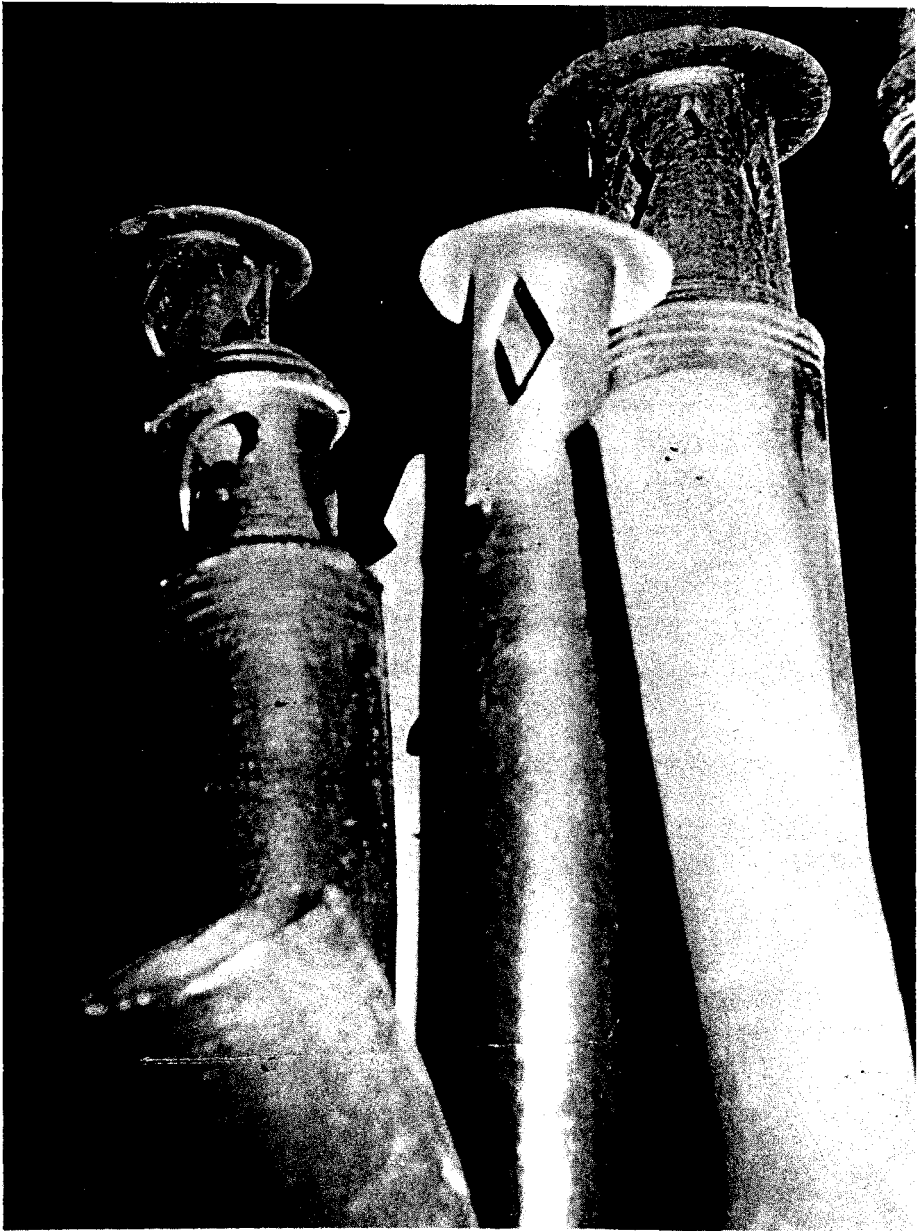
Noruega - ARNE VINJE GUNNERUD - Fantasia de Estacas, 1965.



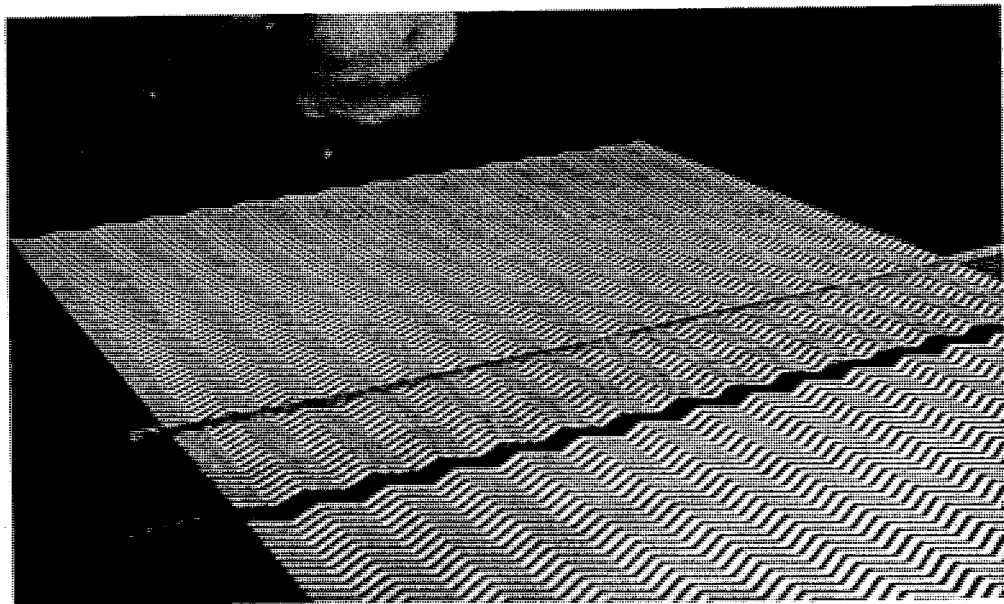
Panamá - CARLOS ARBOLEDA - Pintura I, 1969.



Panamá - RUBÉN ARBOLEDA - Catedral, 1968.



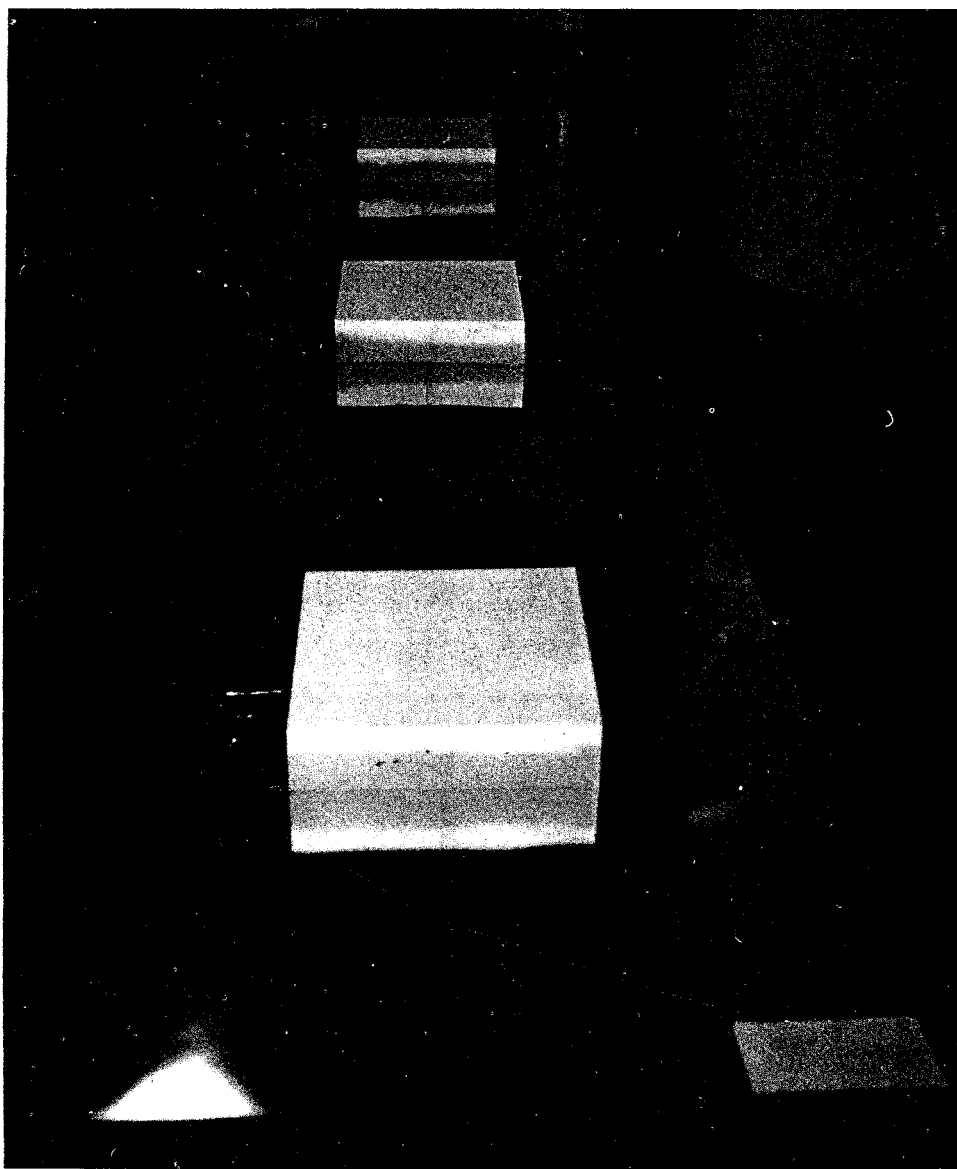
Paraguai - MICHAEL BURT - Objetos Encontrados Ligeiramente Modificados, 1969.



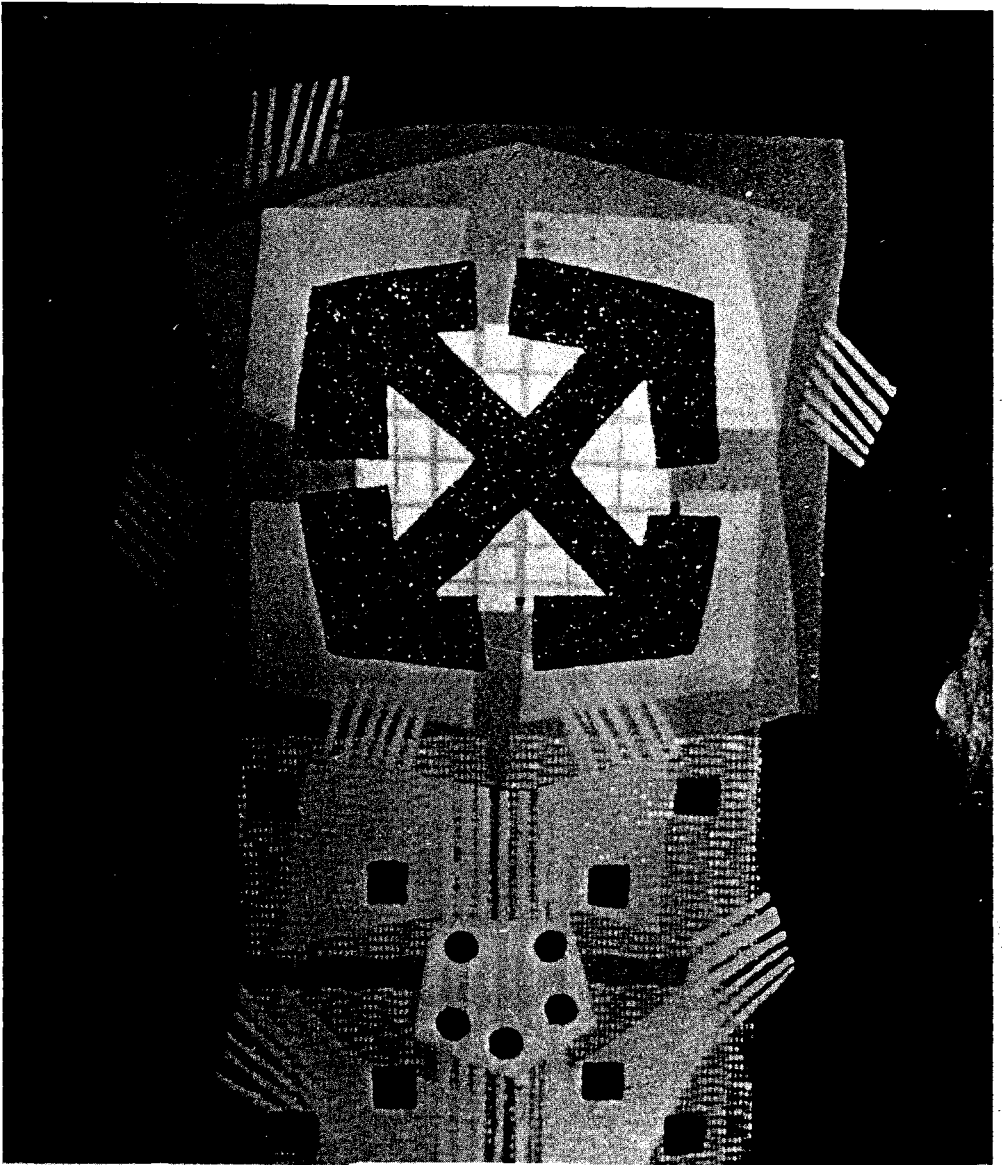
Paraguai - ENRIQUE CAREAGA -
Proposição Lumino-Cinética para Uma Partida de Ping-Pong, 1968.



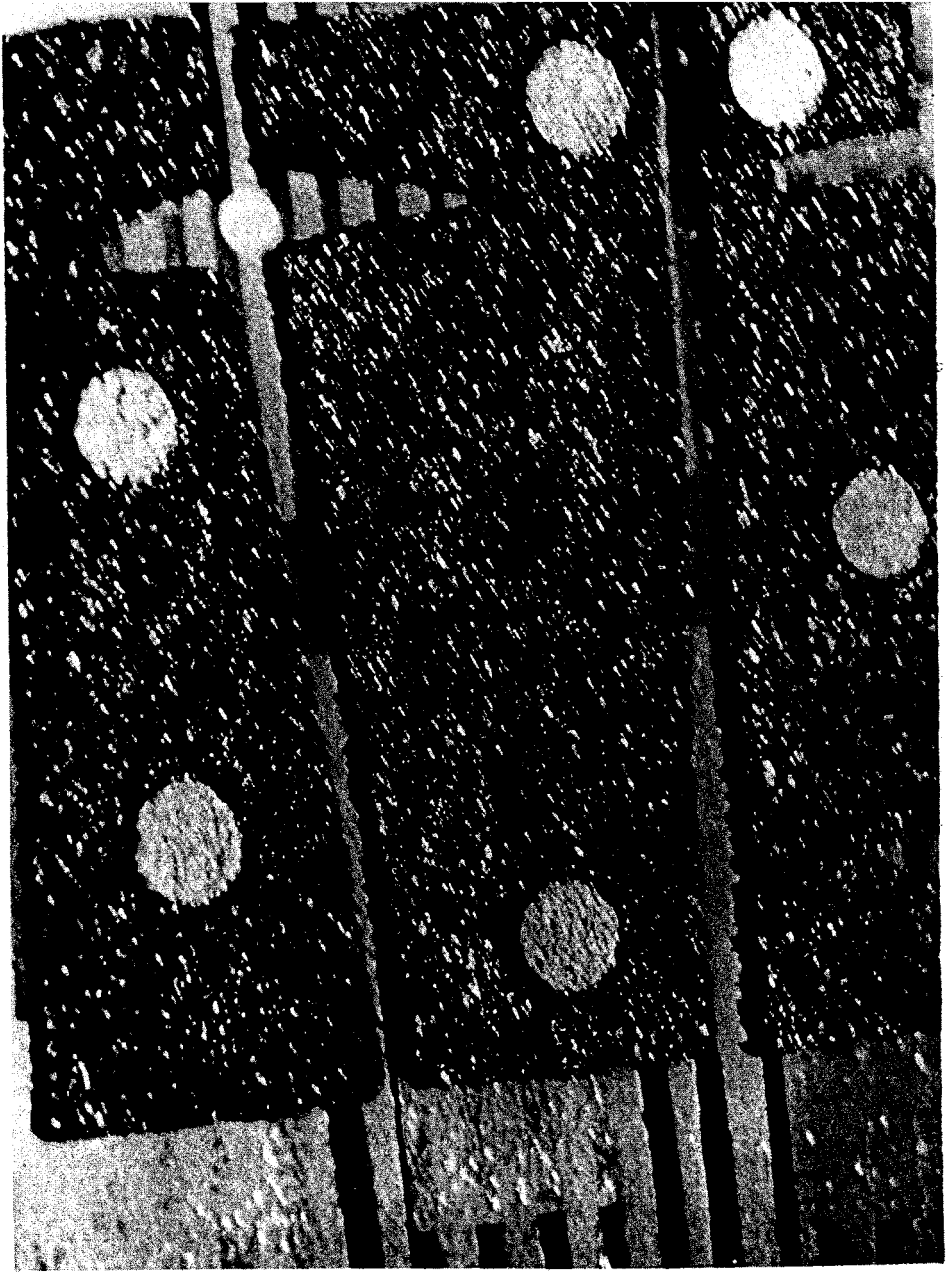
Paraguay - HERMANN GUGGIARI - "Ara Rupi-Ã", Momento n.º 3.



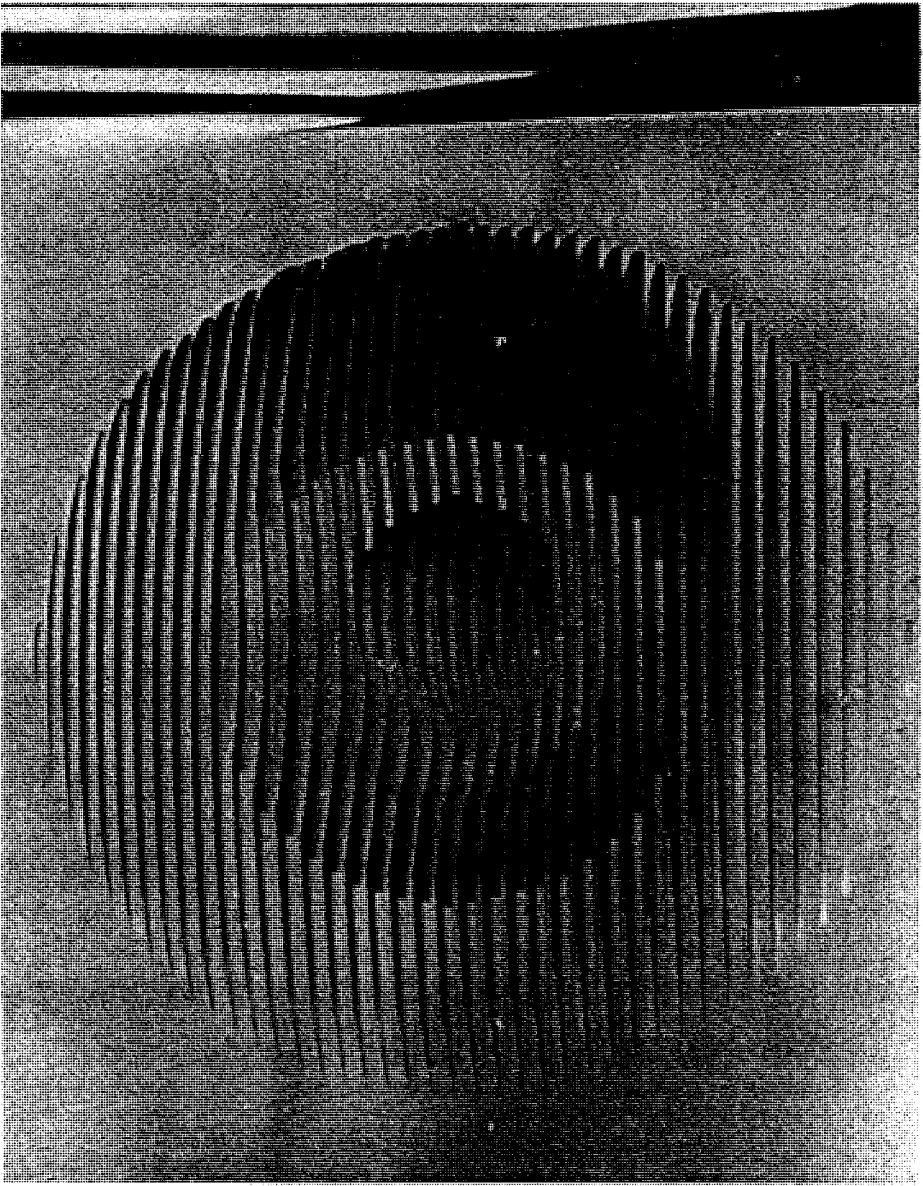
Paraguai - **BERNARDO KRASNIANSKY** - Paisagem com Edifícios, 1969.



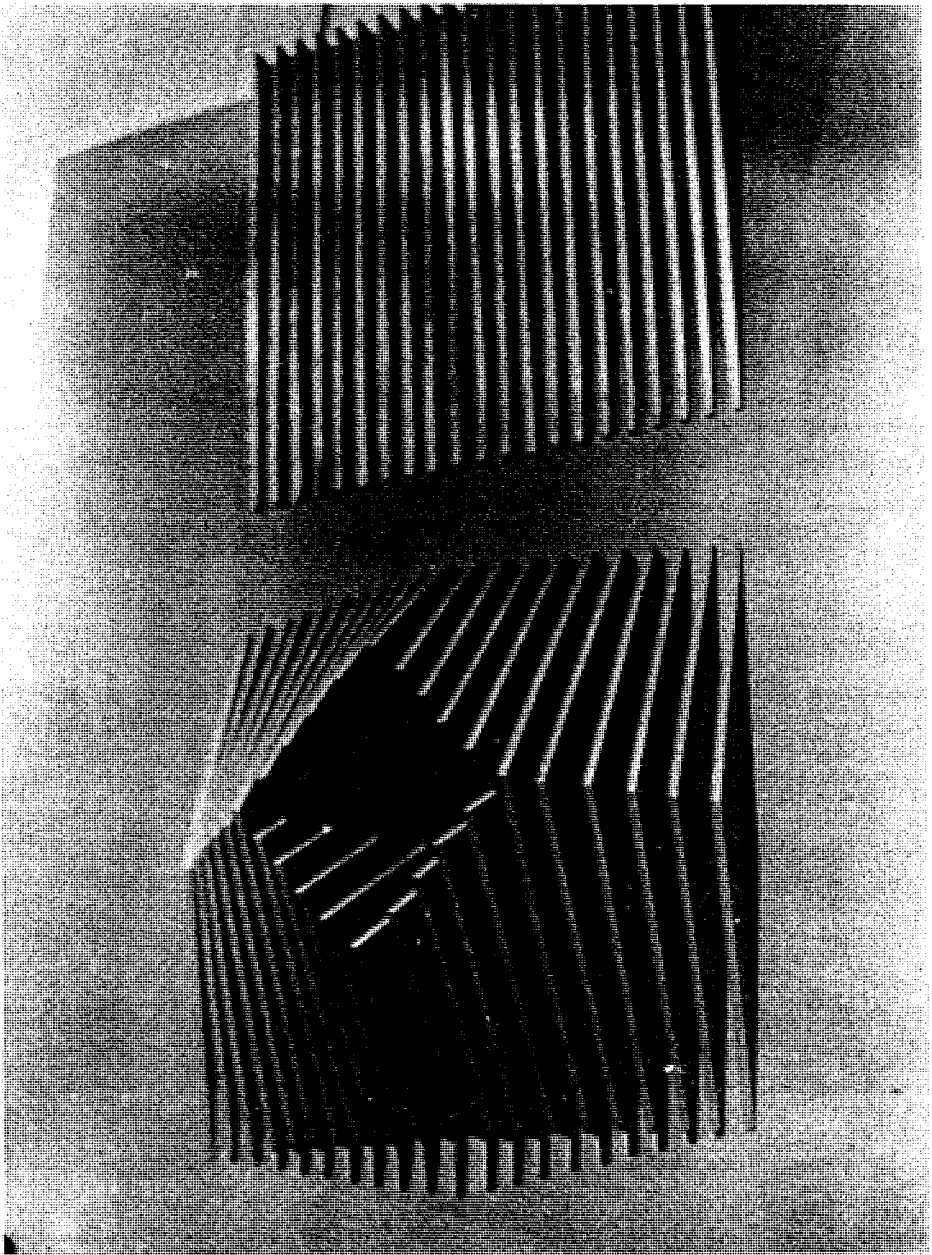
Peru - JOSÉ CARLOS RAMOS GALVEZ - Parakas.



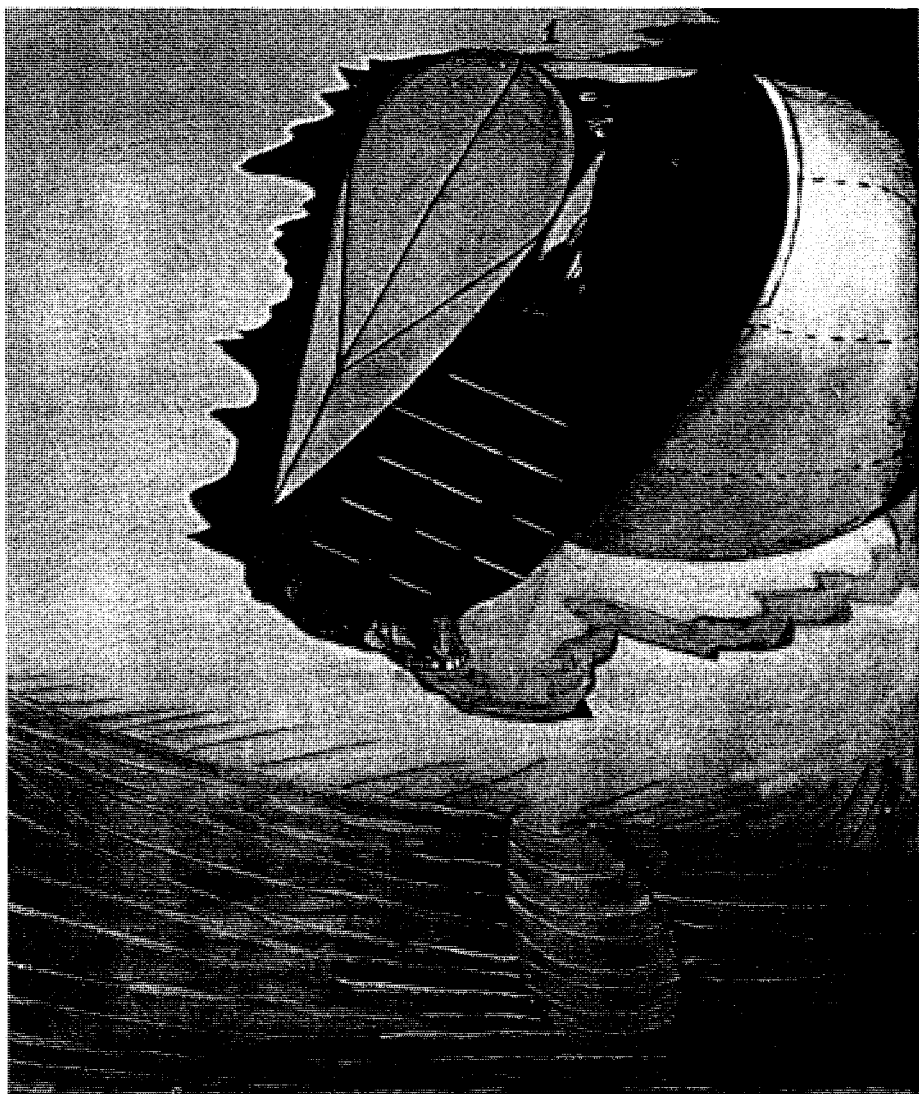
Peru - JOSÉ CARLOS RAMOZ GALVES - Parakas II.



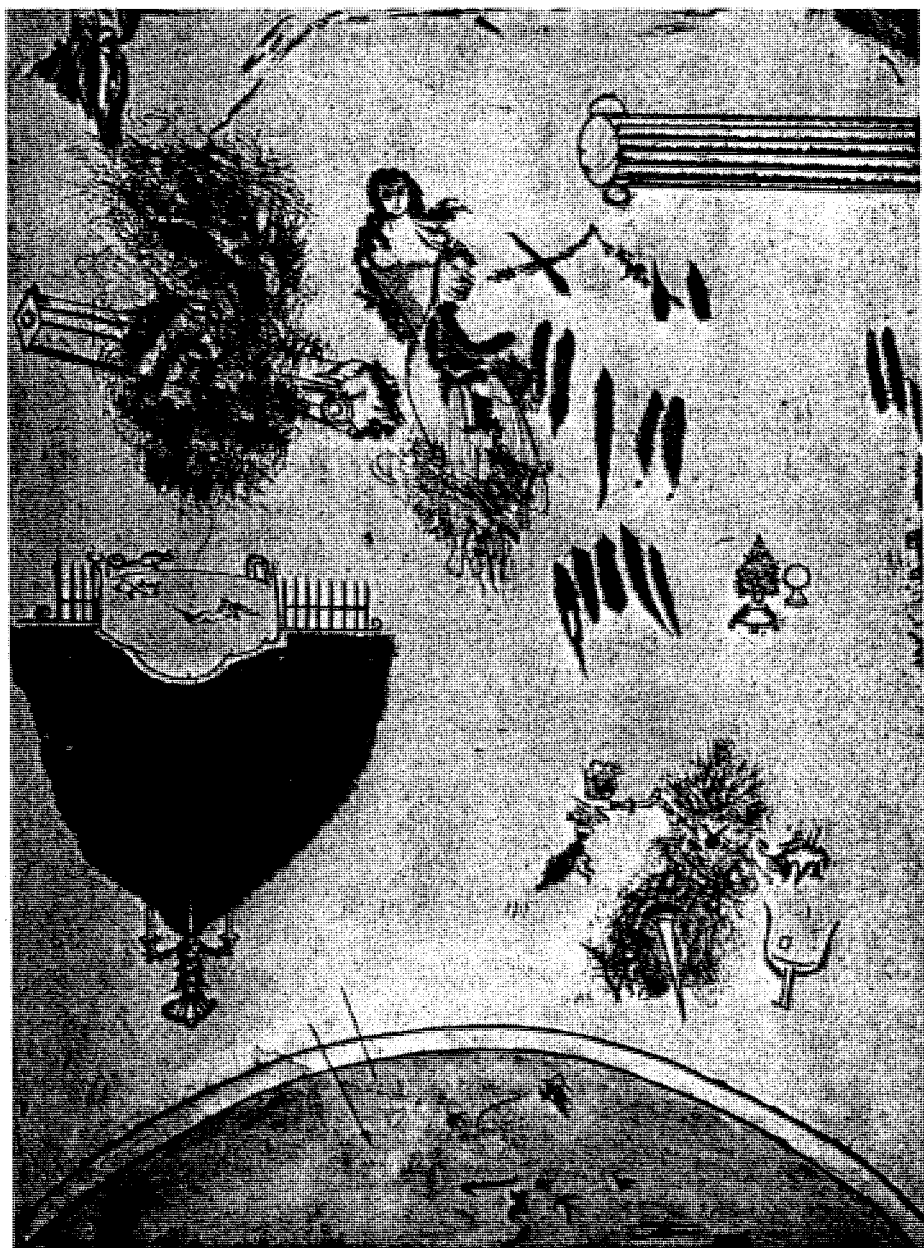
Peru - CIRO PALACIOS - Estrutura I.



Peru - CIRO PALACIOS - Estrutura V.



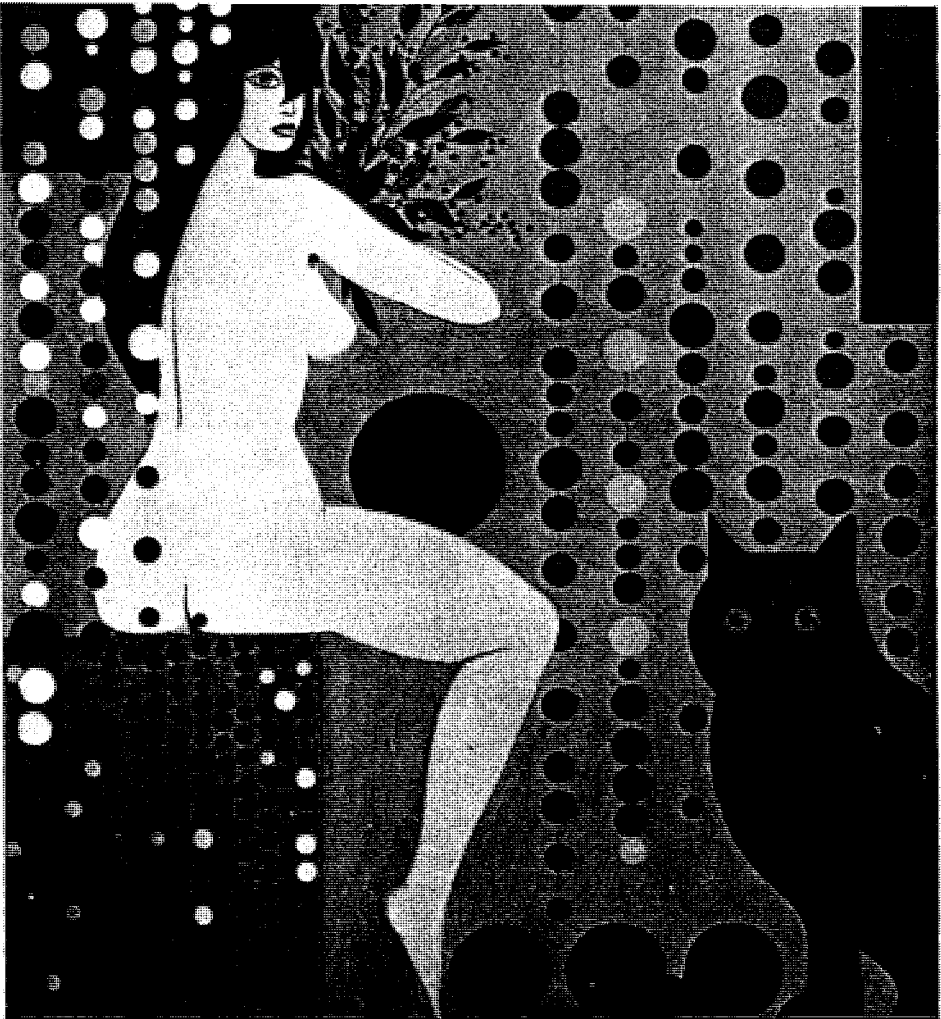
Polônia - STANISLAW FIJALKOWSKI - O Anjo do Amor, 1969.



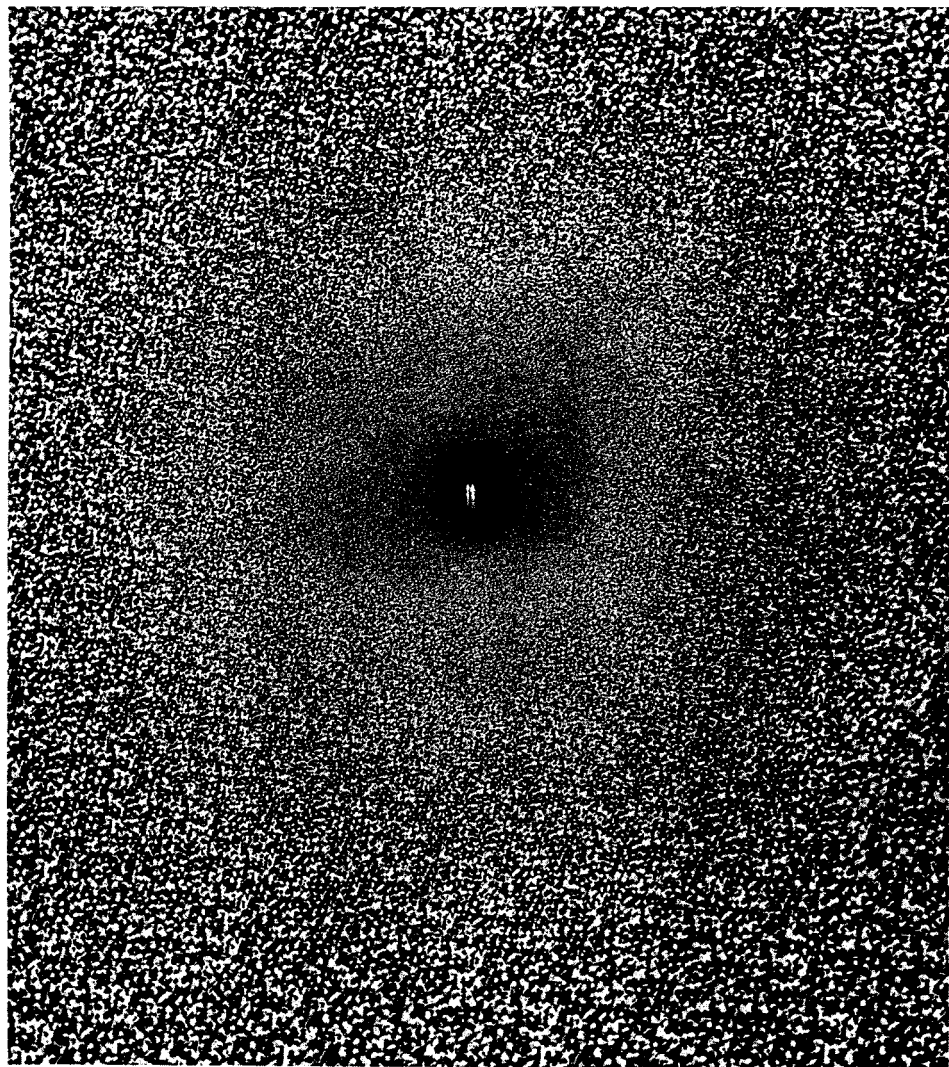
Polônia - DANUTA KLUZA - Caçada de Arminhos, 1966.



Polônia - GRZEGORZ KOWALSKI - Ambiente com Muitos Objetos, 1969.



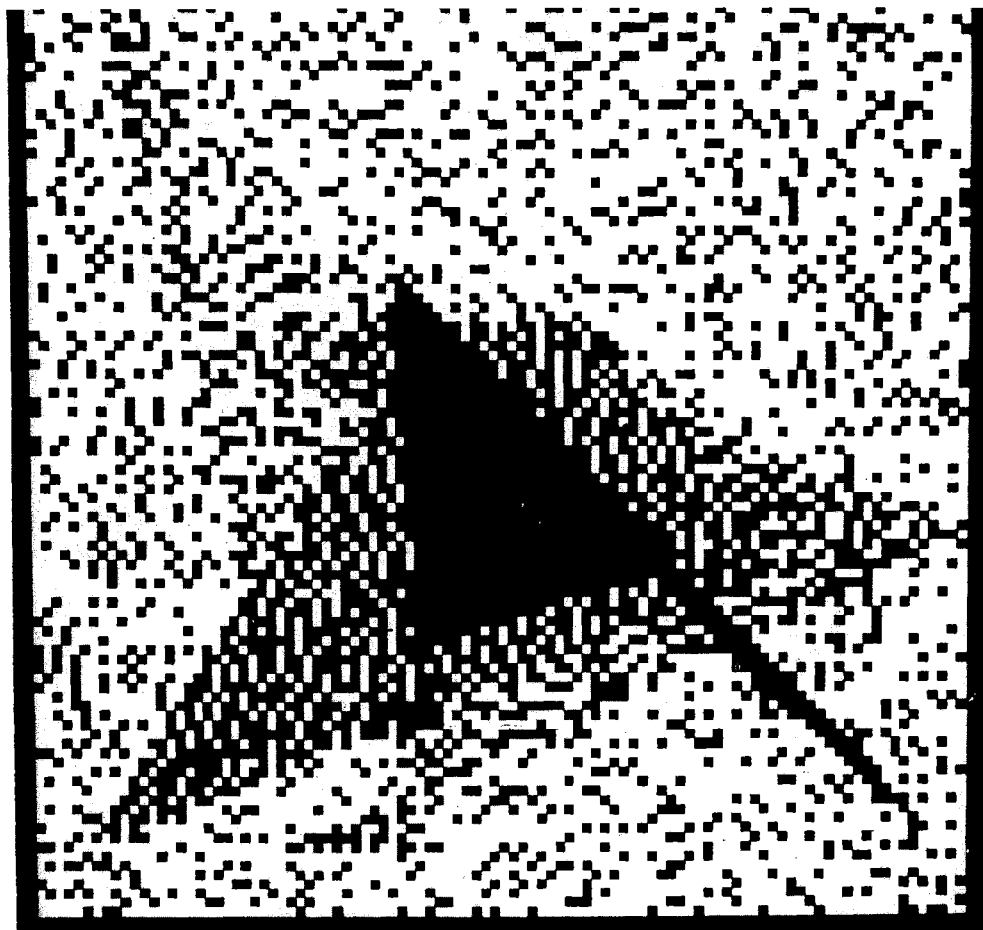
Polônia - KAZIMIERZ MIKULSKI - A Armadilha, 1968.



Polônia - ROMAN OPALKA - Adão e Eva, 1968.



Polônia - ANDRZEJ STRUMILLO - Colorido, 1968.



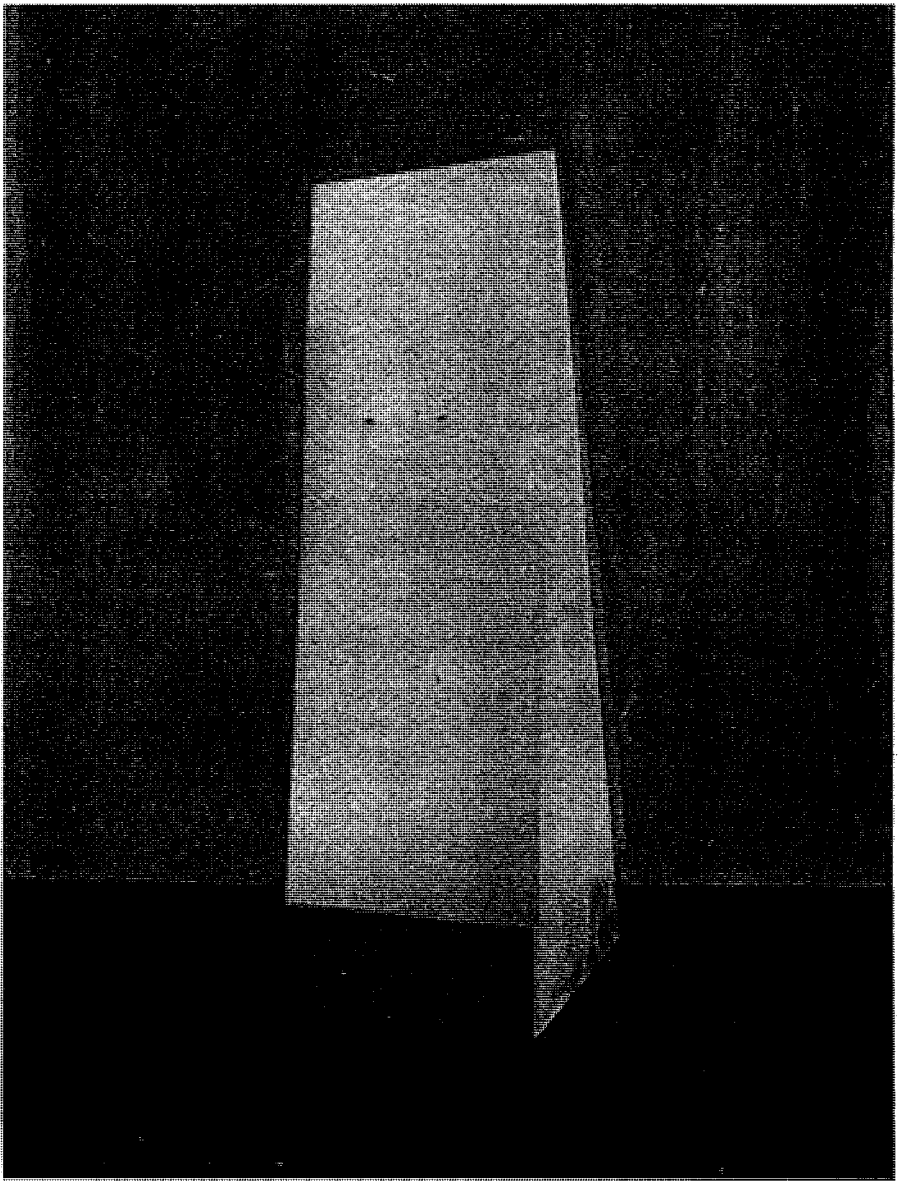
Polônia - RYSZARD WINIARSKI - Superficie IV, 1969.



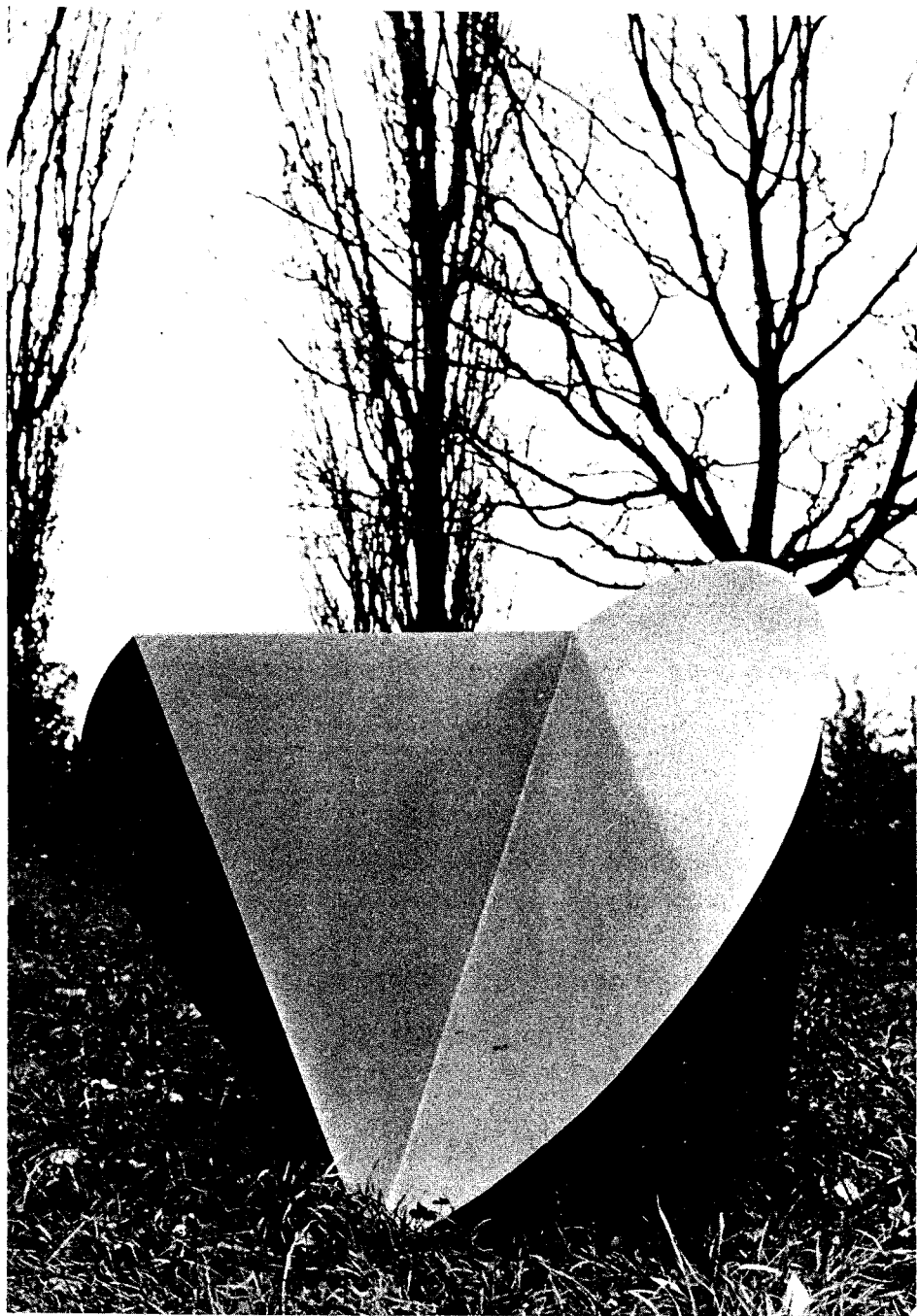
Polônia - JACEK MALCZEWSKI - Thanatos I, 1898.



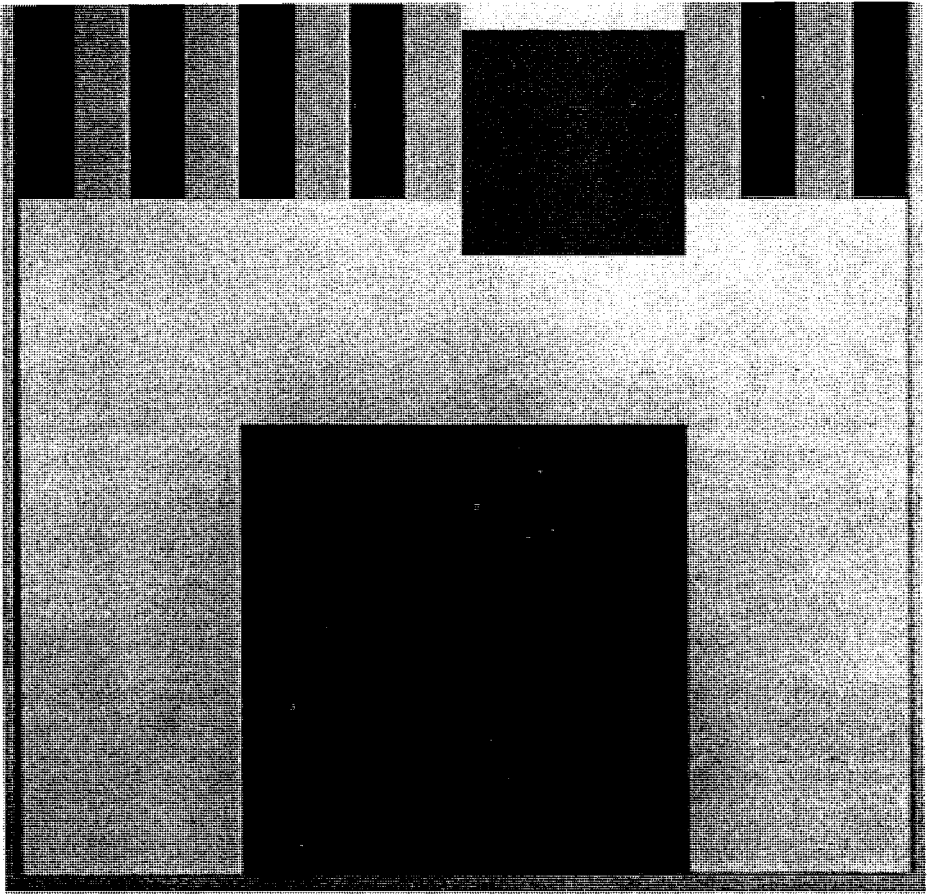
Polônia - JACEK MALCZEWSKI - Círculo Vicioso, 1897.



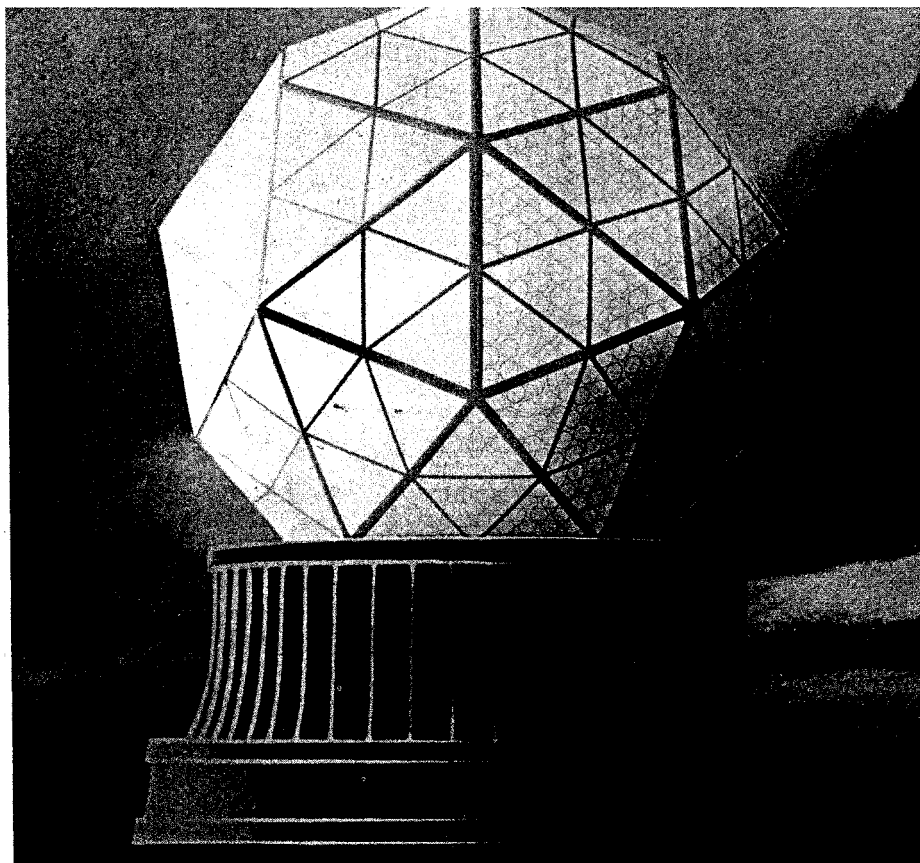
Portugal - NORONHA DA COSTA - Objeto n.º 16.



Suíça - HERBERT DISTEL - "Edamer", 1967.



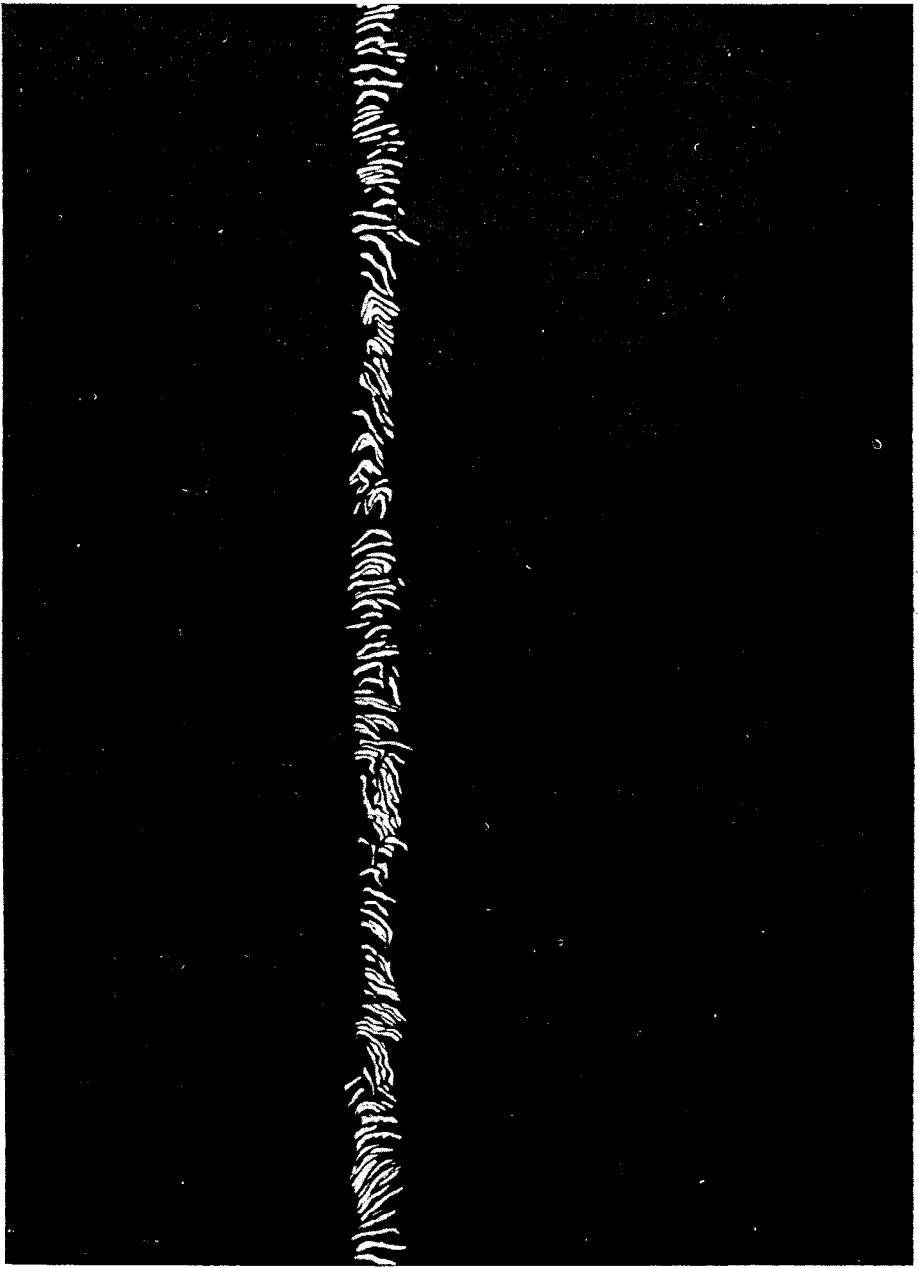
Suíça - CAMILLE GRAESER - Construção 4:4:8, 1969.



Suíça - FRANCESCO MARIOTTI - Ciclo do Espectro, 1969.



Suíça - WILLY WEBER - "Manhattan", 1968.



Tailândia - PHUANGPHET PARTHORN RATT - Canal, 1969.



Tailândia - THAKOL PREYAKANITPHONG - Floresta, 1969.



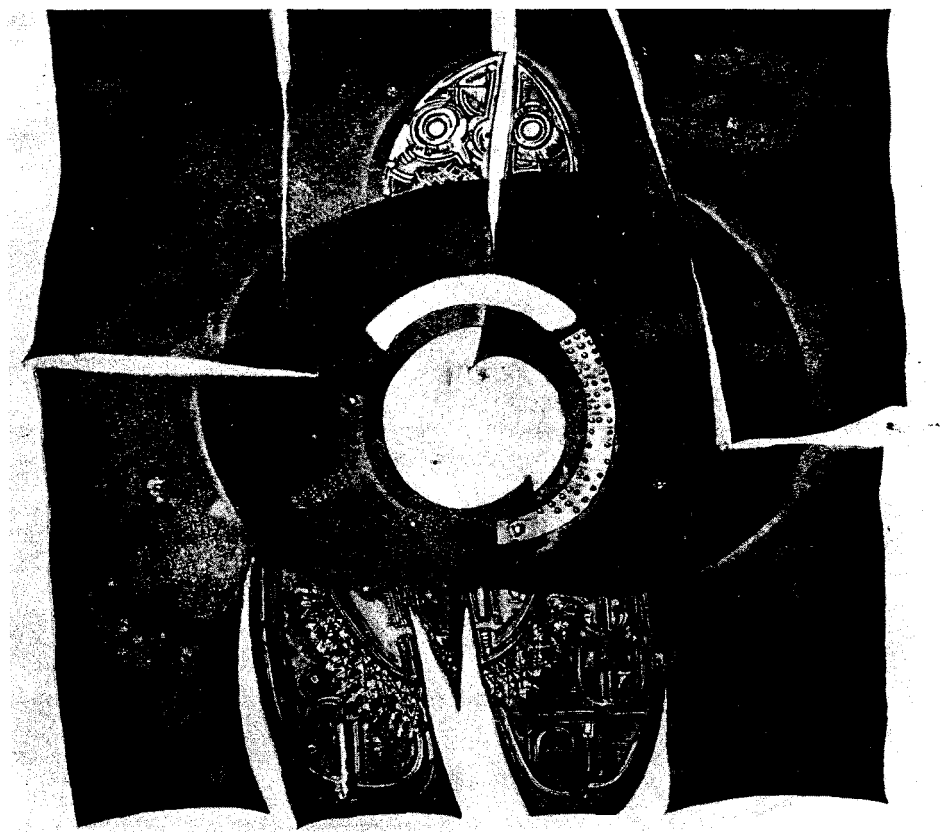
Tailândia - KMOL SUWUTHO - Luz e Sombra, 1969.



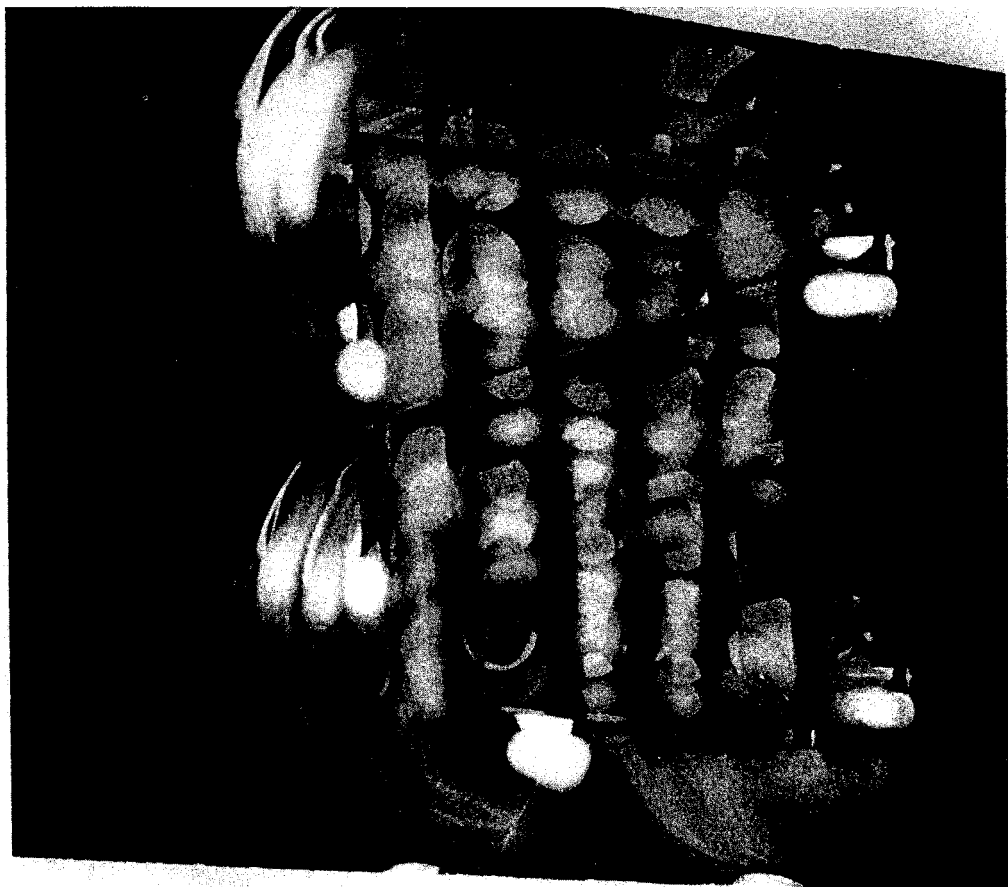
Tailândia - TUAN TEERAPICHIT - Sociedade, 1969.



Tailândia - DECHA WARASHOON - Nu n.º 1, 1969.



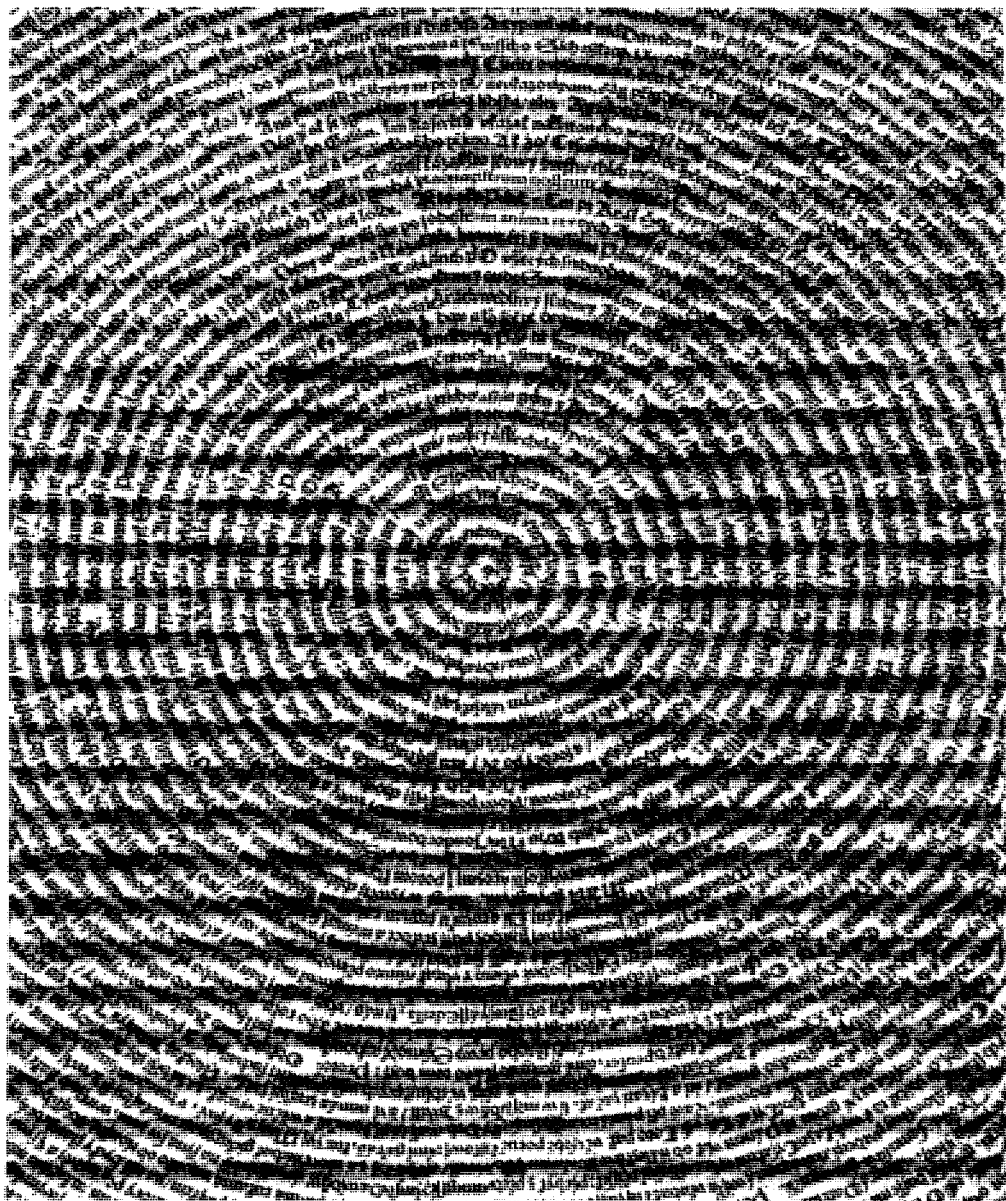
Tailândia - SANYA WONGARAM - Homem, 1969.



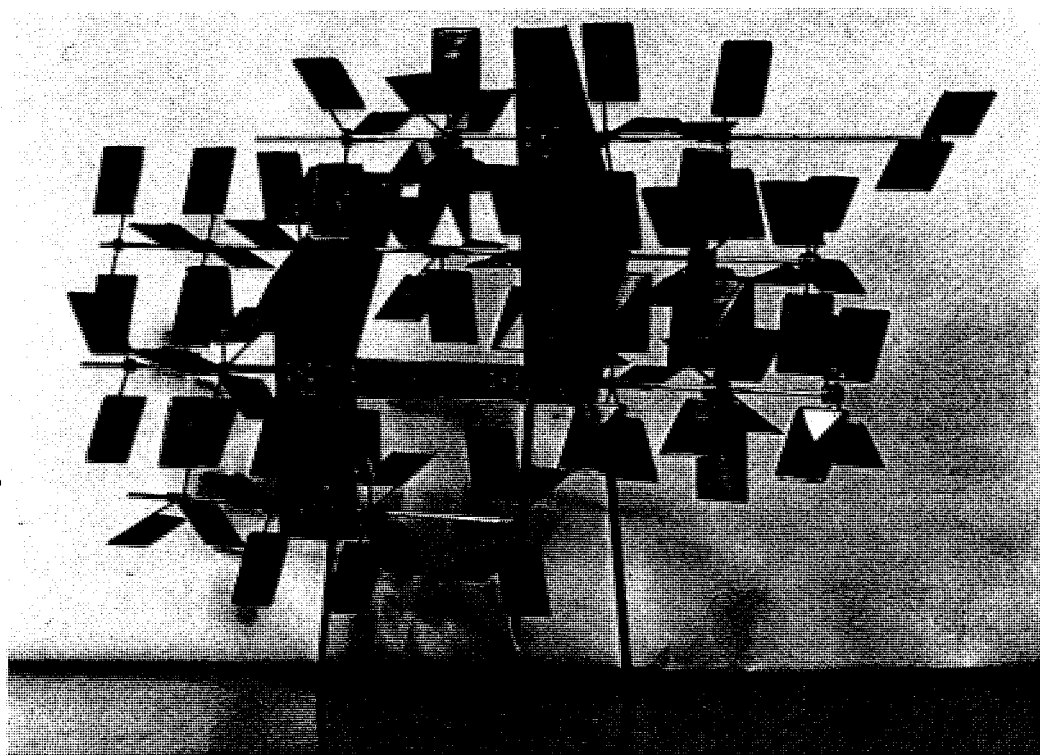
Tchecoslováquia - MILAN DOBES - Ritmo Pulsante, 1967.



Tchecoslováquia - MICHAL JAKABCIC - Crepúsculo, 1969.



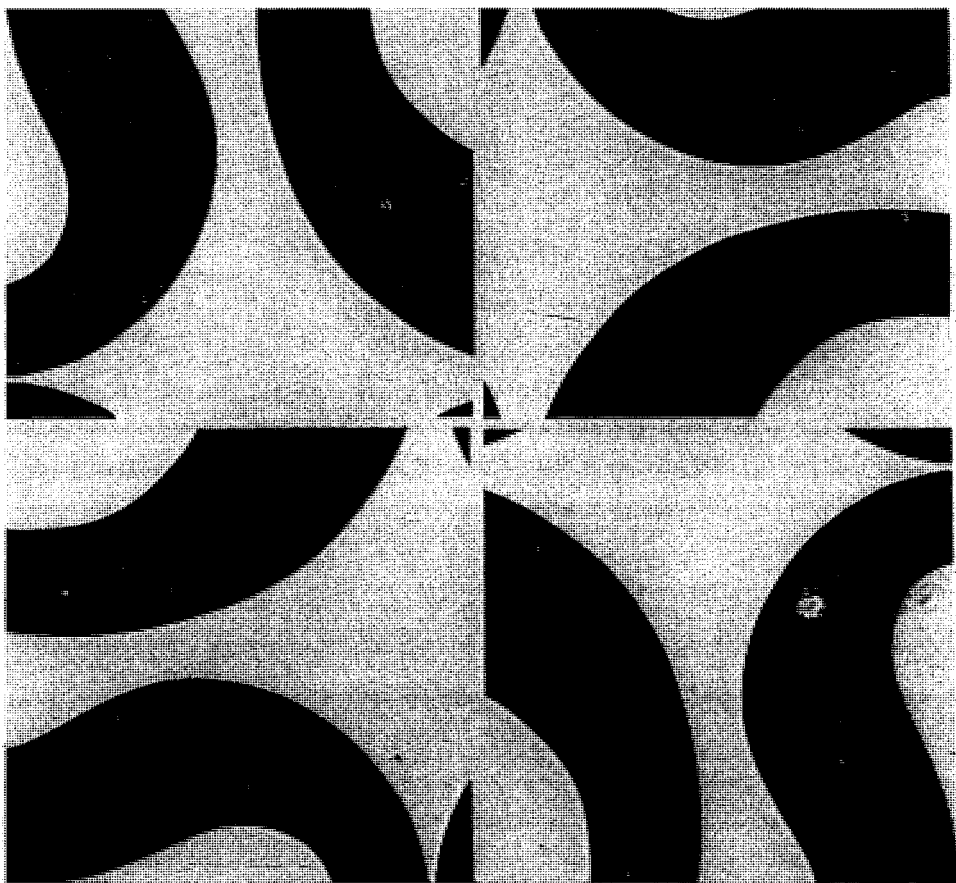
Tchecoslováquia - JIRÍ KOLÁR - Tábua de Lavar, 1967.



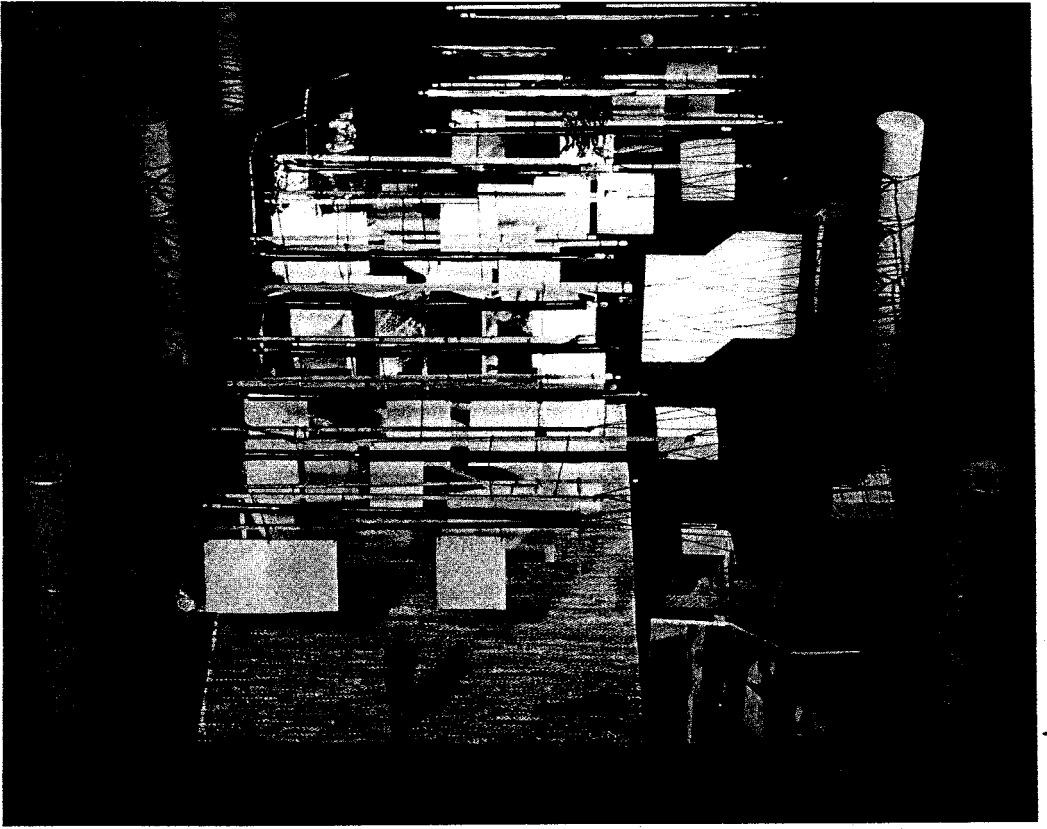
Tchecoslováquia - JIRÍ NOVÁK - Pequena Máquina, 1965.



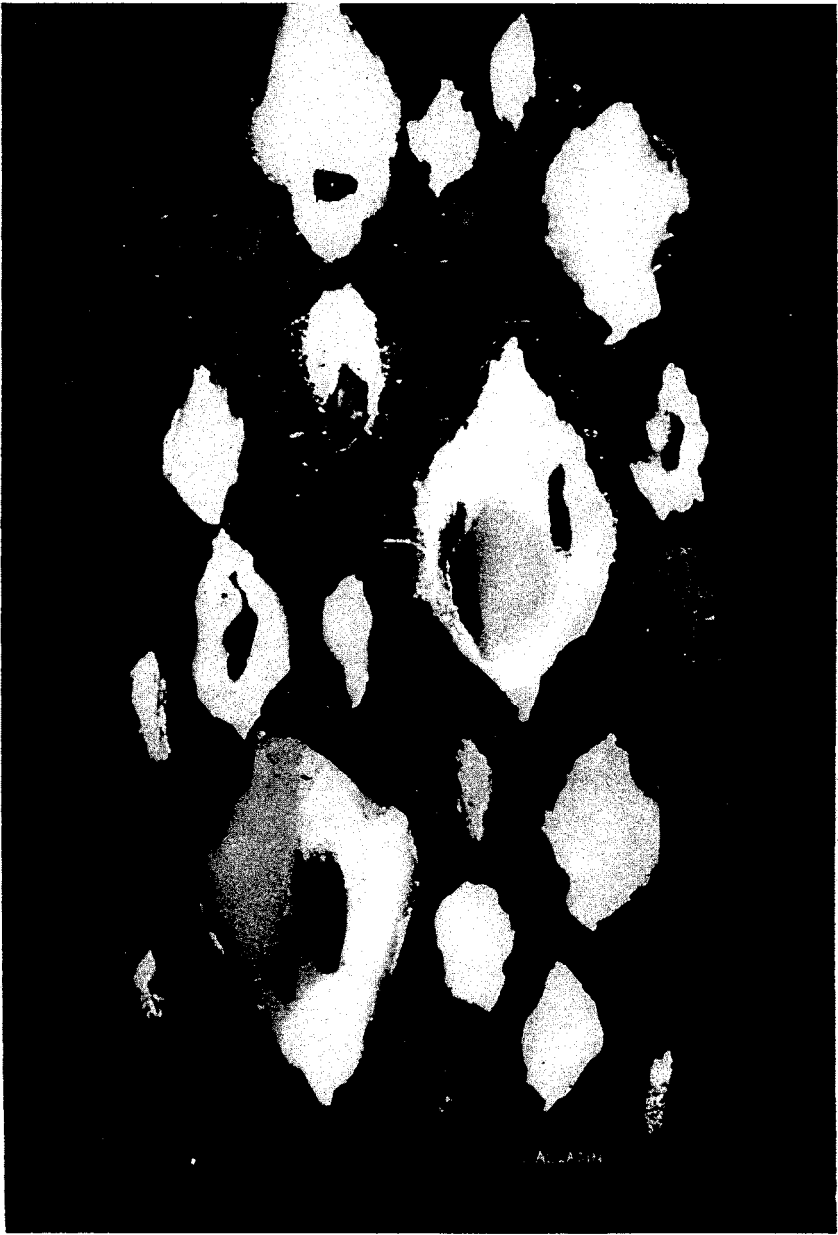
Tchecoslováquia - FRANTISEK RONOVSÝ - Pressentimento, 1968/69.



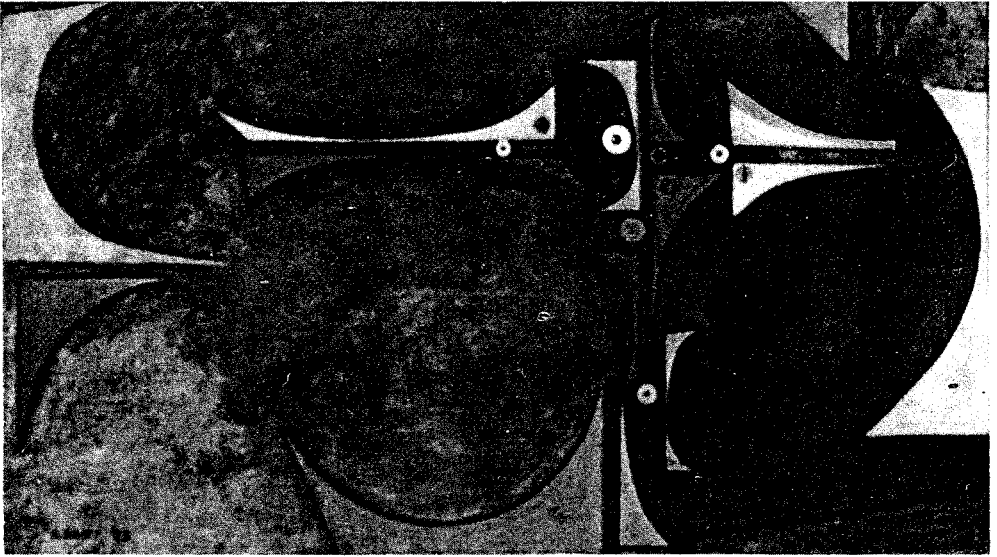
Tchecoslováquia - MILOS URBÁSEK - Série 5 V, 1966.



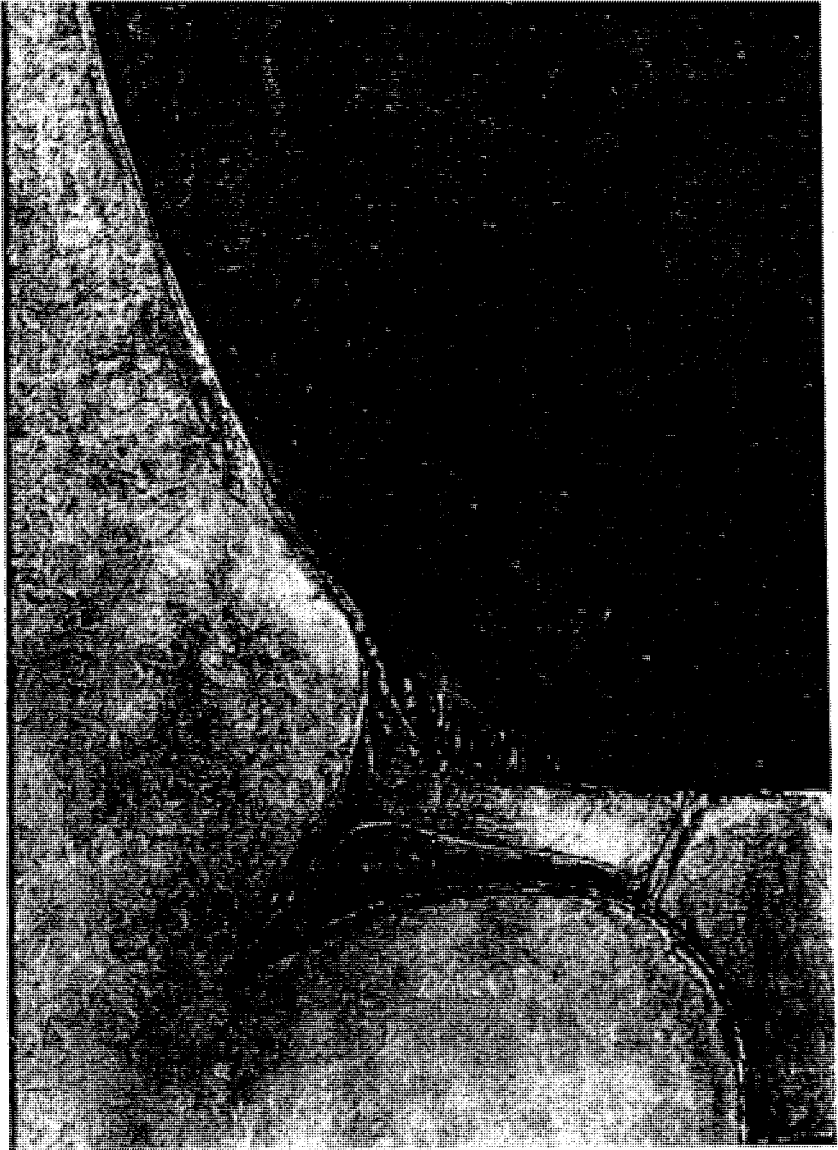
Tchecoslováquia - VLADIMIR NYVLT e LUDMILA PURKYNNOVA - Teatro



Trinidad e Tobago - M. P. ALLADIN - Chama, 1968.



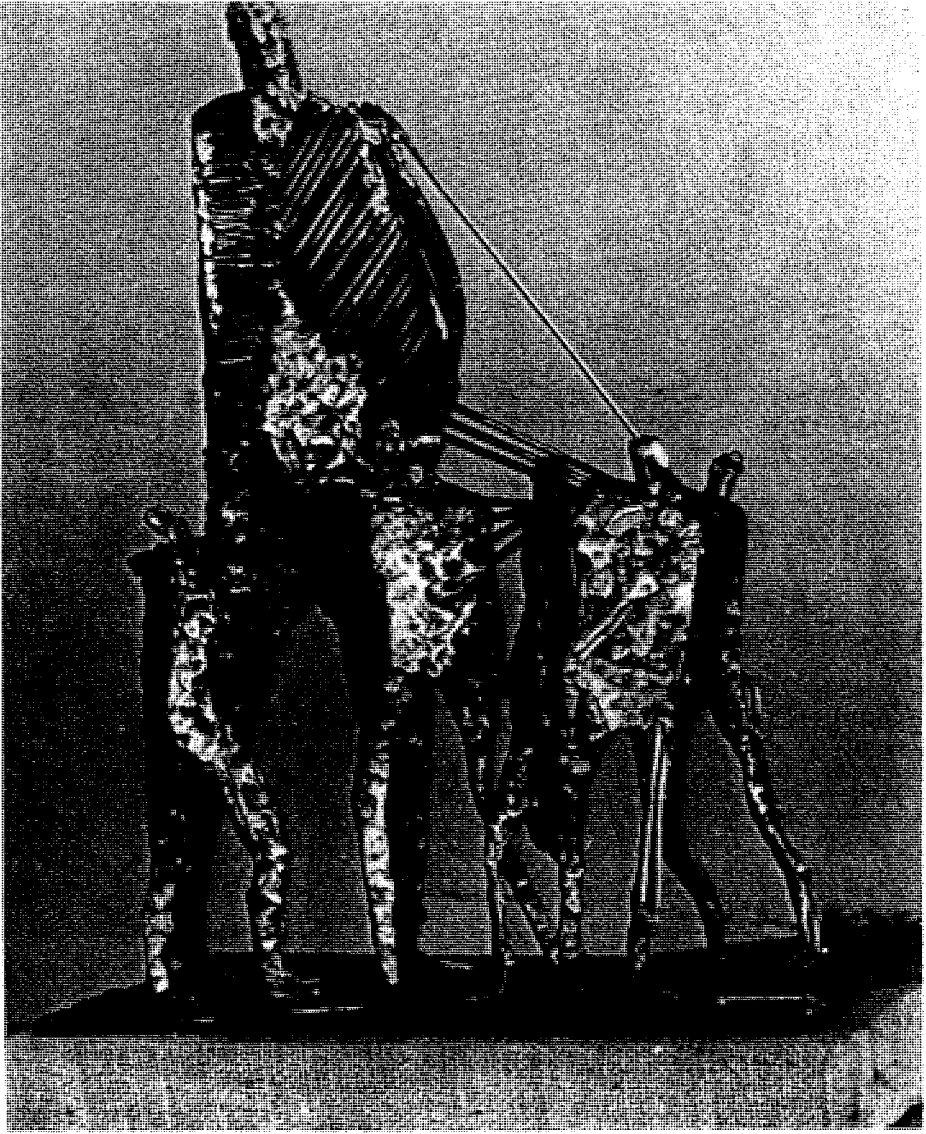
Trinidad e Tobago - **RALPH BANEY** - Canção do Espaço, 1969.



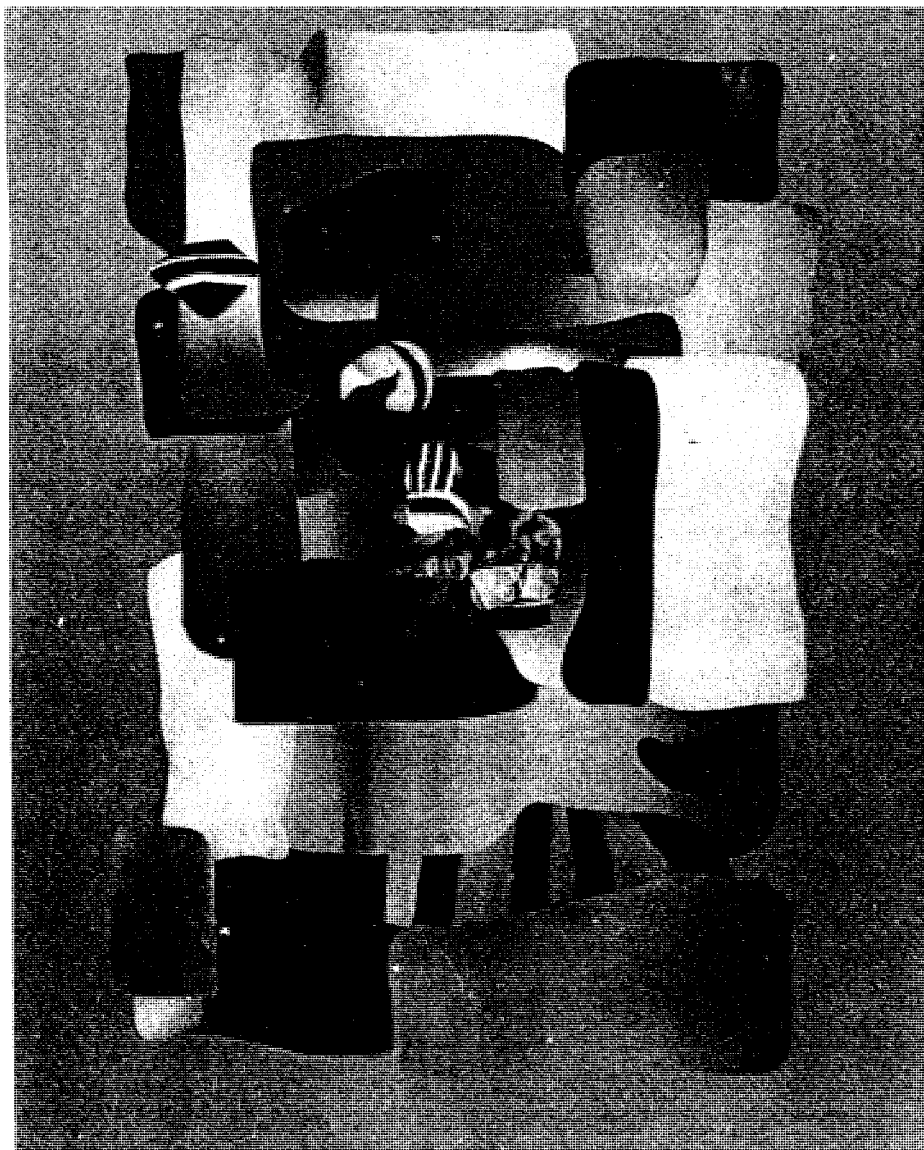
Trinidad e Tobago - **PATRICK CHU FOON** - Tema Zero, 1968.



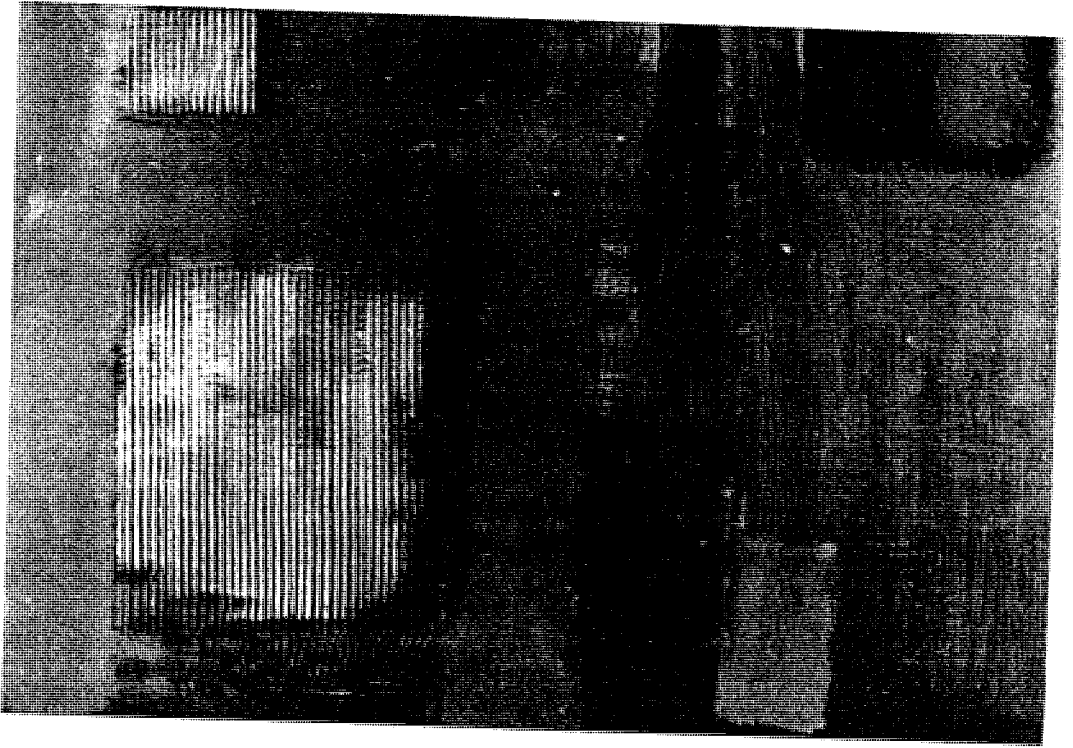
Trinidad e Tobago - HOLLY GAYADEEN - Pássaros de Praia, 1968.



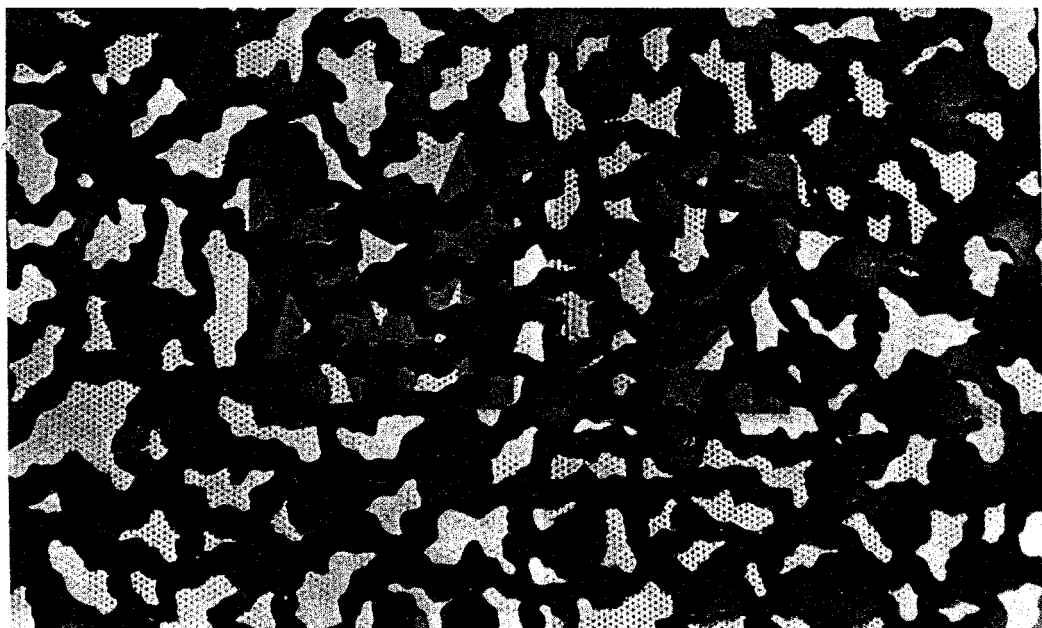
Tunisia - HEDI SELMI - O Conductor.



Tunísia - HASSAN SOUFY - Composição Plástica.



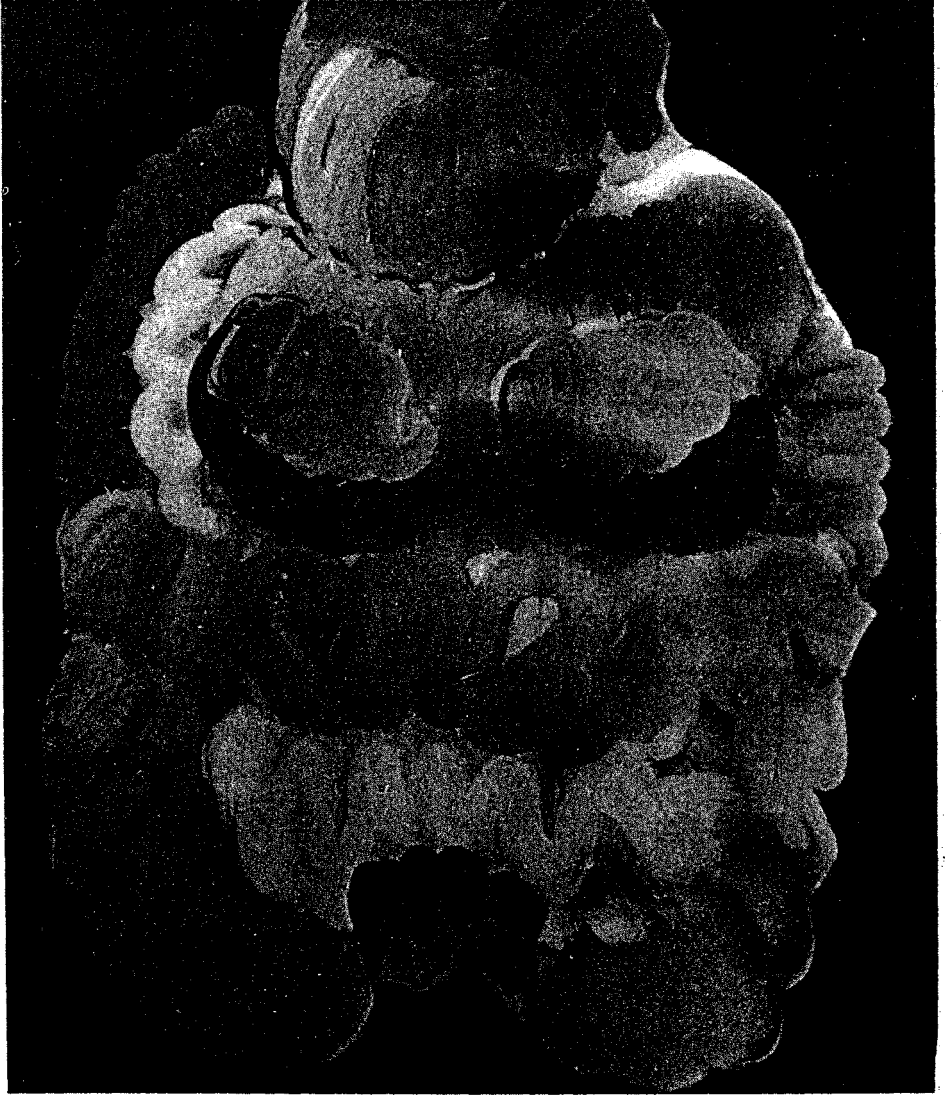
Tunísia - HÉDI TURKI - "Rêveries".



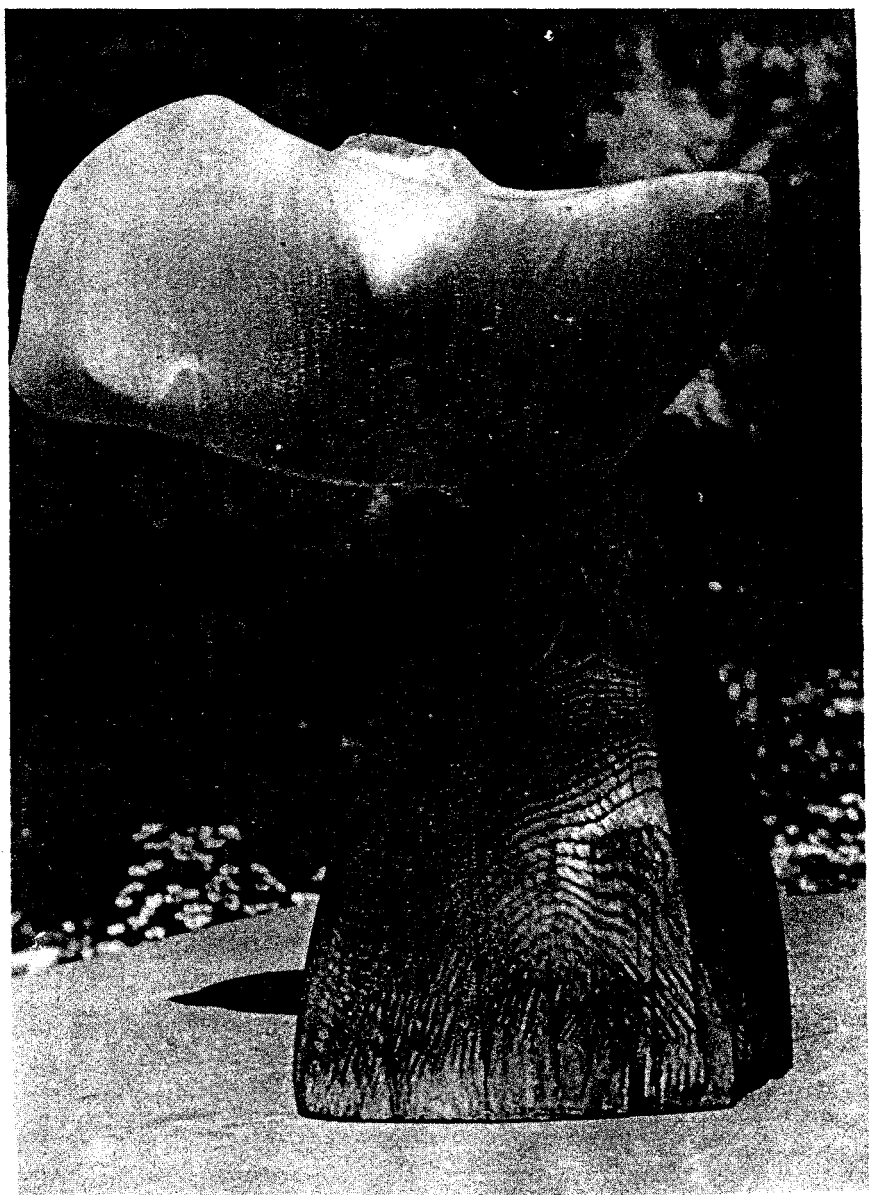
Turquia - ALTAN GURMAN - M-2, 1967.



Turquia - ERCUMEND KALMIK - Pescador, 1967.



Turquia - **OMER ULUÇ** - Nu, 1968.



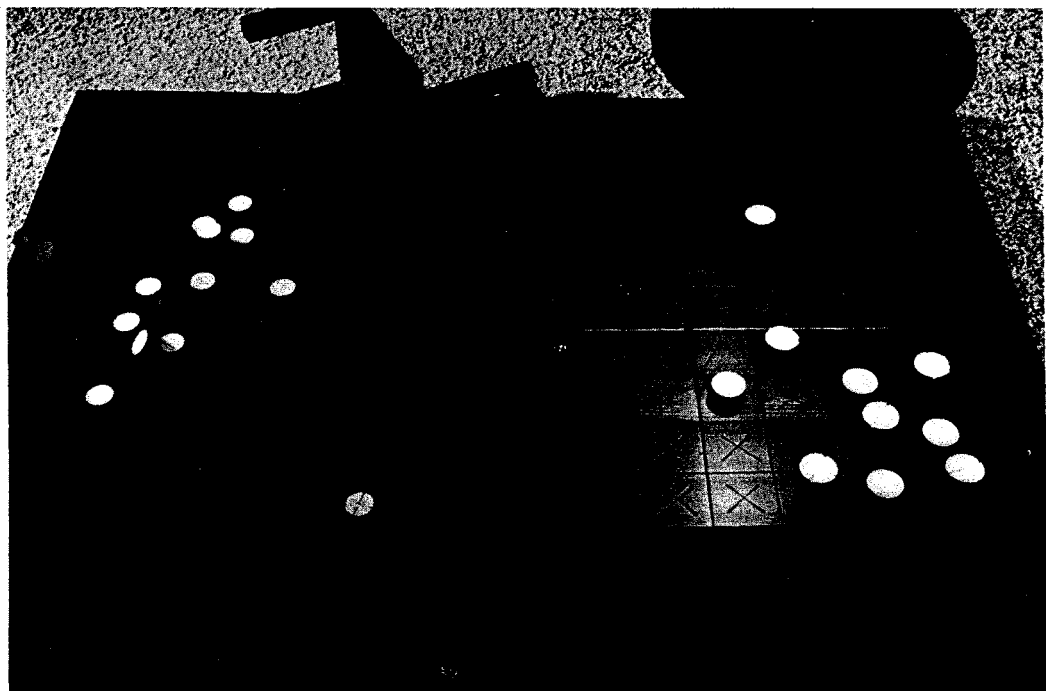
Turquia - ALI TEOMAN GERMANER - Nenúfar Inquieto, 1969.



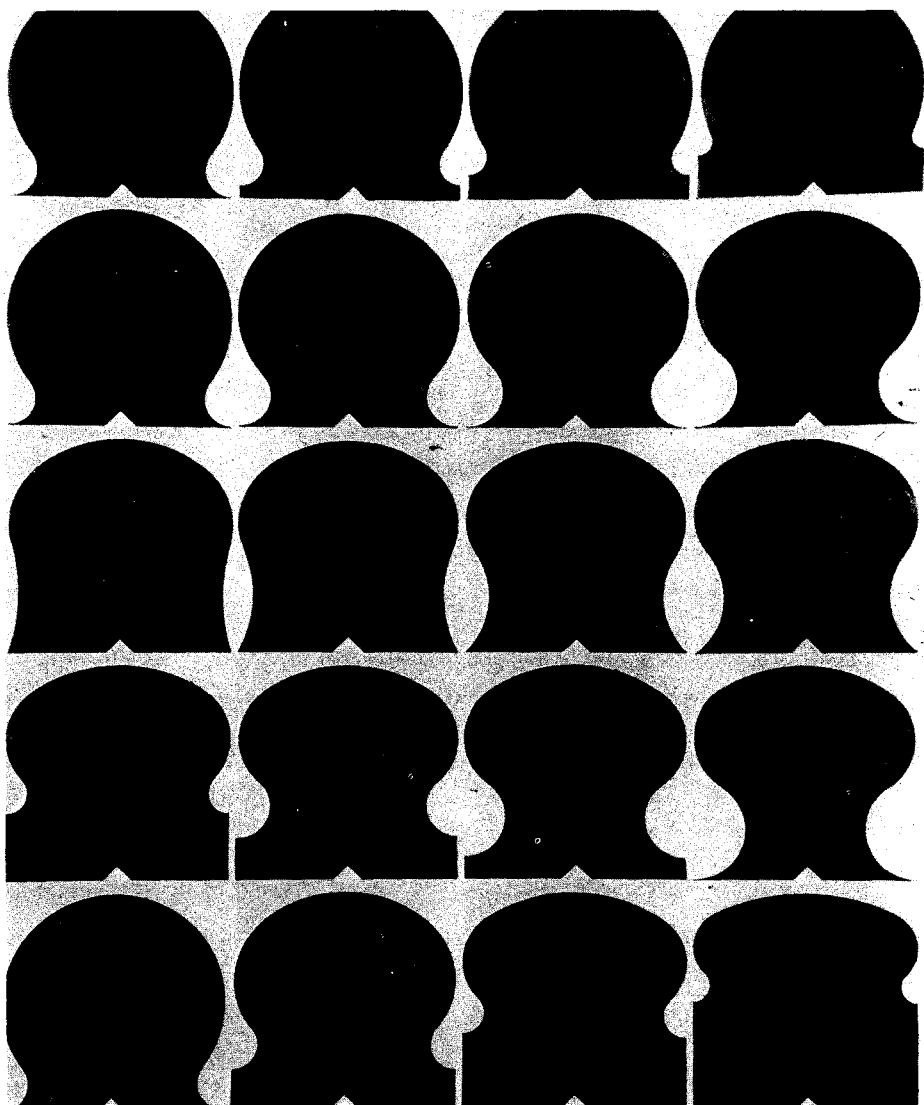
Uruguai - AGUSTIN ALAMAN - Estrutura Inflável, 1969.



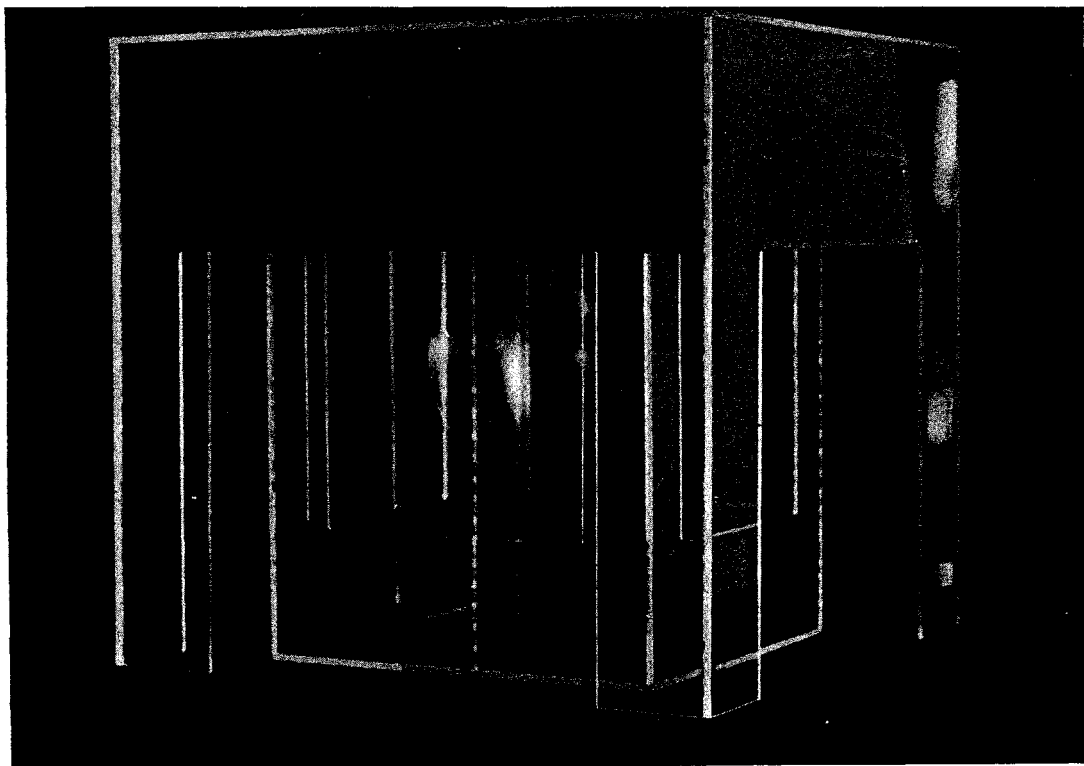
Uruguai - JOSÉ CUNEO PERINETTI - Pintura.



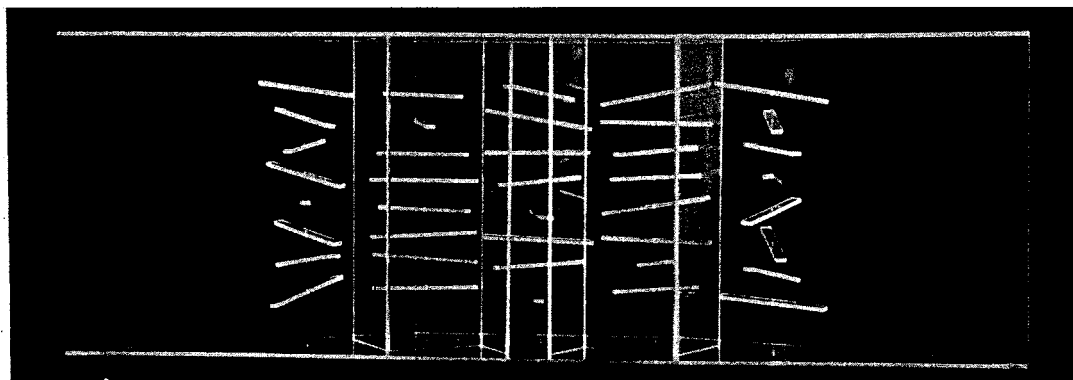
Uruguai - NELSON RAMOS - Silêncio, 1969.



Uruguai - ANTONIO SLEPAK - Fungos, 1968.



Venezuela - MARCEL FLORIS - Sem Título.



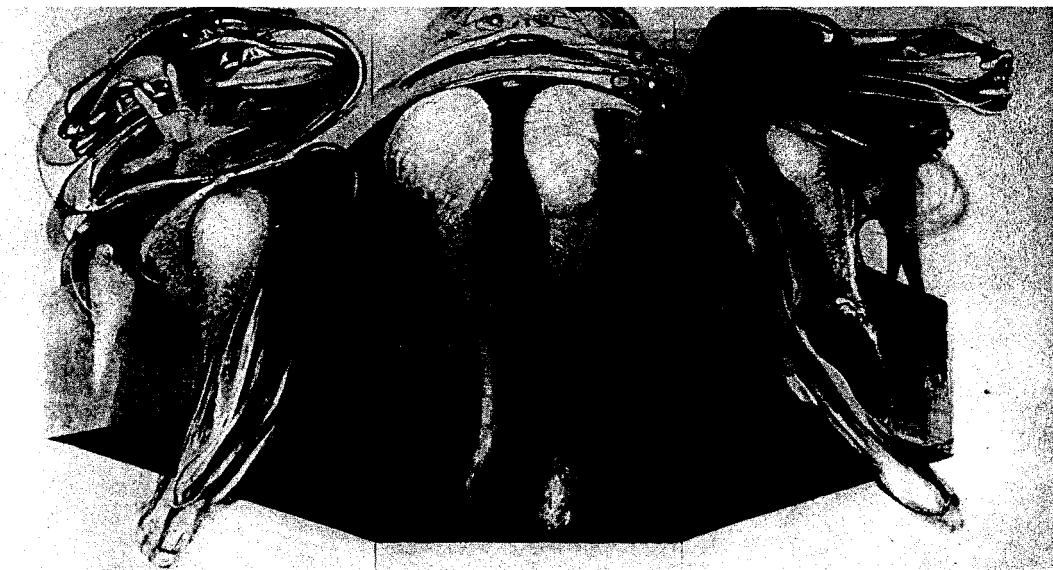
Venezuela - MARCEL FLORIS - Sem Título.



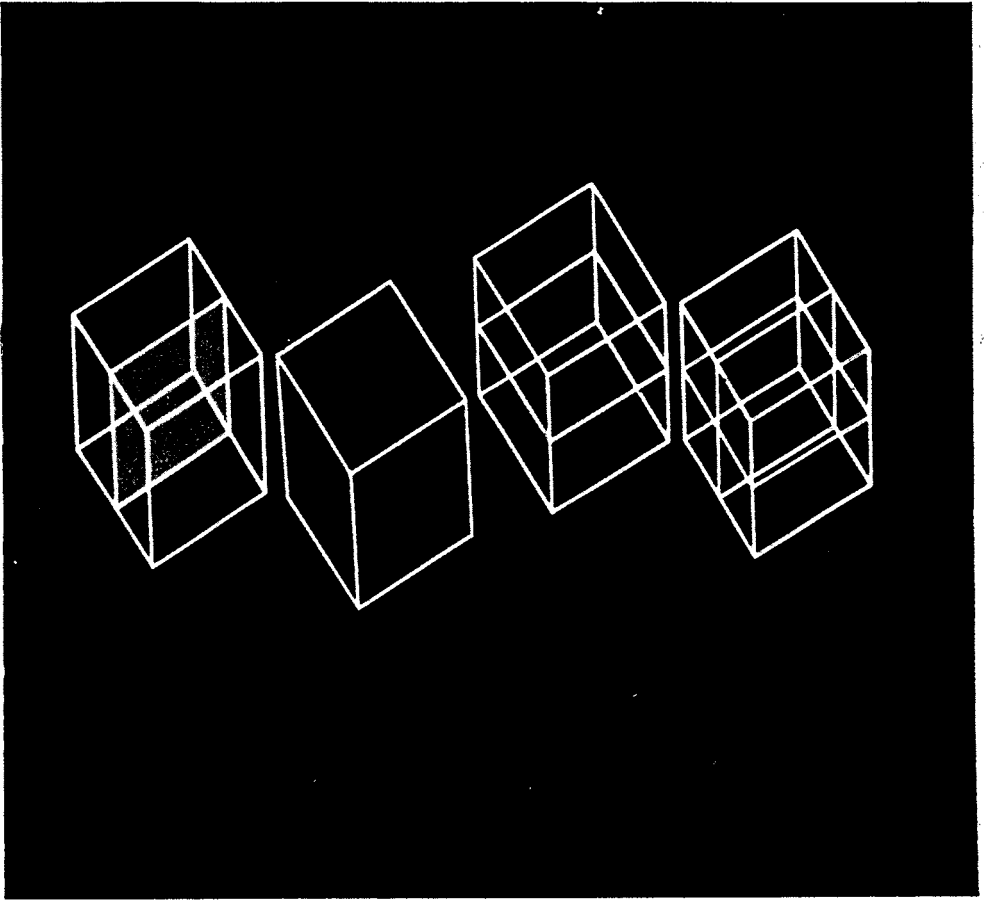
Venezuela - ALIRIO RODRIGUEZ - Tricéfalo, 1967.



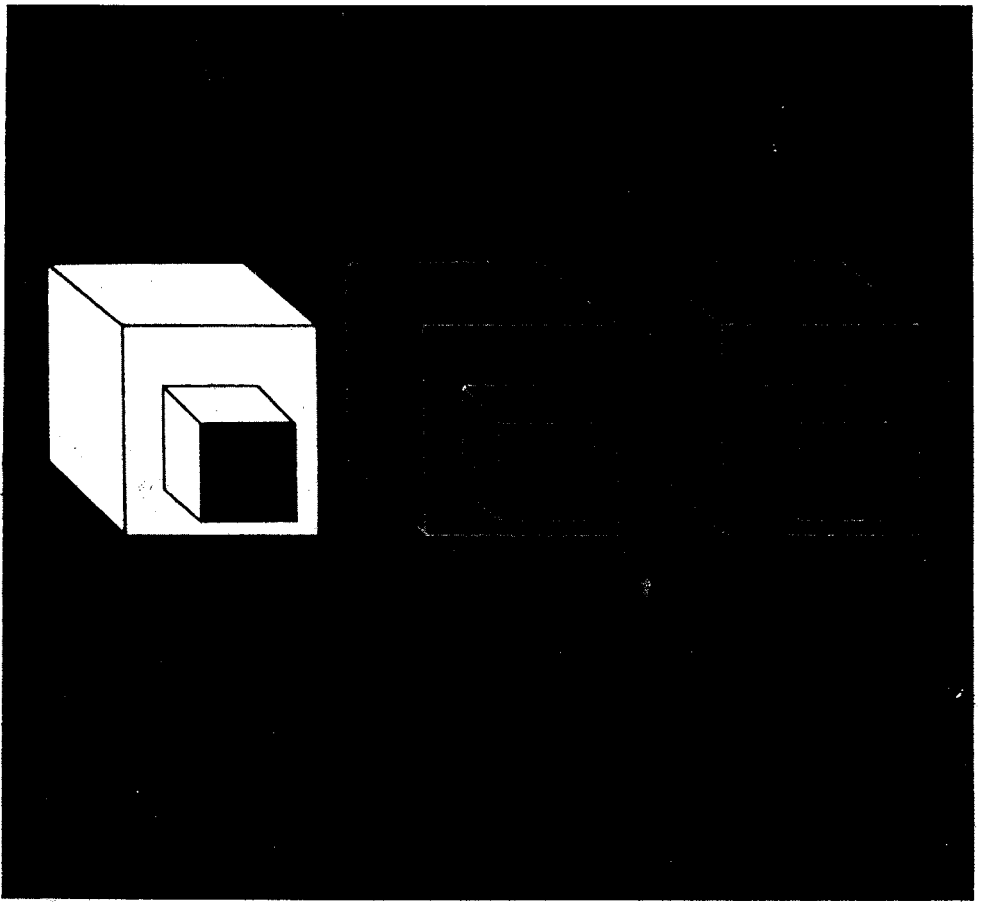
Venezuela - ALIRIO RODRIGUEZ - Tribunal, 1967.



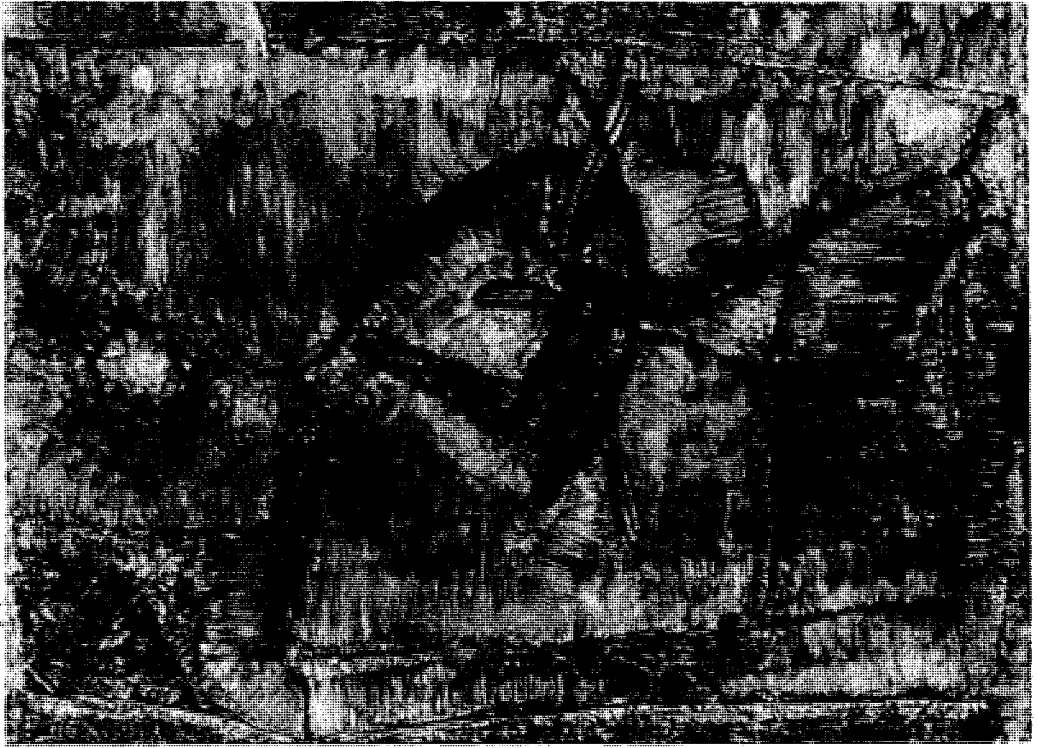
Venezuela - ALIRIO RODRIGUEZ - Até Outra Galácia (Tríptico), 1968.



Venezuela - Exposição do Livro - MATEO MANAURE - Cubovisões.



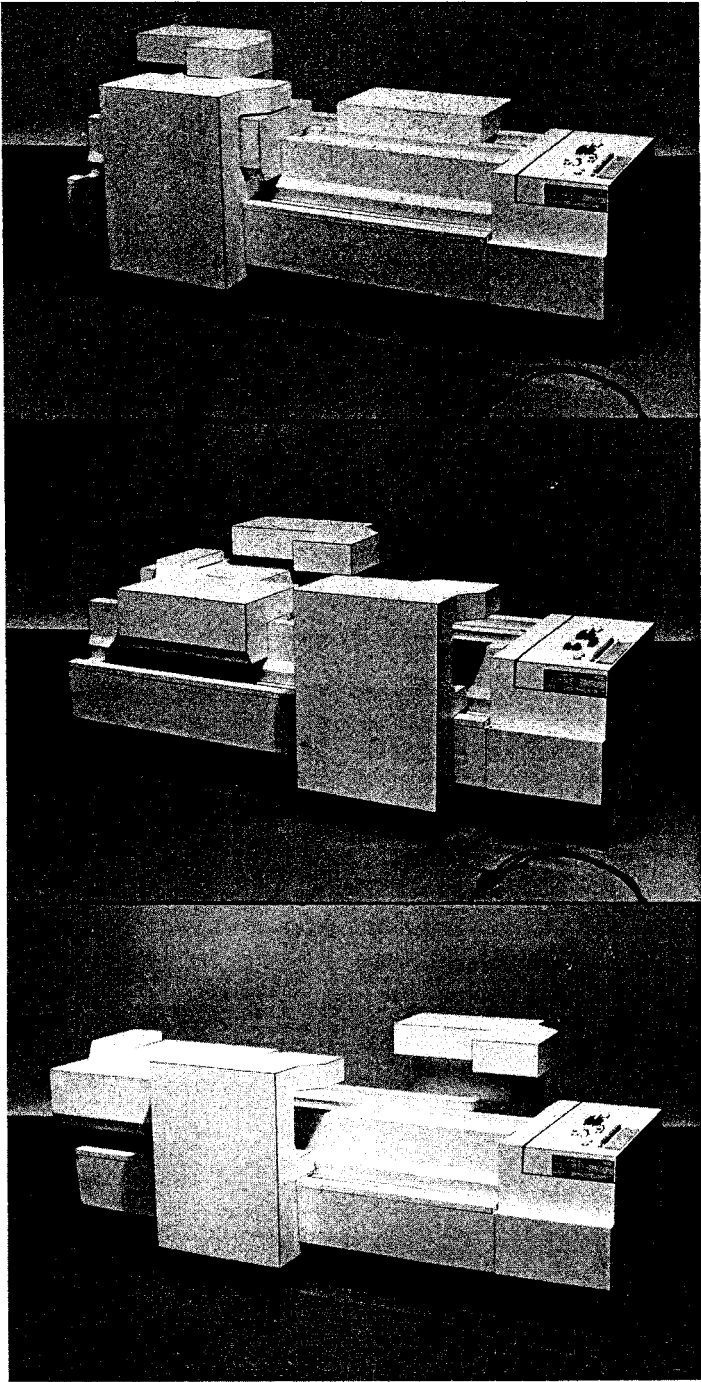
Venezuela - Exposição do Livro - **MATEO MANAURE** - Cubovisões.



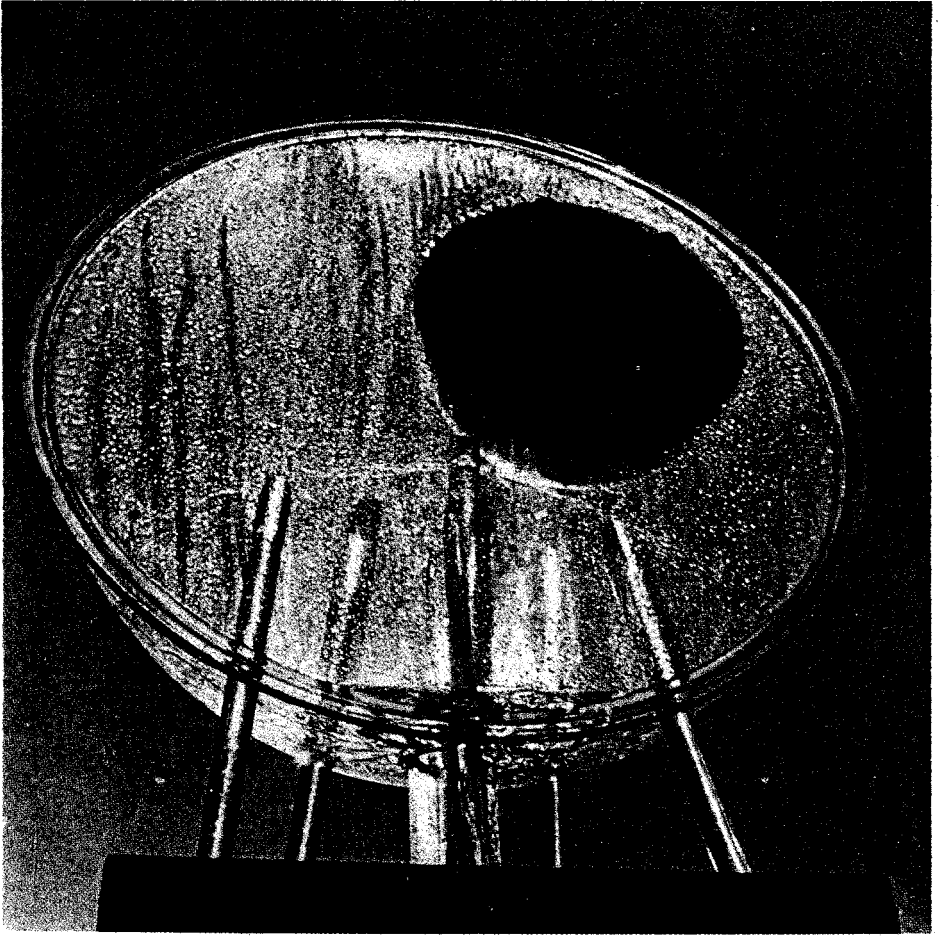
Vietnã - NGUYÊN QUINH - Composição, 1965.



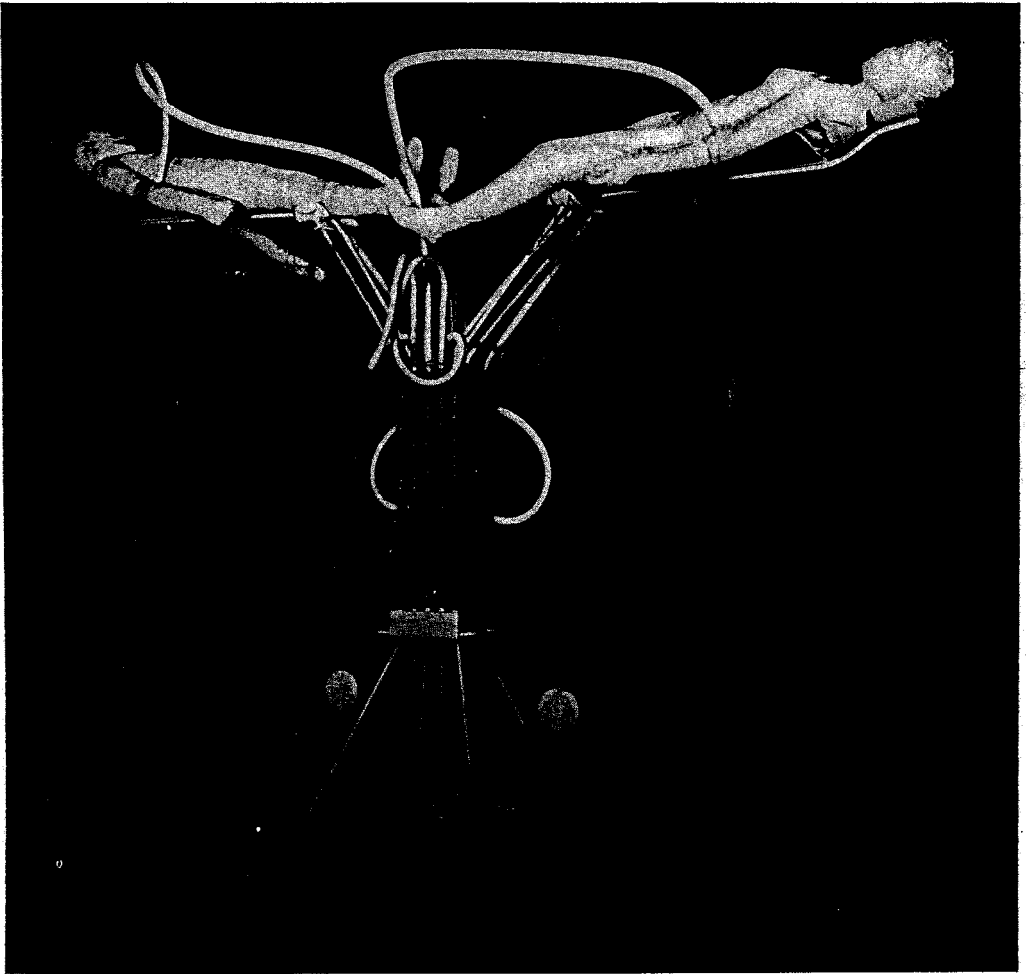
Vietnã - NGUYÊN-VAN NAM - Kiew Sonhando, 1969.



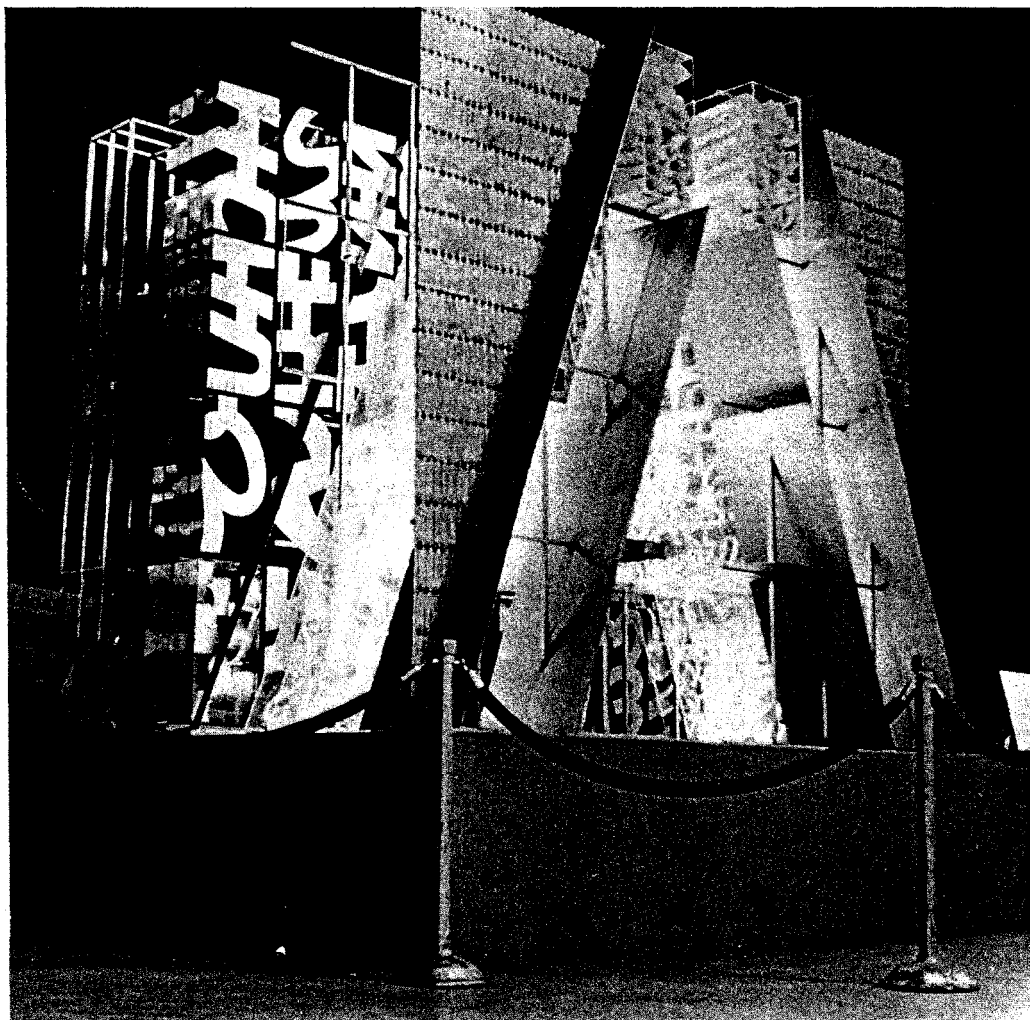
Alemanha - UTZ KAMPMANN - Arte/Tecnologia - Plástica de Máquina.



Argentina - KOSICE - Arte/Tecnología - Escultura Hidráulica.



Brasil - EFÍSIO PUTZOLU - Arte/Tecnologia - Hibernação.



EUA - CHRYSSA - Arte/Tecnologia - Portões de Times Square.

Teatro
Arquitetura
Livro
Ciência
e
Humanismo

Diretoria
Executiva
e Conselho
Administrativo



Teatro

A Bienal de São Paulo, ao incluir a Bienal de Artes Plásticas de Teatro entre as suas manifestações regulares, sabia que eram grandes os problemas a enfrentar. Uma pintura ou um desenho já são a obra de arte, que pode ser transportada debaixo do braço. Um cenário, porém, só existe no palco — elemento de um espetáculo que deve ser examinado como um todo, implica a presença de um intérprete dizendo um texto, na concepção unificadora do encenador. Isolar o cenário de sua vida natural, no teatro, é esvaziá-lo de seu significado pleno, com o perigo de oferecer uma visão deformada do fenômeno cênico. Mas, se esse raciocínio é em parte válido, cabe lembrar, também, que não teria sentido a publicação de peças, porque elas só estão completas no momento em que se convertem em espetáculo. E, sem os textos editados, que fazem a história da literatura dramática, se perderia um valioso acervo cultural e artístico.

O primeiro mérito dessa amostra internacional de cenografia, indumentária, arquitetura e técnica de teatro é, assim, o documentário, no sentido de preservar obras que, de outra forma, desapareceriam junto com a duração efêmera do espetáculo. Embora não disponhamos de recursos para transformar a exposição em um verdadeiro museu teatral, resta um conjunto fotográfico muito expressivo, que de outra forma nunca se reuniria. E há, em particular para o artista brasileiro, a possibilidade de cotejo do que se faz de novo e vive em todo o mundo.

A esta altura, a Bienal das Artes Plásticas de Teatro já pode ostentar muitos títulos de glória. Alguns, porém, têm um significado especial: primeira exposição regular do gênero, nos vários continentes, ela pela primeira vez apresentou a obra de Oscar Schlemmer, uma das grandes figuras da Bauhaus; e, dando o prêmio de melhor cenógrafo estrangeiro a Josef Svoboda, animou o Governo da Checoslováquia a exibir as suas realizações em outros centros, para torná-lo mundialmente conhecido como o maior artista de sua especialidade.

E foi, sobretudo, da Bienal de São Paulo que nasceu a Quadrienal de Praga, um acontecimento que teve a maior repercussão na Europa, logo na primeira mostra. Essa Quadrienal foi muito significativa para o Brasil, valendo ao nosso arquiteto Fábio Pentead o prêmio internacional de Arquitetura, pelo projeto do Teatro de Campinas, e um aprêço muito grande pela sala do cenógrafo Flávio Império.

A Bienal de Teatro abarca os vários gêneros — teatro declamado e de bonecos, balé, ópera etc. — e entra até no teatro da decoração para uma festa popular, o Carnaval brasileiro, de evidente teatralidade. Ela valoriza as artes que um entendimento errôneo do espetáculo julga acessórias, quando são fundamentais, exatamente, para que o teatro seja uma arte específica e não um gênero literário.

Sábato Magaldi

The Bienal de São Paulo in including the Bienal of Plastic arts of the Theater among its regular manifestations, knew that the problems it had to face were great. A painting or a drawing is already itself the work of art which can be carried under the arm. But a stage setting exists only on the stage an element of a performance which must be examined as a whole because it implies the presence of a performer reciting a text, under the unifying conception of the "metteur en scène". In the theater, to try to isolate the scenery

from its natural environment is to empty it of its full significance, with the risk of offering a distorted vision of the scenic phenomenon.

But if this reasoning were entirely valid, one would have to grant also that the publication of plays would be meaningless since they can be complete only at the moment they are turned into a performance. And without the printed texts which make up the history of dramatic literature, a valuable cultural and artistic resource would be lost.

The primary merit of this international of scenery, costumes, theatrical architecture, and theater technique is to constitute a documentary intended to preserve works which otherwise would disappear together with the ephemeral duration of the performance. Although we do not have the resources to transform the exhibition into a true theatrical museum, it remains a very expressive photographic display which otherwise would never have been gathered together. And it provides, especially for the Brazilian artist, the opportunity of confrontation with what is new and alive all around the world.

At this stage the Bienal of Plastic Arts of the Theater can pride itself on many claims, to glory. Some, however, have special meaning: it is the first regular exhibition of this kind on any continent; for the first time it has displayed the work of Oscar Schlemmer, one of the most distinguished figures of the Bauhaus; and by awarding Josef Svoboda the prize as the best foreign scenographer, it has encouraged the Czechoslovak Government to exhibit his achievements in other places in order to make him known throughout the world as the greatest artist in his specialty.

And it was especially from the Bienal of São Paulo that there was born the Prague Quadrennial, an event which has had the greatest repercussions in Europe from its first exhibit. This Quadrennial has been very important for Brazil, awarding to our architect Fabio Penteadó the international prize for architecture, for his plan for the Theater of Campinas, and winning widespread recognition for scenographer Flavio Imperio's exhibit.

The Bienal of the Theater embraces many branches: the spoken theater, puppet theater, ballet, opera etc, and even enters into the field of decoration for a popular festival, the Brazilian carnival with its evident theatrical qualities. It increases the value of those theatrical arts which by a mistaken conception of the theater are considered accessory when in fact they are essential, exactly in order to make theater special art and not merely a branch of literature.

Sábato Magaldi

Sala Especial

Fantoches, Bonecos e Marionetes

No Teatro com "T" maiúsculo, os fantoches, os bonecos e as marionetes ocupam um lugar muito especial, olhados como são com respeito, encantamento e superioridade ao mesmo tempo; um pouco à maneira dos fenômenos que fogem à lógica cotidiana, "concreta", e que o homem comum procura explicar baseando-se em suas pequenas verdades corriqueiras. Sem por isso fechar a porta a "outras" possibilidades. E tal fato depende, talvez, do caráter fetichista, do potencial de valôres que a personagem muda carrega, de seu silêncio que contém tôdas as respostas e provoca tôdas as perguntas.

O fantoche é a projeção do sub-consciente do homem que, desde suas primeiras manifestações gráficas, tenta fixar num círculo mal desenhado e em quatro traços ramificados a "Sua" idéia do homem.

Brinquedo ou Símbolo, imagem sagrada ou fixação de caracteres, o fantoche domina a vida do homem e assume valôres e feições que transcendem o primeiro impulso criador para assumir personalidade própria e dominadora. Daí, talvez, uma atitude de superioridade complacente — por parte do homem — procurando deslocar para o plano da curiosidade divertida uma atração que é autêntica, ou a tentativa de "humanizar" o "objeto" para aproximá-lo de todos mais reconhecíveis — e inferiores — cujo resultado inevitável é o desvirtuamento do fantoche, sua dominação e o triunfo do instinto "colonialista" do próprio homem.

Brinquedo, o boneco é estraçalhado pela criança que, possivelmente, se irrita com sua passividade ou com a impossibilidade de se apoderar de seus "Segredos". Mas, por incrível que pareça, uma vez destruído, sem um olho, sem um braço e com a barriga aberta, êle passa a assumir um valor inestimável acompanhando a criança, agora adulta, por anos e anos. A verdade é que um boneco não pode nem deve ser muito perfeito. As marionetes de Podrecca, por exemplo, que tanto sucesso fizeram, eram muito menos empolgantes — de qualquer ponto de vista que se olhe o problema — do que certos anõezinhos que, nos anos idos, com um simples e permanente balançar de cabeça, atraíam o olhar dos transeuntes para as vitrinas onde estavam colocados.

A verdade é que a fôrça do boneco está em sua própria limitação aparente. É ela que domina (pela fôrça de sua síntese, como uma máscara que fixa definitivamente um caráter) a mais complexa ação do mais sutil ator: num espetáculo de ventriloquia os olhares vão todos ao boneco e não ao movimentador.

Por isso, o boneco não precisa de mágicos: êle é o "mágico" e nós os aprendizes. Gaston Baty, depois de uma grande carreira de diretor, manifestou sua revolta contra o meio teatral dedicando-se ao teatro de fantoches; Gordon Craig, quando falava na "Supermarioneta", devia pensar, acho, menos na docilidade de um tal instrumento e mais no poder de sugestão que dela emanaria. Stanislawski as adorava e, penso, tinha um certo medo delas. E a literatura popular, desde a Sicília até o Nordeste brasileiro, é carregada de valôres épicos e transcendentais.

É a primeira vez — se estou certo — que numa exposição oficial e internacional, como a Bienal de São Paulo, se dá a êste aspecto do Teatro a atenção que merece — Um setor inteiro é dedicado aos fantoches brasileiros. Parece-me fato de invulgar importância que no momento em que o homem vive sob o pesadelo dos robôs que poderão substituí-lo, percebe-se que a imobilidade de um rosto carregado de poesia pode devolver a êsse mesmo homem uma confiança em si mesmo que estava esmorecendo.

Puppets, dolls, and marionettes have a very special place in the Theater with a capital T. They are looked upon with respect, delight, and at the same time superiority, somewhat as phenomena which escape everyday logic, "concrete" logic and which Man tries to explain through his trivial truths, without closing the door to other possibilities. This derives, perhaps, from their fetishistic nature, from the potential values which the mute character bears, from his silence, which implies all the answers and provokes all the questions.

The puppet is the projection of Man's subconscious, which, since its first graphic manifestations, tries to fix in a roughly designed circle and through four subdivided lines, "His" idea of Man.

Toy or symbol, sacred image or character fixation, the puppet rules Man's life and take over values and features which transcend the creative impulse in order to assume a private and dominating personality. From this, perhaps, derives the attitude of complacent superiority on the part of Man — trying to transfer an authentic attraction to a level of amusing curiosity or attempting to "humanize" the "object" in order to bring it closer to all that is more recognizable — and inferiority of which the inevitable result is the depreciation of the puppet, his dominance and the triumph of the "colonial" instinct of Man himself.

As a toy, the doll is smashed by the child, who possibly becomes irritated by its passivity or by the impossibility of grasping its "secrets".

But, incredible as it seems, once destroyed, without an eye or an arm and with open belly, it assumes, thus, a priceless value, remaining with the child, now a grownup person, for years and years.

The truth is that a doll cannot and must not be perfect. Podrecca's marionettes for example, which have had such a great success, were less exciting from any point of view, than some little dwarfs which in previous years, with a simple and permanent swinging of the head, attracted the eyes of passerby to the store windows where they stood.

The truth is that the puppet's strength lies in its apparent limitation. It dominates (by the power of its synthesis, as a mask which forever fixes a character) the most complex action of the most subtle actor: in a spectacle of ventriloquism the eyes are fixed on the puppet and not on the mover.

It is for this reason that the puppet does not need magicians; it is the "magician" and we are the apprentices. Gaston Baty, after a great career as director, demonstrated his rebellion against the theatrical milieu by devoting himself to puppet theatre; Gordon Craig, when talking about "supermarionettes" would think less about the tractability of such an instrument and more about the power of suggestion which should issue from it.

Stanislawski adored them and, I think, feared them a little. Goethe performed shows which originated theories and texts. And popular literature, from Sicily to northeastern Brazil, is rich with epic and transcendental values.

It is the first time, I am certain, that in an official and international exhibition such as the Bienal of S. Paulo, this aspect of the Theatre is paid the attention it deserves.

An entire section is dedicated to Brazilian marionettes. It seems to me a fact of unusual importance that in so important a moment, in which Man lives under the nightmare of robots which could take his place, one can be aware that a face rich in poetry can give back to this same man his waning self-confidence.

Gianni Rato

ARAUJO, Carmosina

1. Maracatu. Pesquisa folclórica de Carmosina Araujo. Teatrinho Atelier de Marionetes Monteiro Lobato.

KRUGLI, Ilio (1930) e Touron, Pedro (1936)

2. História do Príncipe Africano e o Talismã Escondido com as Aventuras do Anjo de ouro que Veio da Espanha, de Pedro Touron. Teatro de Ilo e Pedro. Teatro João Caetano, Rio de Janeiro, 1968.

LACERDA, Maria Luiz

3. Joca e o Saci, de Maria Luiza Lacerda. Teatro de Fantoches do Fura-Bôlo, Teatro Novo, Guanabara, 1968.

MOREIRA, Ivany

4. Auto do Juquita, Cuca e o Lobisomem, de Péricles de Souza. Figurinos e cenários de Gilda Belczak e Icléa Guimarães Rodrigues. Teatro Folclórico de Fantoches da Casa de Alfredo Andersen. Teatrinho do Saci, 1968.

PIMENTEL, Angela

5. A Onça de Asas, de Walmir Ayala. Cenografia de Julya Van Rogger. Teatro de Jabuti. Niterói, Estado do Rio.

VALLI, Virginia (1924)

6. Esse Boi é de Morte. (Bumba-meu-boi), de Virginia Valli. Teatro Novo, Guanabara, 1968.

Sala especial

CALVO, Aldo

TEATRO DO MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO —
Arquiteto: E. Afonso Riedy — 1954

TEATRO DA "MANCHETE" — Editôra Bloch — RIO DE JANEIRO —
Arquiteto: Oscar Niemayer — 1965-1970. Consultente acústico: Igor Sresnewsky

TEATRO NACIONAL DE BRASÍLIA — Arquiteto: Oscar Niemayer — 1960.
Consultente acústica: Prof. Lotar Gremer

TEATRO DA FEIRA INTERNACIONAL DE TRIPOLI — LÍBANO — Ar-
quiteto: Oscar Niemayer — 1968 — C. Acústica: Eng. Igor Sresnewsky

CONCURSO PARA O TEATRO MUNICIPAL DE CAMPINAS — I PRÊ-
MIO DA QUADRIENAL INTERNACIONAL DE PRAGA — 1967 —
Arquitetos: Fabio M. Penteadó, Alfredo Paesani Teru. Acústica: I. Sres-
newsky

ANTE PROJETO PARA O TEATRO DO CENTRO CÍVICO DE PIRACI-
CABA — Arquitetos; Fabio M. Penteadó, Alfredo Paesani Teru — 1965

TEATROS GUAYRA CURITIBA — 1968-1969

TEATROS — DO PALÁCIO DAS ARTES EM BELO HORIZONTE — 1968-
1969

TEATRO MUNICIPAL DE SANTO ANDRÊ — Arquiteto: Rino Levi —
Arq. dos Associados. Acústica: Igor Sresnewsky

TEATRO DO SESI—CIESP — S. PAULO — Arquiteto: Rino Levi — Arq.
dos Associados. Acústica: Igor Sresnewsky

TEATRO MUNICIPAL DE SANTOS — Arquitetos: Oswaldo Corrêa Gon-
çalves, Julio Katinsky e Abraão Sonovsz. Arq. Associados. Acústica:
Igor 1968

Sala Geral

BITTENCOURT, Haydée (1920)

Cenografia-Indumentária

1. Panorama Visto da Ponte, de Arthur Miller. Instituto de Belo Horizonte, 1963.
2. Auto de Vicente Anes Joeira, do Século XVI. Teatro Universitário da UFMG, 1965.
3. As Noivas, de Paulo Gonçalves. Teatro Universitário da UFMG, 1966.
4. Bodas de Sangue, de Garcia Lorca. Teatro Universitário da UFMG, 1966.
5. Bodas de Sangue, de Garcia Lorca. Teatro Francisco Nunes, 1966.
6. Três Irmãs, de Tchekov. Teatro Universitário da UFMG, 1967.
7. Três Irmãs, de Tchekov. Teatro de Marília, Belo Horizonte, 1967.
8. Véspera de Reis, de Arthur Azevedo. Teatro Universitário da UFMG, 1968.
9. Véspera de Reis, de Arthur Azevedo. Teatro Francisco Nunes, 1968.
10. Tartufo, de Molière. Teatro Universitário da UFMG. Teatro Municipal de Ouro Preto, 1969.

CAMPELLO NETO, Antonio Heráclito Carneiro

Cenografia para Televisão

10. Programa Hebe Camargo, (Musical). Canal 5, São Paulo, 1963.
11. Programa Gafe-Etiqueta, (Humorístico). Canal 5, São Paulo, 1964.
12. Programa Balé 2.^a Feira, (Musical). Canal 5, São Paulo, 1965.
13. O Leque-Lady W., (Tele-Teatro). Canal 5, São Paulo, 1965.
14. Antígona, (Tele-Teatro). Canal 4, São Paulo, 1965.
15. Inês de Castro, (Tele-Teatro). Canal 13, São Paulo, 1968.
16. Carnet de Baile, (Tele-Teatro). Canal 13, São Paulo, 1968.
17. A Virgem e a Freira, (Tele-teatro). Canal 13, São Paulo, 1968.
19. Isabel da Inglaterra. Canal 13, São Paulo, 1968.
20. Musical de Geraldo Vandré. Canal 13, São Paulo, 1968.
21. Era Preciso Voltar a 1830. (Tele-Teatro). Canal 13, São Paulo, 1969.
22. Era Preciso Voltar a 1830. (Figurinos). Canal 13, São Paulo, 1969.

Cenografia — Indumentária

23. Tem Alguma Coisa a Declarar. Cia. Nydia Licia, 1963.
24. Onde Canta o Sabiá. Teatro do Rio, 1966.
25. Oh Que Delícia de Guerra. Teatro Bela Vista, 1967.
26. Um Dia na Morte de Joe Egg. Teatro Bela Vista, 1968.

CONDE, Mário

27. Cenários do Teatro Municipal da Guanabara.

COSTA, José de Anchieta (1948)

28. Hércules e o Estábulo de Águas, de F. Durrenmatt. TEAR — Rio Branco, 1967.
29. O Dragão, de J. Schwarz. Teatro Mackenzie, 1968.
30. O Círculo de Giz Caugasiano, de B. Brecht. Teatro de Arena, 1967.
31. O Sonho Americano, de E. Albee. Teatro Brasileiro de Comédias, 1968.
32. O Café, de Mário de Andrade. Teatro Tese, 1968.
33. A Invasão, de Dias Gomes. Teatro Gil Vicente, 1969.

EICHBAUER, Helio (1941)

Cenografia-Indumentária

34. Electra, de Strauss. 1964.
35. As Preciosas Ridículas, de Molière. Praga. Tchecoslováquia, 1964.
36. Macbeth, de Shakespeare. Praga, Tchecoslováquia, 1964.
37. Le Baruffe Chiozzotte, de Goldoni. Praga, Tchecoslováquia, 1964.
38. O Aparento, de Molière. Praga, Tchecoslováquia, 1965.

39. A Vida é um Sonho. Praga, Tchecoslováquia, 1965.
40. A Celestina, de Rojas. Praga, Tchecoslováquia, 1965.
41. As três Irmãs, de Tchekhov. Praga, Tchecoslováquia, 1965.
42. O Jardim das Cerejeiras, de Tchekhov. Praga, Tchecoslováquia, 1965.
43. O Inspetor, de Gogol. Praga, Tchecoslováquia, 1965.
44. Vassa Geleznova, de Gorki. Praga, Tchecoslováquia, 1965.
45. A Dança Macabra, de Strindberg, 1965.
46. As Troianas, de Eurípedes/Sartre. Cia. Maria Fernanda, 1966.
47. O Rei da Vela, de Oswald de Andrade. Teatro Oficina, 1967.
48. Verão, de Roman Weingarten. Cia. Poliedro, 1967.
49. Salomé, de Oscar Wilde. Museu de Arte Moderna, 1968.
50. Album de Família, de Nelson Rodrigues. Teatro Ateneo, de Caracas, 1968.
51. A Noite dos Assassinos, de José Triana. Teatro Ipanema, 1969.

FLAKSMAN, Marcos (1944)

Cenografia-Indumentária

52. Dois Perdidos Numa Noite Suja, de Plínio Marcos. Teatro Nacional de Comédia, 1967.
53. Hipólito, de Eurípedes. Teatro Nacional de Comédia, 1968.
54. O Assalto, de José Vicente. Teatro Ipanema, 1969.

FERES, Sarah (1934)

Cenografia-Indumentária

55. Tchín-Tchin, de François Billetdoux. Teatro Aliança Francesa, 1966.
56. Hécuba, de Eurípedes. Teatro da Paz, Belém, 1966.
57. Lágrimas do Amante no Sepulcro da Amada, de Monteverdi. Teatro da Paz, Belém, 1966.
58. O Coronel de Macambira, de Joaquim Cardozo. Teatro República, Rio, 1967.
59. A Navalha na Carne, de Plínio Marcos. Teatro Maison de France, 1967.
60. Abre a Janela, Deixa Entrar o Ar Puro e o Sol da Manhã, de Antonio Bivar. Teatro Maria Della Costa, 1968.

FERRARA, José Armando (1938)

Cenografia-Indumentária

61. Morte e Vida Severina, de J. Cabral de Melo. Teatro TUCA, 1965.
62. O & A, de Roberto Freire. Teatro TUCA, 1967.
63. Sete Palavras, de vários autores. T.V. 2 Cultura, 1969.
64. Música do Povo, de vários autores. T.V. 2 Cultura, 1969.

FREIRE, Napoleão Moniz (1928)

Cenografia-Indumentária

65. L'Echange, de Paul Claudel. Teatro Maison de France, 1968.

IMPÉRIO, Flavio

Todos sobre telas

66. Depois da Queda, de Arthur Miller. Com maquete.
67. Andorra, de Mase Fritseh, Teatro Oficina.
68. Os Inimigos de Gorki. Com maquete.
69. A Ópera de Três Vinténs, de Brecht.
70. Um Bonde Chamado Desejo, de Tennessee Williams. Com maquete.
71. O Filho do Cão, de Gianfrancesco Guarnieri. Com maquete.

KOSSOY, Boris

Arquitetura: teatros-auditórios-cenários

72. Carnaval no Espaço. Teatro Municipal de São Paulo, 1969.

MURTINHO, Kalma (1926)

Indumentária

73. O Jardim das Cerejeiras, de Anton Tchekov. Teatro Ipanema, 1968.
74. Memórias de Um Sargento de Milícias, de Joaquim Manoel de Macedo. Largo do Boticário, 1966.

PENTEADO, Flavio

75. Teatro Municipal de Piracicaba — 1961
76. Teatro de Ópera de Campinas, 1966. Prêmio da Quadrienal de Praga em 1967.
77. Centro de Convivência Cultural de Campinas, 1967.

PROENÇA, José Carlos de (1941)

Cenografia-Indumentária

78. O Patinho Preto, de Walter Quaglia. Teatro Aliança Francesa, 1966.
79. Viagem ao Faz de Conta, de Valter Quaglia. Teatro Aliança Francesa, 1967.
80. Requiem para Noite de Sexta-Feira, de German Rozen Macher. Teatro Itália, 1968.
81. O Prodígio do Mundo Ocidental, de John M. Synge. Teatro Anchieta, 1968.

França

Comissário: FÉLIX LABISSE

Exposição organizada pela Association Française d'Action Artistique. PARIS.

ACQUART, André (1922)

1. Troilus e Cressida, de W Shakespeare. Théâtre de la Cité, Paris, 1964.
2. A Morte do Caixeiro Viajante, de Arthur Miller. Théâtre de la Commune, 1965.
3. Macbeth, de W. Shakespeare, Théâtre de l'Est Parisien, Paris, 1965.
4. Os Biombos, de Jean Genet. Théâtre de France, Paris, 1966.
5. Marat/Sade, de Peter Weiss. Théâtre Sarah Bernhardt, 1966.
6. Romeu e Julieta, de W. Shakespeare. Théâtre Gerard Philippe, 1968.
7. UP to Date, de Rhallys. Indumentária de Lioba Winterhalder. Théâtre Gerard Philippe, 1968.
8. O Diabo e o Bom Deus, de J. P. Sartre. Théâtre National Populaire, Paris, 1968.

MATIAS (1926)

10. Rabelais: "Jeu Dramatique", de Jean Louis Barrault. Cia. Renaud-Barrault, 1968.
 - a) Guerre Picrocholine — 4 figurinos
 - b) Ile Sonnante (Oiseaux) — 7 figurinos
 - c) Grippeminaud — 1 figurino

MICHEL, Raffaëlli (1929)

11. Moïse et Aron, de Schoenberg. Deutsch Oper, 1959.
12. Amerika, de Haubenstock Ramati Kafka. Deutsch Oper, 1966.
13. Os Banhos, de Maiakowski. Maison de la Culture, Caen, 1967.
14. Medéia, de Seneque-Vauthier. Festival International de Arte Contemporânea, Royan, 1967.
15. Triunfo da Sensibilidade, de Goethe. Festival Avignon, 1967.
16. Paixão segundo Franco, de A. Gatti. Staat Theater Kassel, 1967.
17. O Dragão, de E. Schwarz. Maison de la Culture de Grenoble, 1968.
18. Muito Barulho por Nada, de W. Shakespeare. Théâtre de la Ville de Paris, 1968.
19. A Taça de Prata, de Sean O'Casey. T.E.P.

Grã-Bretanha

Comissária: LILIAN SOMERVILLE

Exposição organizada pelo British Council, LONDRES.

TEATRO NACIONAL DE LONDRES

A exposição, que inclui maquetes, fotografias e desenhos do Teatro Nacional de Londres, (projeto de Denys Lasdun) ilustra a localização e o planejamento interno do edifício e o projeto de seus auditórios;

Há dois auditórios principais; um de palco aberto com 1.165 lugares e o outro de palco de prosclênio e 900 poltronas. O projeto dos auditórios resultou do estudo de dois anos do arquiteto em colaboração com um grupo de técnicos de teatro, sob a presidência de Sir Laurence Olivier.

O projeto compreende ainda um pequeno teatro-estúdio destinado a trabalho experimental, um restaurante público e um parque de estacionamento para 420 carros, no subsolo.

As instalações complementares consistem de camarins para 135 atores (estrategicamente colocados para servir a todos os palcos), salas de ensaio de diversos tamanhos, um estúdio de gravação, oficinas para a produção de cenários, confecção de vestuários, depósitos de cenários e vestuários, escritórios administrativos e uma cantina.

Os principais elementos do projeto são o auditório superior (palco aberto) e a sua torre, colocados acima da entrada principal num eixo diagonal inclinado para a Ponte de Waterloo. A torre do teatro inferior é um elemento subsidiário que serve para ajustar a altura às proporções dos prédios vizinhos. No mais o edifício apresenta forma estratificada em virtude da projeção dos terraços que sobem, partindo do passeio ao longo do rio e se prolongam nos vestíbulos de onde se descortina o panorama do Tamisa.

O terreno, de aproximadamente 16.000 m², situa-se à margem direita do rio, imediatamente a leste da Ponte de Waterloo. Na mesma margem, a oeste da ponte, encontram-se o Royal Festival Hall, a Hayward Art Gallery e o Queen Elizabeth Hall (respectivamente: grande teatro de concertos, galeria para exposições de artes plásticas e sala para música de câmara).

O conjunto da obra, que se estende por quase duas décadas, desempenhou importante papel no desenvolvimento da moderna arquitetura britânica. O trabalho, que culmina agora com o projeto do Teatro Nacional, pode ser visto como um processo evolutivo. Constitui a procura de uma arquitetura de paisagem urbana, em contraste com diversos outros projetos concebidos de forma independente. É uma tentativa de produzir uma arquitetura que não impeça o "crescimento e a mudança" das construções nem os avanços da tecnologia. Para Lasdun a arquitetura está relacionada com o que existe de mais enraizado em nossa natureza animal (sentido de posse-desejo, curiosidade sensual). Preocupa-se, por conseguinte, com o fato de que o uso do espaço interior ou exterior está no centro biológico da arquitetura. Um espaço pode ser um monumento!

Por ocasião do Congresso da U.I.A. (União Internacional dos Arquitetos), realizado em Londres em 1961, Lasdun declarou sobre "crescimento e mudança": "Este conceito viável de flexibilidade intrínseca talvez venha a revelar-se uma influência tão poderosa no planejamento dos edifícios como para a Renascença significou a redescoberta das normas de Vitruvius. É o começo de uma era em que a totalidade da relação cliente-arquiteto está profundamente

envolvida num exercício de pesquisa, avaliação e imaginação. Ambos estão interessados no processo essencial que deu origem ao nascimento da arquitetura.”

“O arquiteto é o elo direto e permanente entre a vida no lar e na praça pública e as mais esotéricas fortalezas da arte.” “Para que a arquitetura possa florescer e progredir numa era de contínua mudança e de rápido e ininterrupto desenvolvimento, é preciso que ela, com renovado vigor, utilize a sociedade como um parceiro do processo criador. *Só então poderá ser alcançada a junção primordial e imutável da arquitetura: prover as pessoas de ambiente adequado e ajudá-las a obter uma visão mais ampla da vida.*”

THE NATIONAL THEATRE OF LONDON

The exhibit, which includes models, photographs and drawings illustrates the siting and internal planning of the building and the design of its auditoria. There are two main auditoria; one with an open stage and 1165 seats, the other with a proscenium stage and 900 seats. The design of these auditoria was the outcome of two years of study by the architect in collaboration with a panel of theatre experts presided over by Sir Laurence Olivier.

A small studio theatre is also included to provide for experimental work and there is a public restaurant and an underground car park for 420 cars.

Supporting accommodation consists of dressing rooms for 135 actors strategically placed to serve all stages, rehearsal rooms of various sizes, a recording studio, workshops for the production of scenery, workrooms for making costumes, storage space for scenery and costumes, administrative offices and a canteen.

The dominant elements in the design are the upper (open stage) auditorium and its fly tower which are poised high over the main entrance on a diagonal axis inclined towards Waterloo Bridge. The fly tower of the lower theatre is a subsidiary element which serves to modulate the scale to that of the neighbouring buildings. Below these elements the building has a stratified form derived from the overhanging terraces which rise upwards from the riverside walk and extend into the foyer from which the majesty of the river panorama can be enjoyed.

The site of approximately 4 acres is on the South bank of the River Thames immediately to the east of Waterloo Bridge. The Royal Festival Hall, Hayward Art Gallery and the Queen Elizabeth Hall are nearby on the riverside to the west of the bridge.

The corpus of work covering nearly two decades has played an important part in the development of modern architecture in Britain. Culminating to date with the design of the National Theatre, the work can be seen as an evolutionary process. It constitutes a search for an architecture of urban landscape, as distinct from a number of designs conceived independently. It is an attempt to produce an architecture which does not inhibit “growth and change” in buildings or advances in technology. It recognises that architecture refers to what lies deeply bedded in our animal nature (sense of belonging — desire for sensual exploration). It is therefore concerned with the fact that the enjoyment of space, inside or outside, is at the biological centre of architecture. A space can be a monument!

On the occasion of the I.U.A. Congress in London 1961, Lasdun had this to say on the notion of “Growth and change” — “This viable concept of inbuilt flexibility may prove as compelling an influence in the shaping of buildings as was the rediscovery of Vitruvian norms to the Renaissance. It is the beginning of an era in which the whole relationship of client and architect is deeply involved in an exercise of research, judgment and imagination. Both are concerned with the essential process out of which architecture is born” . . .

"The architect is the direct and continuous link between the life of home and market place and the most esoteric fastnesses of art." ... "If architecture is to flourish and progress in an age when change is constant and development rapid and relentless, it must, with renewed vigor, use society as a partner in the creative process. *Only then can the primary inchanging function of architecture be achieved: to provide decent surroundings for people and help them to a wider vision of life.*

LASDUN, Denys Louis (1914)

1. The National Theatre of London. Maquetes, fotografias, desenhos. Início da construção no outono de 1969. Planta aprovada em 1963.

Japão

Comissário: JUICHI ITO

Exposição organizada pela Kokusai Bunka Shinkokai,
TÓQUIO

Os tipos de peças teatrais japonesas mais famosas mundialmente são, sem dúvida, o Kabuki e o Noh.

O moderno teatro japonês — que começou há cerca de 70 anos, introduzido, inicialmente, pelo drama moderno europeu torna-se cada vez mais popular no Japão. E o Shingeki vem apresentando inúmeras peças de drama moderno e clássico, não só de autores japoneses como de dramaturgos americanos e europeus, ao lado das peças do tipo Kabuki.

A Associação Japonesa de Artistas de Teatro e Televisão é um grupo nacional composto de 200 membros entre desenhistas de roupas teatrais e cenógrafos. A metade trabalha nas estações de televisão como desenhistas; daí a razão do nome da associação.

Juntamente com os desenhistas de roupa, que já participaram da VI Bienal, gostaríamos de apresentar na X Bienal de São Paulo, um novo grupo de jovens cenógrafos.

Ao mesmo tempo, desejamos mostrar também, pela primeira vez no exterior, o Teatro Nacional, fundado em 1967, com o objetivo de representar principalmente peças de Kabuki.

Gostaríamos, assim, de contribuir para intensificar a solidariedade e a amizade internacionais por meio de nossas obras de cenografia e figurinos.

Associação Japonesa de Artistas de Teatro e Televisão

The most widely known styles of Japanese drama are, without doubt the Kabuki and the Noh.

But the modern Japanese theater, which started almost seventy years ago through the introduction of modern european drama into Japan is more and more popular in Japan. Thus the modern Japanese theatre, Shingeki has presented together with the Kabuki, many plays from modern and classical drama, not only by Japanese authors but also by American and European playwrights.

The Japanese Association of Theater and Television Actors is a national group made up of 200 members, composed of costume and scenery The fact that half of these members work in television stations is the reason our association is so named.

Together with the costume designers who have already participated in the VI Bienal, we would like to present in the X Bienal a new group of young scenographers. At the same time we wish to present also the National Theatre, created for the first time in Japan in 1967, which will perform mainly Kabuki's plays.

We would like thus to contribute to intensifying international solidarity and friendship by means of our works of scenery and costume design.

Japanese Association of Theater and Television Actors

IKEDA, Ryusuke (1935)

1. A Noiva de Shigama, de Harusaburo Masuya. Cenário, Sankei Hall, 1965.

ISHII, Yasuhiro (1930)

2. Henrique VI, de William Shakespeare, Teatro Kazé. Palco giratório, 1966.
3. Henrique VI, de William Shakespeare. Teatro Kazé. Cenário, 1966.
4. Hsiang Iu e Liu Pang, de Yoshiro Nagayo. Teatro Kazé. Cenário, 1965.
5. Hsiang Iu e Liu Pang, de Yoshiro Nagayo. Teatro Kazé. Cenário, 1966.

MIHARA, Yasuhiro (1937) e Ishida, Michiaki (1942)

6. "Futen", de Norikazu Okada. Kinokuniya Hall. Cenário, 1966.

NAGASE, Sachiko (1923)

7. Shun-en, de Kanshino Fujima, Teatro Imperial. Figurino, 1952.

OHKI, Yasuki (1919)

8. National Theatre of Japan. Fotos, 1966.

SATO, Shizuko (1920)

9. A Vida de Van Gogh, de Juro Miyoshi. Teatro Mingei. Figurinos, 1969.
10. Galilei, de Bertolt Brecht. Teatro Mingei. Figurinos, 1958.

Polônia

Comissário: RYSZARD STANISLAWSKI

Exposição organizada pela Biuro Wspolpracy Kultu-
ralnej Z Zagranica, VARSOVIA.

SWIERZY, Waldemar

Cartazes:

1. "Dancing w kwaterze Hitlera", cinema.
2. "Powiększenie", cinema.
3. "Sublokator", cinema.
4. "Sublokator", II, cinema.
5. "My z Kronsztatu", cinema.
6. "Skok", cinema.
7. "Billi kłamca", cinema.
8. "Ulica hanby", cinema.
9. "Prawo jest prawem", cinema.
10. "The Beatles", cinema.
11. "Posada", cinema.
12. "Spotkania z Warszawa", cinema.
13. "Människor Möts", cinema.
14. "Dylizans", teatro.
15. "Niedziela w Rzymie", cinema.
16. "Dzis do ciebie przyjsc nie moge", teatro.
17. "Horsztynski", teatro.
18. "Laznia", teatro.
19. "Dama od Maxima", teatro.
20. "Brouart i nieporzadek", teatro.
21. "Bija dzwony", teatro.
22. "Filip z prawda w oczach", teatro.
23. "Po upadku", teatro.
24. "Matwa", teatro.
25. "Matwa", II, teatro.
26. "Zywot Józefa", teatro.
27. "Juliusz Cezar", teatro.
28. "Kró I Roger", ópera.
29. "Daphnis i Chloe", ópera.
30. "Godzina hiszpanska", ópera.
31. "Hej koleda, deska", concêrto.
32. Festival da Música Contemporânea "Outono de Varsóvia", 1967.
33. Festival da Música Contemporânea "Outono de Varsóvia", 1968.
34. Festival "Jazz 64".
35. Festival "Jazz Jamboree 67".
36. Encontros Teatrais de Varsóvia.
37. Conjunto de Dança "Mazowsze".
38. Festival de Curta Metragem.
39. Museu do Teatro de Varsóvia.
40. "Circo", I.
41. "Circo", II.

42. "Circo", III.
43. "Circo",IV.
44. Festival "Primavera Cultural de Masovia".
45. "II Bienal Internacional de Cartaz".
46. Exposição "Frank Lloyd Wright".
47. Exposição "Arquitetura da Tchecoslováquia"
48. Exposição de Souvenirs.
49. Flôres para Varsóvia.
50. "ZOO".

Tchecoslováquia

Comissário: JIRI KOTALIK

Exposição organizada pelo Ministerstvo Skolstoi a Kul-
tury, PRAGA.

NYVLT, Vladimir (1927)

Projetos de Cena

1. Hagenbeck, de F. Sránek. Teatro E. F. Burian, Praga, 1954.
2. Ressurreição, de L. Nã Tolstoi. Teatro E. F. Burian, Praga, 1954.
3. Vento de Meia-Noite, de J. Topol. Teatro E. F. Burian, Praga, 1955.
4. Gabinete de Antiguidades, de H. de Balzac. Teatro E. F. Burian, Praga, 1955.
5. Noites Brancas, de F. M. Dostoievski. Teatro E. F. Burian, Praga, 1956.
6. Vera Lukášová, de B. Benesová. Teatro E. F. Burian, Praga, 1957.
7. Mercadet, de H. de Balzac. Teatro J. K. Tyl Plzen, 1957.
8. Encruzilhada, de E. F. Burian. Teatro E. F. Burian, Praga, 1957.
9. Eugen Onegin, de A. S. Puskn. Teatro E. F. Burian, Praga, 1957.
10. Cada Um Representa Algo para a Pátria, V. K. Klicpera. Teatro E. F. Burian, Praga, 1958.
11. Tambores e Trombetas, de G. Farquhar. Teatro Vinohrady, Praga, 1959.
12. Distâncias, de E. F. Burian. Teatro E. F. Burian, Praga, 1959.
13. Antes do Sol Poente, de G. Hauptmann. Teatro J. K. Tyl Plzen, 1959.
14. Espada de Damocles, de Nazim Hikmet. Teatro Vinohrady, Praga, 1959.
15. Quando Rosas Dançam, de V. Petrov. Teatro O. Stibor Olomouc, 1959.
16. Tempestade de Neve, de V. Panovová. Teatros Municipais de Praga, 1959.
17. Os Três Mosqueteiros, de V. Nezval. Teatro Musical Karlím, Praga, 1959.
18. O Rinoceronte, de E. Tonesco. Teatro E. F. Burian, Praga, 1960.
19. Lago Ukereve, de V. Vancura. Teatro E. F. Burian, Praga, 1960.
20. Discípulo do Diabo, de G. B. Shaw. Teatro E. F. Burian, Praga, 1960.
21. O Que Disser Barcelona, de F. Kuhn. Teatros Municipais de Praga, 1961.
22. Branca de Neve, de Z. Vostrak. Teatro Nacional de Praga, 1961.
23. Franco V, de F. Durrenmatt. Teatro E. F. Burian, Praga, 1961.
24. A Alma Boa de Se-Tsuan, de B. Brecht. Teatros Municipais de Praga, 1962.
25. A Volta ao Mundo em 80 Dias, de J. Verne-P. Kohout. Teatro J. K. Tyl Plzen, 1962.
26. Ricardo III, de W. Shakespeare. Teatro E. F. Burian, Praga, 1962.
27. Dois no Balanço, de W. Gibson. Teatro E. F. Burian, Praga, 1962.
28. Noivo Oficial, de L. Askenazy. Teatro Vinohrady, Praga, 1962.
29. Celestina, de F. de Rojas. Teatro Vinohrady, Praga, 1963.
30. Três Irmãs, de A. P. Cechov. Teatro E. F. Burian, Praga, 1963.
31. Acidente, de J. Dietl. Teatro Vinohrady, Praga, 1963.
32. Continuamos Amanhã, de I. Dobozi. Teatro Nacional de Praga, 1963.
33. Pretendentes à Corôa, de H. Ibsen. Teatro Vinohrady, Praga, 1964.
34. Programa Shakesperiano., Teatro Mrstikové Brno, 1964.

35. Poetikon, de J. Schneider. Teatro E. F. Burian, Praga, 1964.
36. Da Casa Morta, de L. Janacek. Teatro E. F. Burian, Praga, 1964.
37. Polícias, de S. Mrozek. Teatro E. F. Burian, Praga, 1964.
38. Rosa Tatuada, de Tennessee Williams. Teatro E. F. Burian, Praga, 1964.
39. Revisor, de N. V. Gogol. Teatro O. Stibor Olomouc, 1965.
40. Fidelio, de L. van Beethoven. Teatro Nacional de Praga, 1965.
41. Anti-Orfeu, de J. Sotola. Teatro Vinohrady, Praga, 1965.
42. O Rei Morre, de E. Tonesco. Teatro E. F. Burian, Praga, 1965.
43. Pote Milagroso, de G. Lane, J. Voskovac, J. Werich. Teatro Musical de Praga, 1965.
44. Raposa Astuta, de L. Janacek. Teatro Nacional de Praga, 1965.
45. Rigoletto, de G. Verdi. Teatro Nacional de Praga, 1965.
46. Rapto do Harém, de W. A. Mozart. Teatro Estatal de Colonia, 1965.
47. Flauta Mágica, de W. A. Mozart. Teatro Estatal de Colonia, 1965.
48. Quarenta Culpados e Um Inocente, de J. Danek. Teatro E. F. Burian, Praga, 1966.
49. Albert Herring, de B. Britten. Teatro Nacional de Praga, 1966.
50. E o Amor?, de G. Schisgal. Teatro O. Stibor Olomouc, 1966.
51. 72, de F. Lagner. Teatro E. F. Burian, Praga, 1966.
52. Benvenuto Cellini, de H. Berlioz. Teatro Nacional de Praga, 1967.
53. Meteoro, de F. Durrenmatt. Teatro E. F. Burian, Praga, 1967.
54. Platonov, de A. P. Chechov. Teatro E. F. Burian, Praga, 1967.
55. Carmen, de G. Bizet. Teatro Estatal de Colonia, 19067.
56. Duas Viúvas, de B. Smetlana. Teatro Nacional de Praga, 1968.
57. Eugen Pnegin, de A. S. Pushkin. Teatro E. F. Burian, Praga, 1968.
58. Havia Festa na Praça de Roma, de F. Gelbart e P. Shevelore. Teatros Municipais de Praga, 1968.
59. Anunciação à Virgem Maria, de P. Claudel. Teatro E. F. Burian, Praga, 1968.
60. Bodas de Sangue, de S. Szokalay.
61. Edison. Programa de Poesias, T.V. Tchecoslovaca, Praga, 1968.
62. Snr. Krob Imortal, de M. Frisch.
63. Não Haverá Guerra de Tróia, de J. Giraudoux. Teatro Nacional de Praga, 1969.

PURKYNOVA, Ludmila (1928)

Figurinos

64. Condenação de Luculus, de B. Brecht-P. Dessau. Teatro Nacional Eslovaco, Bratislava, 1961.
65. Noite de Reis, de W. Shakespeare. Teatro Nacional Eslovaco, Bratislava, 1962.
66. Primavera de 1871, de A. Adanov. Teatro Nacional Eslovaco, Bratislava, 1962.
67. Nôvo Figaro, de V. Nezval. Teatro Nacional Eslovaco, Bratislava, 1963.
68. Grande Peruca, de P. Karvas. Teatro Estatal de Ostrava, 1964.
69. Atlântida, de V. Nezval. Teatro Nacional de Praga, 1964.
70. Diabo e Deus, de J. P. Sartre. Teatro Nacional Eslovaco, Bratislava, 1965.
71. Raposa Astuta, de Z. Mahler. Teatro Nacional Eslovaco, Bratislava, 1965.
72. Moinho, de Z. Mahler. Teatro Nacional Eslovaco, Bratislava, 1965.
73. Raymunda, de A. Glazunov. Teatro Nacional Eslovaco, Bratislava, 1965.
74. Caixa de Brinquedos, de C. Debussy. Teatro Nacional Eslovaco, Bratislava, 1965.
75. Pedrinho e o Lôbo, de S. Prokofiev. Teatro Nacional Eslovaco, Bratislava, 1965.
76. As Feiticeiras do Salém, de A. Miller. Teatro Nacional Eslovaco, Bratislava, 1966.
77. Rienzi, de R. Wagner. Teatro Nacional Eslovaco, Bratislava, 1967.

78. Sinfonia de Leningrado, de D. Sostakovic. Teatro Nacional Eslovaco, Bratislava, 1967.
79. Pedro e Lúcia, de M. Baslik e R. Rolland. Teatro Nacional Eslovaco, Bratislava, 1967.
80. Círculo de Giz Caucásiano, de B. Brecht. Teatro Nacional Eslovaco, Bratislava, 1968.
81. Oldrich e Bozena, de F .Hrubin. Teatro Estatal de Brno, 1968.
82. Peste Branca, d eT. Andrasovun. Teatro Nacional Eslovaco, Bratislava, 1968.



Arquitetura

Exposição Internacional de Arquitetos

SALA ESPECIAL

UNIVERSIDADES

ALEMANHA

Universidade de Bochum

Autores do projeto:

HALLAUER, F.

ELLER, F.

ROLFFS, H.

LAMBART, B.

THOL, H. e equipe

BRASIL

Universidade Federal do Ceará

Autores do projeto:

ARAUJO, Nearco

CAMARA, Eliane

NELO, Fausto

REMO, Flávio

SERRA, Nelson

Colaboradores

ACCIOLY, Laercio

CAMPELO, Antonio

LESSA, José Maria

LIMA, Octacilio

PRATA, Tarciso

Universidade Federal de João Pessoa — Paraíba

Universidade Federal de Santa Maria — Rio Grande do Sul

Cidade Universitária do ABC. S. Paulo

Autores:

MONTEIRO, Jorge Roberto

BASTITUCCI, Nelson

CAPRERA, Walter

Cidade Universitária Armando de Salles Oliveira — S. Paulo

CANADÁ

Simon Frazer University

GRÃ BRETANHA

Universidade de Guildford Surrey

Autores do projeto:

BAINES, George Grenfell

PRINGLE, E. W.

SCOTT, N. Keith

TOWLER, Arnold E.

WHITE, William

WILKINSON, John

ISRAEL

Hebrew University, Jerusalem

NEUMANN, Alfred

HECKER, Zvi

e equipe

The Technion, Instituto de Tecnologia, Haifa

NEUMANN, Alfred

HECKER, Zvi

e equipe

Universidade de Haifa

NIEMEYER, Oscar

e equipe

THECOSLOVÁQUIA

Universidade de Nitra, 1961

DEDECEK, Vladimir (1929)

Sala Especial

Banco Nacional da Habitação

Ministro do Interior — José Costa Cavalcanti

BNH — **Presidente** — Mario Trindade

Conselho de Administração — Harry James Cole

Hélio Beltrão

Fernando Machado Portela

Mário Henrique Simonsen

Milton Moreira Veloso

Léo Cerejo Pinto de Abreu

João Machado Fortes

Celso Lima Araujo

Henrique Brandão Cavalcanti

Diretoria — Cláudio Luiz Pinto

José Roberto de A. P. Rêgo Monteiro

Gilberto Mario Cezar Coufal

José Eduardo de Oliveira Penna

Luiz Carlos Vieira da Fonseca

Rodrigo Horácio Garcia Costa

Coordenador — **Representante do BNH** — Rubens do Amaral Portella

O BANCO NACIONAL DA HABITAÇÃO, como órgão da Administração Pública Federal, que tem sob sua responsabilidade, por intermédio do Ministério do Interior, a execução da Política Habitacional do País, não poderia manter-se estático diante do progresso da tecnologia, cujos efeitos vêm se fazendo sentir nos centros mais civilizados do mundo, na evolução da própria arquitetura, do planejamento dos aglomerados humanos, sejam estes de âmbito local, regional ou mesmo nacional, gerando novas formas e concepções de vida, no lar ou nas coletividades.

Daí fundamentar o BNH sua filosofia de expansão não só na busca dos conhecimentos e experiências já conquistados no estrangeiro no campo específico de sua atuação, mas também estimulando o estudo e a pesquisa habitacional e do planejamento urbano-rural no próprio País, pela criação paulatina de Centros de Estudos e Pesquisas que desenvolvam seus programas de trabalho em âmbito nacional, sem perder de vista as condições peculiares a cada região geoeconômica das áreas consideradas.

Visando êsse superior objetivo, de acompanhamento do progresso na execução do "Plano Nacional de Habitação", é que o BNH, desde 1967, vem emprestando às Bienais de Arte promovidas pela Fundação Bienal de São Paulo todo seu apoio aos salões de Arquitetura e Planejamento nelas apresentados, instituindo na IX Bienal em 1967, um Concurso entre Escolas de Arquitetura do País, para participação de estudantes, com a concessão de prêmios aos três melhores trabalhos elaborados, tendo por tema o "Projeto de um Conjunto Habitacional Integrado".

A êsse certame compareceram as principais Escolas de Arquitetura existentes nos vários Estados, apresentando-se tôdas com trabalhos de alto nível técnico e profissional, ao mesmo tempo em que formulavam críticas e ofereciam sugestões da maio valia para o Banco Nacional da Habitação no exercício de suas atividades.

Decorridos dois anos, volta agora o BNH, a reafirmar seu desejo de incentivo ao desenvolvimento da arquitetura e do planejamento integrado, dando desta vez, proporções internacionais à sua participação, associando-se à Fundação Bienal de São Paulo na apresentação de três salões na X Bienal, com a conferição de prêmios aos melhores trabalhos em exposição internacional de arquitetos, um Concurso Internacional de Escolas de Arquitetura, com a exibição dos projetos desenvolvidos sob o tema "Uma Escola de Arquitetura", e finalmente, com uma sala especial com a mostra de elementos que permitam a formação de uma idéia do que o Banco Nacional da Habitação já realizou no País nos seus cinco primeiros anos de existência, bem como o que planeja realizar nos próximos anos, com apoio nos recursos financeiros oriundos do Fundo de Garantia por Tempo de Serviço, na poupança dos próprios adquirentes das habitações, a participação financeira dos homens de empresa, dos governos nos seus diferentes níveis, e a contribuição técnica dos arquitetos, engenheiros e construtores.

Espera o Banco Nacional da Habitação, dentro da política habitacional traçada pelo governo, estar por essa forma, entre outras, contribuindo para o progresso da arquitetura e do urbanismo, em benefício do próprio país.

Projeto da Sala Especial do BNH

Arquitetos — 1. Flavio Mindlin Guimarães
2. Marklen Siag Landa
3. Roberto Loeb

Ocupando uma área aproximada de 120 m², onde estarão expostos através de painéis fotográficos, conjuntos habitacionais construídos nos vários Estados da União, a Sala Especial do BNH localiza-se no 3.º andar do Pavilhão da Bienal, junto à exposição de arquitetura. Construída sobre o vazio que liga os três andares do pavilhão, constitui-se numa plataforma-ponte elevada em relação ao terceiro andar e à qual se tem acesso através de duas rampas laterais e um elevador especialmente montado, conduzindo o público diretamente do 1.º andar à plataforma do BNH. Assim, a Sala Especial, estará localizada na zona central da exposição de arquitetura, evidenciando a im-

portância do arquiteto no progresso do desenvolvimento do país, através de uma participação que tem que tornar-se mais direta e efetiva no campo do planejamento e construção das nossas cidades. Foi construído, também, no terceiro andar, junto ao setor de arquitetura, um pequeno bar "Ponto de Encontro", que servirá como local de reuniões de visitantes.

Os painéis apresentados na Sala Especial do BNH abordam os seguintes tópicos:

I — O Homem e o Plano Nacional da Habitação

- a) Programas em execução — características e bases operacionais.
- b) Resultados obtidos — ilustrações fotográficas, dando cobertura às obras do BNH, construídas nos vários Estados da União, desde a do Banco

II — O Banco Nacional da Habitação e a Economia Brasileira

- a) Objetivos e meios de evolução
- b) Os sistemas financeiros sob gestão do BNH
- c) Demonstrativo da receita do BNH
- d) Demonstrativos das Aplicações do BNH
- e) Programação plurianual — principais características
- f) Projeção das aplicações do BNH

Sala Geral

ARGENTINA

INVERALDI, Horacio Eduardo (1934)

Residência: Congreso n.º 102, Villa Ballester, 1963.

Residência: Cordoba n.º 78, Villa Ballester, 1967.

Residência: Cuemos n.º 849, San Martin, 1965.

BRASIL

ABREU, Abelardo Gomes de (1929)

Habitação Individual, São Sebastião, Estado de São Paulo, 1969.

ALMADA, Flávio (1938)

GRAÇA, Fernando

LISBIA, Nelson Marques

Habitação Individual, Uberlândia, Estado de Minas Gerais, 1964.

ARTIGAS, João Baptista Villanova (1915)

Edifício para fins de ensino, Capital, Estado de São Paulo, 1969.

Edifício para fins de ensino, Capital, Estado de São Paulo, 1969.

Edifício para fins de ensino, Capital, Estado de São Paulo, 1969.

BARROS, Ary de Queiroz (1926)

BECK, Francisco (1901)

Edifício para fins comerciais, Capital, Estado de São Paulo, 1968

BASTOS, Paulo de Mello (1936)

ARINE, Oscar (1937)

BONFIM JUNIOR, Léo (1932)

Quartel, São Bernado do Campo, Estado de São Paulo, 1968.

Quartel, Capital, Estado de São Paulo, 1968.

Edifício para fins educacionais, São Bernardo do Campo, Estado de São Paulo, 1968.

BONFIM, Jorge Olavo dos Santos (1934)

BATISTUCCI, Nelson Antonio (1937)

CAPRERA, Walter (1940)

DINI, Rodolpho Mansueto (1935)

MONTEIRO, Roberto (1935)

Edifício para fins de ensino, Santo André, Estado de São Paulo, 1968.

- CAMPOS FILHO**, Cândido Malta (1936)
- COREA**, Manoel Kosciuszko (1935)
- ZANETTINI**, Siegbert (1934)
 Habitação Individual, Capital, Estado de São Paulo, 1965.
 Habitação Individual, Capital, Estado de São Paulo, 1966.
- CARVALHO**, Wanildo de (1937)
 Atelier do Arquiteto, Volta Redonda, Estado do Rio de Janeiro, 1969.
- GANDOLFI**, Roberto Luiz (1936)
 Edifício para fins comerciais, Curitiba, Estado do Paraná, 1968.
- GONÇALVES**, Oswaldo Corrêa
 Paço Municipal, Guarujá, Estado de São Paulo, 1968.
- GUIMARÃES**, Flavio Mindlin (1931)
- LANDA**, Marklen Siag (1937)
- LOEB**, Roberto (1938)
 Pavilhão do Automóvel, Capital, Estado de São Paulo, 1968.
 Edifício para fins comerciais, Capital, Estado de São Paulo, 1968.
 Edifício para fins de ensino, Capital, Estado de São Paulo, 1969.
- HORTA**, Cid Fiuza (1937)
 Edifício para fins comerciais, Capital, Estado de São Paulo, 1968.
- LERNER**, Jayme (1937)
 Habitação Coletiva, Curitiba, Estado do Paraná, 1966.
 Praça, Curitiba, Estado do Paraná, 1965.
- MAGNAVITA**, Pasqualino Romano (1929)
 Habitação Individual, Salvador, Estado da Bahia, 1965.
- MARINHO**, Renato Primavera (1924)
- BRANDÃO**, Paulo Celso Martins (1940)
- MACHADO**, Almir de Lima (1938)
- MENDONÇA**, Walter Curvelo de (1922)
 Paisagismo, Guanabara, Estado da Guanabara, 1968.
- MENESCAL**, Ricardo (1930)
 Habitação Coletiva, Praia de Iguabaçu, Estado da Guanabara, 1964.
- MOREIRA**, Rodrigo de Araújo (1931)
 Habitação Individual, Belo Horizonte, Estado de Minas Gerais, 1968.
- NEVES**, Julio (1932)
 Habitação Individual, Capital, Estado de São Paulo, 1968.
- OHTAKE**, Ruy (1938)
 Habitação Individual, Capital, Estado de São Paulo, 1969.
 Habitação Individual, Capital, Estado de São Paulo, 1969.
- OLIVEIRA**, José Luiz Fleury de (1933)
 Habitação Individual, Cotia, Estado de São Paulo, 1966.
- OTTONI**, Dácio Araújo B. (1935)
 Habitação Individual, Capital, Estado de São Paulo, 1962.
- PAOLIELO**, Arnaldo Furquim (1927)
 Habitação Coletiva, São Bernardo do Campo, Estado de São Paulo, 1967.
- PASTORE**, Flávio (1938)
- VILLAVECCHIA**, Luigi
 Edifício para fins comerciais, Santos, Estado de São Paulo, 1968.
- PETRACCO**, Francisco Lucio Mario (1935)
- SARAIVA**, Pedro Paulo de Mello (1933)
 Edifício para fins de recreação, Santos, Estado de São Paulo, 1964.
- PONTUAL**, Artur Lício Marques (1935)
 Habitação Individual, Praia de Cabeçudas — Vale do Itajaí, Estado de Santa Catarina, 1960.
- PORTO**, Sidônio Marcio Alves
 Edifício para fins comerciais, Capital, Estado de São Paulo, 1969.
- PROCHNIK**, Wit-Olaf (1929)
 Edifício para fins comerciais, Rio de Janeiro, Estado da Guanabara, 1969.
 Planejamento para construções humanas determinadas, Curitiba, Estado do Paraná, 1965.

- REIS**, Francisco de Assis Couto (1926)
Edifício para fins de saúde, Salvador, Estado da Bahia, 1966.
- RIBEIRO**, Ubirajara (1930)
- MAFFEL**, Walter (1942)
Divisa inter-municipal — Macro de Santos/S. Vicente, Estado de São Paulo, 1968.
- RUBINSTEIN**, Ariel (1937)
Edifício para fins comerciais, Pedreira, Estado de São Paulo.
- SANCOVSKI**, Israel (1935)
- ESTEVES**, Gerônimo Bonilha (1933)
Edifício para fins comerciais, Capital, Estado de São Paulo, 1968.
Edifício para fins industriais, Guarulhos, Estado de São Paulo 1968.
- SANOVISZ**, Abraão (1933)
Habitação Coletiva, Capital, Estado de São Paulo, 1969.
Habitação Individual, Campos de Jordão, Estado de São Paulo, 1969.
Habitação Individual, Capital, Estado de São Paulo, 1969.
- SARAIVA**, Pedro Paulo de Mello (1933)
Habitação Coletiva, Capital, Estado de São Paulo, 1964,
Edifício Público, Aterro da Prainha, Florianópolis, Estado de Santa Catarina, 1966.
- SCHNEIDER**, Mauricio Tuck (1929)
Edifício para fins comerciais, Capital, Estado de São Paulo, 1969.
- SOARES NETTO**, Pedro Teixeira (1935)
- MOTTA**, Gelse Paciello (1933)
- PEREIRA**, Dilson Gestal (1935)
Viaduto, Praia do Botafogo, Rio de Janeiro, Estado da Guanabara, 1968.
- SOUSA E SILVA**, Paulo Sergio de (1934)
Habitação Individual, Capital, Estado de São Paulo, 1968.
- TOSCANO**, João Walter (1933)
Edifício para fins de ensino, Araraquara, Estado de São Paulo, 1968.
- TOZZI**, Décio (1936)
- RAMOS**, Luiz Carlos (1932)
Edifício para fins de ensino, Santos, Estado de São Paulo, 1968.
Edifício para fins de ensino, São Bernardo do Campo, Estado de São Paulo, 1968.
- ZANETTINI**, Siegbert (1934)
Habitação Individual,
- ZOLKO**, Gregório (1932)
Habitação Coletiva, Guarujá, Estado de São Paulo, 1966.

ESPANHA

- LILLO**, José Maria y (1928)
Uso de ladrilhos e cerâmica, Esplugas Llobregat, 1968.
- ORDÓÑEZ**, Fernando M. Garcia
Edifício para fins religiosos, Jávea (Alicante), 1966.

ESTADOS UNIDOS

- McNULTY**, Thomas F.
Residência do Arquiteto, Lincoln, Massachusetts, 1965.

FINLÂNDIA

- KALLIO**, Raimo Mannila (1935)
- KOIVU**, Teuvo (1937)
"Dominó" — Sistema para pequenos edifícios, 1964.

- KROGIUS**, Björn (1940)
LUNDSTEN, Bengt (1928)
TUOMINEN, Veli-Pekka (1940)
 Área com Casas-Terraços. Hakunila, Helsinki
- LAHO**, Ola (1934)
LEVÓN, Bengt Vilhelm (1935)
 Elemento móvel para construção de igrejas. Vuossari, Helsinki, 1969.
- MIKKOLA**, Kirmo (1934)
PALLASMA, Juhani (1936)
 Centro Paroquial. Hyrylä, 1967
- PENTTILA**, Timo (1931)
 Estádio de Esportes de Ratina, Tempere, 1966.
- REVELL**, Viljo (1910)
PARKIN, J. B. & Ass. (1964)
 City Hall. Toronto, Canadá, 1965.
- RUUSUVUORI**, Aerno (1925)
 Elemento para construção de sauna. 1968.
- VALJAKK**, Eero (1937)
 Aplicação do sistema "Dominó" em um edifício para moradia de duas famílias. Helsinki, 1968.

FRANÇA

- BARGE**, Jacques Henri (1904)
 Estabelecimento de ensino, Paris, 1967.
- POUILLARD**, Christian

INGLATERRA

- BAINES**, George Grenfell
PRINGLE, E. W.
SCOTT, N. Keith
TOWLER, Arnold Edmund
WHITE, William
WILKINSON, John
 Edifício para fins religiosos, Kirby Lonsdale, Westmorland, 1966.
 Edifício para fins de ensino, Bradford, Yorkshire, 1969

ISRAEL

- NEUMANN**, Alfred
KECKER, Zvi
 Faculdade de Engenharia Mecânica, Technion Campus, Haifa. 1962/1965
 Sinagoga no Deserto de Negev. 1967-1969

JAPÃO

- KAWSAKI**, Kiyoshi e Associados (1932)
 Exposição 70 — Galeria de Artes. Série de Fotografias
- OKI**, Taned e Associados
 Edifício para fins religiosos, Tabusecho, Yamaguchi-Ken, 1964.
- YOSIZAK**, Takamaga e Associados (1967)
 Locais de Pesquisa da Universidade, Iuki, Haitiôzi-Si, Tôkyô-to, 1964.
- WATANABE**, Youji (1923)
 Residência, Usami Itohcity, Shizuoka-Ken, 1968.

MÉXICO

- RIVERA**, L.
 Conjunto para as Olimpíadas de 1970. Desenhos, maquetes e fotografias.

POLÔNIA

- CECKIEWICZ, Witold (1924)**
Hotel para Turistas, Cracow, 1966.
Cinema Panorâmico, Cracow, 1967.
- DAJEWSKI, Jerzy George (1922)**
Instituto de Meteorologia, Zakopana, 1966.
- GUTT, Michal (1928)**
- NOWAK, Wieslaw (1927)**
- ZIELINSKI, Tadeusz (1914)**
Residência para Embaixador, Pyongyang — Coréia, 1966.
Hotel em Varsóvia, 1964.
- ZABLOCKI, Wogeirch (1930)**
Forum no centro da Cidade, Kattwice, 1966.

PORTUGAL

- SANTA RITA, José**
- PACHECO, José**
- LEITÃO, Duarte**
Habitação para realojados de Barracas, Olivais — Sul, Lisboa, 1963.
- PIMENTEL, Liogo Lino (1934)**
Edifício para fins religiosos, Olival, Vila Nova de Ourem, 1967.

SUIÇA

- FUG, Franz (1921)**
Habitação individual, Hessigkofen-Solothurn, 1964.
Edifício para fins religiosos, Meggen, 1964.
Edifício para fins de ensino, Fribourg, 1964.
- ZWEIFEL, Jakob**
- STRICKLER, Heinrich**
Habitação Coletiva, 1967.
Edifício para fins industriais, 1968.

TCHECOSLOVÁQUIA

- FERDINAND, Milucky (1929)**
Planejamento para concentrações humanas determinadas e problemas vários (item V, Letras "i" e "j"), Bratislava, 1968.
- HUBÁČEK, Karel (1924)**
- PATRMAN, Zoenek**
Torre de Televisão, Jestes
- BUBENÍČEK, Karel, (1923)**
- FILSAK, Karel (1917)**
- LOUDA, Jiri (1923)**
- MAYER, Jaroslav (1925)**
- SRAMEK, Jan (1924)**
- USTOHAL, Vladimir (1924)**
- VANEK, Antoni (1921)**
Aeroporto Internacional, Ruzyně, Prague, 1964.

Concurso Internacional de Escolas de Arquitetura

BÉLGICA

École Supérieure D'Architecture de Tournai

Diretor: François Piette

Autores: Albert Obiedzynski,
Jean Grange
Pierre Debaeke
David Michel

BRASIL

BAHIA

Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia

Diretor: Messias Lemos Lopes

Autores: Pedro Rosa Rocha,
Ayrton Silva Ferreira
Rafael Cordiviola
Suzana Acosta Olmos
Carlos Aurélio Miranda
Sílvia de Castro Lima
Maria Ruth Penha de Carvalho
Oswaldo Artur Martins
Gerson Almeida Filho

BRASÍLIA

Instituto Central de Artes — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília

Diretor: Arq. Miguel Alves Pereira

Autores: Igor G. da Costa Lopes (1944)
Jacó Sanowicz (1943)

CEARÁ

Faculdade de Artes e Arquitetura da Universidade Federal do Ceará

Diretor: Arq. José Neudson Bandeira Braga

Autores: Fausto Nilo
Nelson Serra
Eliane Camara
Hearc Guedes
Flavio Remo

GUANABARA

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro

Diretor: Paulo Ewerard Nunes Pires

Autores: Leon Kramarz
Fernando L. Nunes Borelli,
Luiz Alberto da Cunha Cruz Silva
Milton Machado da Silva
Amarílio Secco Gastal
Antonio Carlos Vieira
Francisco Gentil Baroni Netto

MINAS GERAIS

Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais

Diretor: Prof. Cláudio Jorge Gomes e Souza

Autores: Adolfo José de Almeida
Afonso Augusto Aun
Eldes Scherrer de Souza
Humberto Magalhães Carneiro
José Roberto Gouvea Ferreira
Maria Luiza de Melo Carvalho

PARANÁ

Faculdade de Engenharia da Universidade Federal do Paraná

Diretor: Prof. Dr. Algacyr Munhoz Mader

Autores: Edy Aparecida Tortato (1945)
Ilona Kalckmann de Aragão (1945)
Jane Paiva Bello (1944)
Regina Vieira de Araujo (1946)

PERNAMBUCO

Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal de Pernambuco

Diretor: Prof. Edgard Gonçalves D'Amorim

Chefe da Equipe: Maria Angela de Almeida Souza

Autores: Leila Maria S. Pedrosa (1945)
Maria Angela de Almeida Souza (1946)
Nehilde da S. T. Costa (1943)
Tereza Maria de M. Goulart (1947)

RIO GRANDE DO SUL

Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Diretor: Prof. Fernando Petersen Lunardi

Chefe da Equipe: Newton Paulo Baggio

Autores: Luiz Carlos Macchi da Silva (1947)
Marco Antonio Mejia Narvaez (1945)
Newton Paulo Baggio (1945)

SÃO PAULO

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Diretor: Prof. Dr. Ariosto Mila

Autores: Augusto Livio Malzoni
Ana Maria de Biase
Cristina de Castro Mello
Eduardo Bento Homem de Mello
Eduardo Ribeiro Rocha
Fernando Frank Cabral

Faculdade de Arquitetura da Universidade Mackenzie

Diretor: Prof. Dr. João Pedro de Carvalho Neto

Chefe da Equipe: Ana Lúcia Ancona

Autores: Ana Lúcia Ancona (1948)
Ana Maria D'Andretta (1945)
Célia M. Rocha Paes (1944)
Edison Jorge Elito (1948)
Leiko Hama (1946)
Sarah Feldman (1946)

Chile

Facultad de Arquitectura Y Bellas Artes de la Universidad Catolica de Chile

Diretor: Leopoldo Benitez Herrera

Coréia

Dep. of Architectural Engineering College of Engineering Seoul National University.

Diretor: Chang Sup, Yoon

Chefe da Equipe: Hyun Sik, Min

Autores: Dong Gun, Lee (1947)

Dong Young, Cho (1947)

Ho Sung, Kim (1942)

Hyun Sik, Min (1946)

Jin Kun, Chung (1943)

Jung Sung, Chung (1943)

Kwang Ho, Lee (1947)

Taek Kil, Oh (1945)

Espanha

Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña Y Baleares

Diretor: Francisco Gironella

Estados Unidos

School of Design, North Carolina State University at Raleigh

Diretor: Dean Henry L. Kamphoefner

Chefe da Equipe: Prof. Edwin F. Harris

Autores: C.P. Danese (1946)

D.E. Kunze (1947)

D.B. Hanna (1947)

D.M. Bennett (1947)

G.W. Partin (1947)

J.F. Sinnett (1945)

J.L. Hitch (1946)

R.S. Johnson (1945)

França

École Nationale des Beaux Arts de Paris — Unité Pedagogique n.º 4

Diretor: H. Vicariot

Autores: Christi Pouillard

Bertholon Ducerf

Bernard Famy

Bernard Roy

Unité Pedagogique Sciences Exactes Technologie — École des Beaux-Arts

Diretor: M. Maynont

Autores: P. Oudin

Martin Robain

Luc Martel

François Galmiche

O. Lichtenberger

Henri Grison

Japão

School of Architecture, Masashino Art University

Diretor: Yoshinobu Ashihara, architect, Ph. D.

Chefe da Equipe: Minoru Takeyama, M. Arch (Ass. Prof.)

The Library of Chubu Institute of Technology; The Student Restaurant of C. I. T.

Diretor: Kohhei Miura

Chefe da Equipe: Kohzo Ike

Autores: Hiroshi Tomiyama (1930)
Isamu Tsukakoshi (1937)
Kohzo Ike (1935)

Depto of Architecture — Waseda University
Diretor: Prof. Nobuo Hozumi

México

Escuela de Arquitectura da Universidad de Guadalajara

Diretor: Arq. Humberto Ponce Adame

Chefe da Equipe: Javier Huizar Zuno

Autores: Edmund Necedal Olmedo (1942)

Francisco Medina Jiménez (1942)

Javier Huizar Zuno (1934)

J. Enrique Cortés Villa (1940)

J. Luis Cordero Ayala (1942)

Rumânia

L'Institut D'Architecture 'Ion Mincu'

Reitor: Prof. Arch. Ascanio Damian

Chefe da Equipe: Ursu Silvia

Autor: Ursu Silvia (1946)

Livro

Para a civilização ocidental, a técnica de imprimir teve início na Europa do século XV.

Não resta dúvida de que a cidade do México, fundada por volta do ano de 1325, erguida numa ilha do Lago Texcoco, para servir de capital do Império Asteca, foi a primeira, ao tempo do vice-rei Dom Antônio de Mendonça, a possuir, no Nôvo Mundo, uma tipografia, “a instancias de los obispos”, como escreve Icazbalceta. “Entrou a tipografia no Nôvo Mundo, diz Carlos Rizzini, oitenta e oito anos após inventada, em 1533, pela sua porta mais civilizada: a cidade do México”.

Com efeito, várias culturas indígenas se desenvolveram em terras mexicanas. Há indícios dum povoamento, muito antigo, que teve como centro de irradiação o Lago Texcoco, com o florescimento da cultura Teotihuacán, de que pirâmides e outros grandiosos monumentos são típicos representantes. Embora não conhecessem o ferro, os animais de carga, a roda, os astecas possuíam alto nível cultural e uma literatura bastante rica.

Estando em Madri de aqueles “obispos”, Dom João de Zumárraga, fêz ver a Carlos V (1500-1558) quão útil e conveniente seria para a cidade americana uma imprensa “e um moinho de papel e pessoas que pudessem sustentar a arte”. Com a anuência do imperador, seguiu para o México, em 1533, o impressor Estêvão Martín e, naquele mesmo ano, aparecia, talvez, o primeiro livro publicado nas Américas: a *Escala espiritual*, de São João Clímaco, seguindo-lhe, em 1537, a *Doctrina*, de Frei Toríbio Motolinia, livros dos quais não restam quaisquer vestígios.

A oficina de Estêvão, ao que parece, teve curta duração, porque, em 1539, o célebre impressor alemão João Cromberg, então radicado em Sevilha, conseguindo de Dom Antônio de Mendonça o monopólio da impressão em geral e da venda de livros, abriu uma tipografia no México, dela se encarregando um italiano, João Paoli — depois *Juan Pablo* — que logo fêz publicar a *Breve y más compendiosa doctrina christiana en lengua mexicana y castellana*, geralmente considerado o livro inaugural da América. A êste, seguiu-se, dado a público em 1540, um *Manual de adultos*, o segundo livro lançado em terras do Nôvo Mundo.

Na América do Sul, a letra de fôrma apareceu em 1654. Um piemontês, Antônio Ricciardi, que fôra sócio de Pedro Ocharte, genro de Juan Pablo, estabeleceu-se no Peru, cuja capital era o mais importante centro cultural do continente, e, sob os auspícios da Real Audiência de Lima, propôs-se a lançar o seu primeiro incunábulo: *Doctrina christiana y catecismo para instrucción de los indios*. Informa-nos Carlos Rizzini que a tiragem dessa obra fôra interrompida “para estampar-se uma *Pragmatica* sôbre a mudança do calendário, pelo que êste é realmente o primeiro impresso sul-americano”.

No Brasil, a impressão de livros teve comêço, embora precaríssimo, ainda no período colonial.

O primeiro trabalho aqui impresso, na tipografia de Antônio Isidoro da Fonseca, foi a *Relação da entrada de Frei Antônio do Destêrro*, bispo do Rio de Janeiro, em 1747, composta pelo juiz-de-fora Luís Antônio Rosado da Cunha, tipografia que, logo, acabou sendo seqüestrada pela metrópole, então temerosa da divulgação de idéias na Colônia.

Foi com a fundação da Imprensa Régia, por Dom João VI, em 1808, que a publicação de livros principiou a ter alguma significação. “A vinda de Dom João VI, com tôda a sua côrte, numa época de decadência da vida colonial (...) foi certamente, pelas suas fecundas conseqüências — escreve Fernando de Azevedo — um acontecimento político do maior alcance para o Brasil, sob todos os aspectos”.

Criador de instituições, Dom João VI fundou museus, abriu escolas, inaugurou bibliotecas. Estimulou, por tôdas as formas, a produção econômica e intelectual. A pouco e pouco, foi-se transformando a fisionomia urbana do

Rio de Janeiro. O número de tipografias aumentava sempre e se espalhava pelo país. Crescia o movimento editorial. Paulatinamente, o clima intelectual da época foi-se transfigurando. Até 1822 inclusive, diz Carlos Rizzini, saíram dos prelos da Imprensa Régia 1154 trabalhos e algumas obras científicas e literárias dignas de memória. Com isso, sem que se soubesse, ia-se estendendo e alargando, cada vez mais, o caminho da independência. Como verdadeiramente dizia o velho Lobato — “um país se faz com homens e livros”.

Sòmente a partir de 1930, porém, quando surgiram as primeiras grandes editôdas no Rio de Janeiro e em São Paulo, ganhou a indústria editorial o seu maior incremento.

Mas a indústria do livro, no Brasil, é uma indústria sofrida. O livro, embora já se tenham conseguido resolver os seus mais prementes problemas, ainda está longe do ideal. Há um decênio, pelo menos, que a classe editorial vinha reclamando, com exemplar teimosia, a adoção duma política nacional para o livro. Foram sem conta os memoriais, as exposições, os relatórios, invariavelmente esquecidos ou mandados aos arquivos. Até a exaustão, a indústria livreira dissecou, analisou, esmiuçou e inventariou, diante dum Poder Público impassível e indiferente, todos os ângulos do complexo de dificuldades que tornam penosa a atividade de produzir livros no Brasil. Não foram poupados esforços, durante anos, para reunir subsídios e informações que facilitassem às autoridades a compreensão do problema. A tôdas as portas bateram as entidades representativas da classe editorial-livreira em busca do atendimento a sugestões e reivindicações legítimas. Tudo m vão!

Todavia, a partir de 1964, o Govêrno acolheu o livro favoravelmente. Inteirou-se dos seus problemas de produção e comercialização. Conheceu, com exatidão, os seus pontos de estrangulamento e suas causas reais. E agiu.

Nasceu, assim, o GEIL, isto é, o Grupo Executivo da Indústria do Livro, organismo diretamente subordinado ao Ministério da Educação e Cultura, com o objetivo de formular recomendações de incentivo à indústria, comercialização e expansão do livro nacional. Com isto, tem, agora, o editor brasileiro, renovadas as suas esperanças de ver a indústria do livro finalmente compreendida como indústria de base e merecedora de todo o apoio do Poder Público.

Apesar dos pesares, o livro brasileiro pouco fica devendo ao similar estrangeiro produzido nos países mais desenvolvidos: sua situação vem melhorando progressivamente, qualitativa e quantitativamente. Estima-se, hoje, que cerca de 10.000 títulos novos são publicados, anualmente, no país, número significativo que nos coloca num honroso segundo lugar na produção editorial das Américas, e que sugere — à vista da expansão demográfica do Brasil e da contínua elevação dos índices de escolaridade — um crescimento extraordinário nos próximos anos.

Na presente mostra, organizada pelo Instituto Nacional do Livro, na área governamental, e pela Câmara Brasileira do Livro, no setor privado, estão expostos livros da produção (1967-1968) das mais expressivas casas editoriais de diferentes países.

Jannart Moutinho Ribeiro

For western civilization the technique of printing began in Europe in the XV century.

There is no doubt that Mexico City, founded around 1325 built on an island in lake Texcoco to serve as capital of the Aztec Empire, was the first city in the New World (in the time of Viceroy Don Antonio de Mendonça) to possess a printing press, “a instancias de los obispos”, as Icazbalceta wrote. Quoting Carlos Rizzini: typography came to the New World eighty-eight years after being invented, in 1533, through its most civilized gateway: Mexico City. In fact, several indigenous cultures developed in Mexican lands. There are signs of ancient peoples centering around Lake Texcoco, with the flowering of the Teotihuacan culture, whose pyramids and other grandiose monuments are typical representatives. Although they did not know iron, beasts of burden,

or the wheel, the Aztecs enjoyed a high cultural level and a rather rich literature.

While in Madrid one of those "obispos", Don Juan de Zumárraga, persuaded Carlos V (1500-1558) of the usefulness and convenience for the American city of a press "and a paper mill and people able to support the art" (of printing).

With the Emperor's agreement, the typographer Esteban Martín went to Mexico in 1533 and in this same year there appeared perhaps the first book published in the Americas: *Escala Espiritual* by St. John Climaco, followed in 1537 by *Doctrina* by Frei Toribio Motolinia, of which books there remain no traces.

Esteban's workshop, so it seems, was of short duration since in 1539, the well known German typographer Johann Cromberg, at that time living in Sevilla, obtaining from Don Antonio Mendonça a monopoly in printing and the selling of books, opened a printshop in Mexico, entrusted to the care of an Italian Giovanni Paoli (afterwards Juan Pablo), which shortly thereafter published a *Breve y más compendiosa doctrina christiana en lengua mexicana y castellana*, generally considered the first book published in America. There followed in 1540 a *Manual de adultos*, considered the second book published in the New World.

In South America typography appeared in 1654, Antonio Ricciardi, Piedmontese, who had been a partner of Pedro Ocharte, son-in-law of Juan Pablo, settled himself in Peru, whose capital was the most important cultural center of the continent, and under the auspices of the Real Audiencia of Lima prepared to publish, his first book: *Doctrina christiana y catecismo para instrucción de los indios*. Carlos Rizzini informs us that the publication of this work was suspended in order to print a *Pragmatica* about the changing of the calendar, for which reason this is the first South American printed matter". In Brazil, the printing of books began, however precariously during the colonial period. The first work printed here, on Antonio Izidoro da Fonseca's press, was the *Relação da entrada de Frei Antonio do Destêrro*, bishop of Rio de Janeiro, in 1747, set up by the judge Luiz Antonio Rosado da Cunha, whose printing press ended up shortly thereafter being confiscated by the clerical authorities, who were still fearful of the spread of ideas in the Colony. It was with the founding of the Royal Press, by Emperor Don João VI, in 1808, that the publication of books acquired real significance "The coming of Don João VI, which all his Court, in a period of decadence in colonial life ... was certainly by virtue of its fruitful "Consequences" writes Fernando de Azevedo, "a political event of the greatest importance for Brazil, from every point of view".

A creator of institutions, Don João VI, founded museums, opened schools and inaugurated libraries. He encouraged, in all its forms economic and intellectual production. Little by little the urban aspect of Rio de Janeiro was changing. The number of printing presses was steadily increasing and expanding throughout the country. The publishing movement was growing. Only after 1930, however, when there appeared the first great publishing houses of Rio de Janeiro and S. Paulo did the editorial industry experience its greatest growth. But the book industry in Brazil exists by sufferance. Even though its most pressing problems have been solved it is still far from ideal. For at least a decade, the editorial class has been obstinately demanding the adoption of a national book policy. Countless petitions, exhibits, statements have been invariably forgotten or filed away. To the point of exhaustion the book industry has dissected, analyzed, scrutinized, and inventoried, before an impassive and indifferent Public Power, all the angles of the complex of difficulties that makes so arduous the production of books in Brazil. For years, no effort was spared to obtain subsidies and gather information which would facilitate an understanding of the problem by the authorities. The Representative entities of the editorial publishing industry knocked on all doors in their efforts to have their suggestions and legitimate claims attended to. But all in vain!

Notwithstanding, after 1964, the Government gave more sympathetic attention to the book industry and acquainted itself with its production and selling problems. It came to know exactly its strangulation points and their real causes and it took action.

Thus was born the GEIL: *Grupo Executivo da Indústria do Livro* (Executive Group of the Book Industry), an organization directly subordinate to the

Ministry of Education and Culture, with the objective of stimulating all aspects of the national book industry. With this the Brazilian editor has had revived his hopes of seeing the book industry finally understood as a basic industry deserving of all support from the Public Power.

Despite its afflictions the Brazilian book owes little to its foreign counterpart produced in the more developed countries its position is getting progressively better, in quantity and quality.

It is estimated that approximately 10.000 new titles are published yearly in this Country, a significant number which places Brazil in a creditable second place in the editorial production of the Americas and which suggests — having in view Brazil's demographic expansion and the continuous growth of scholastic indices — an extraordinary growth in the coming years.

In the present exhibit, organized by the *Instituto Nacional do Livro* (National Book Institute) representing the Governmental sector and by the *Câmara Brasileira do Livro* (Brazilian Books Chamber) representing the private sector, there are included books published in the period 1967-1968 by the most representative publishing houses of different countries.

ARGENTINA

Edições:

Eco Culturais Olivetti — Divina Comédia.
Ilustração de Carlos Alonso.

BRASIL

Sala Especial

Julio Pacello

Divulgar, documentar, trazer “ao vivo” a obra artística, pesquisar, trilhar novas sendas, são as motivações de todo o meu trabalho editorial.

Nesta Bienal, à qual compareço por terceira vez, com sala especial, não só mostro, ampliada por novas publicações, a minha linha gráfica de livros de arte, como também, por primeira vez, as edições dos livros-objetos. Cada um destes últimos é, por sua técnica e por seu gênero, o primeiro a ser editado no Brasil.

Divulgar, possibilitar que cada artista, através de um livro, dê uma idéia completa de seu mundo criativo com os originais eles mesmos, foi a idéia que me fez conceber os livros de gravuras.

Documentar, missão cultural que considero de altíssima importância, levou-me à realização da História de Gravura no Brasil, obra que será completada por volumes sucessivos em vários anos.

Trazer “ao vivo” a obra de outros artistas, de uma maneira direta, possibilitando a apreciação real do trabalho artístico, levou-me à realização dos livros-objetos.

Há muitos anos, ouvi de um escritor amigo a seguinte frase: — “Tentei que minha alma percorresse todos os caminhos possíveis”. Faço minha esta frase, pois acho que define melhor do que nenhuma outra os meus propósitos.

Percorrer todos os caminhos é hoje, como ontem e como amanhã, a preocupação da minha obra editorial.

Special exhibit

Julio Pacello

To divulge, to document, to show the artistic work in a "live" manner, to search, to follow new trails, are the motivations of my entire editorial work. In this Biennial, where I come for the third time, with a special exhibit, I not only show, increased by new publications, my graphic line of art books, but also, for the first time, editions of object-books. Each one of the latter is the first ever edited in Brazil, of its technique and of its kind.

To divulge, to allow each artist, through a book, to give a full image of his creative world with the originals themselves, was the idea that made me conceive the books of prints.

To document, a cultural mission that I consider of the highest importance, caused the realization of the History of Prints in Brazil, a work that will be completed in consecutive volumes in several years' time.

To show in a "live" manner the work of other artists, in a direct way, allowing for the real appreciation of the artistic work, caused me to edit the object-books.

Many years ago, I heard from a writer friend of mine the following phrase: — "I endeavored that my soul might follow all possible trails". I make mine this phrase, for I believe it defines my intents better than any other.

To follow all trails is today, as yesterday and as tomorrow, the preoccupation of my editorial work.

Sala Geral

Edições:

Companhia Editôra Nacional
Companhia Melhoramentos de São Paulo (Edições Melhoramentos)
Companhia José Aguiar Editôra
D. Landy Livraria
Comissão Estadual de Literatura
Difusão Européia do Livro
Editôra Brasiliense
Editôra Lácio
Editorial Labor do Brasil
Edobrás — Editôra Documentação Brasileira
Gráfica Editôra Michalany
Livraria Duas Cidades
Livraria José Olímpio Editôra
Livraria Larousse
Livraria Pioneira Editôra
Livraria Quatro Artes
Livraria Tecno-Científica

CHINA

Edições:

National Central Library de Taipei, Taiwan.
Palace Museum

ESTADOS UNIDOS

Edições:

University of California Press
University of Chicago Press
Duke University Press

University of Hawaii Press
 Harvard University Press
 Indiana University Press
 University of Illinois Press
 Iowa State University Press
 The Johns Hopkins Press
 McGill University Press
 The University of Massachusetts Press
 University of North Carolina Press
 Oxford University Press
 The Pennsylvania State University Press
 The University of South Carolina Press
 University of Toronto Press
 United States Naval Institute
 Vanderbilt University Press
 University of Wisconsin Press
 Yale University Press
 Art Association of Cincinnati, Inc.
 Russel Sage Foundation
 Harvard University Press
 Harper & Row, Publishers
 Russel Sage Foundation
 Worth Publishers
 Time Inc.
 Pantheon Books
 D. C. Heath
 Roger Beacham, Publisher
 Alfred Knopf
 Random House
 West Virginia Pulp and Paper Co.
 Marlett Press
 Rice University Press
 McGraw-Hill Book Company, College Division
 Atheneum Publishers
 I B M
 Randon House/House
 University of Oregon Books
 The Livrary of Congress
 Charles Scribner's Sons
 University of Washington Press
 Noble & Noble, Publishers Inc.
 The Hit Press
 Cornell University
 The MacMillan Co.
 Princeton University Press
 Atheneum Publishers
 Museum of Fine Arts, Boston
 McGraw-Hill Book Company, Webster Division
 The MIT Press
 Harvard University Press (Belknap Press)
 Hallmark Cards
 Wesleyan University Press
 American Philosophical Society
 Triquarterly Northwestern University
 TIME Inc.
 Simon and Schuster
 Vermont Historical Society

INDIA

Edições:

Lalit Kala Akademi

POLÔNIA

Livros apresentados:

1. Lobaczewska — Beethoven
2. Jarocinski — Mozart
3. Sandelewski — Rossini
4. Swolkien — Verdi
5. Kydrynski — Wiolinem i basem/De sol à basse-contre/
6. Morawski/réd./ — Musica Medii Aevi, vol. 1
7. Bristiger/réd./, — Res Facta, cah. 1
8. Bristiger/réd./, — Res Facta, cah. 2
9. Bristiger/réd./, — Res Facta, cah. 3

MÚSICA POLONESA CONTEMPORÂNE A

10. Bacewicz — Música para cordas, sôpro e percussão
11. Baird — Egzorta
12. Baird — As Esróticas
13. Baird — 4 Novas
14. Bloch — Expressões
15. Bloch — Ajelet
16. Boguslawski — Apocalipse
17. Góreck — Refrão
18. Górecki — 3 diagramas
19. Góreck — I Sinfonia "1959"/
20. Hundziak — Líricas
21. Kilar — Solenne
22. Kotonski — A battere
23. Krauze — "Les mantouns malais"
24. Górecki — Musiqueta 2.^a
25. Lutoslawski — Palavras entretecidas
26. Luciuk — Pacem in terris
27. Malawski — Triptico Montanhês
28. Penderecki — Passio et mors Domini nostri Jesu Christi secundum Lucam
29. Penderecki — Dies Irae
30. Penderecki — Anaklasis
31. Penderecki — Quarteto
32. Penderecki — As Vítimas de Hiroshima, Thrène
33. Penderecki — Música humana
34. Perkowski — Noturno
35. Ragam — Autógrafo
36. Rudzinski — Momentos Musicais I
37. Rudzinski — A Despedida dos Embaixadores Gregos
38. Schäffer J Escultura
39. Schäffer — "Music for me"
40. Serocki — Sinfonietta
41. Serocki — Episódios
42. Sikorski — Prólogos
43. Szalonek — Sons
44. Turski — II Sinfonia Olimpica
45. Twardowski — Monopedia

DIVERSOS

46. Chopin — Baladas
47. Debussy — Em Branco e Prtêo
48. Debussy — Preludios I
49. Debussy — Estampas
50. Debussy — Imagens
51. Grubich/réd./ — Música Polonesa Antiga para Órgão
52. Hoffman, Rieger/réd./ — Danças e Melodias Antigas I
53. Lutoslawski — Bucólicas para Piano
54. Lutoslawski — Melodias Populares
55. Oginski — Cinco Danças para Piano
56. Szeligowski — Sonatina

57. Szymanowska — Cinco Danças para Piano
58. Vivaldi — Concerto em si-menor para 2 violinos
59. Vivaldi — Concerto em dó-menor para 2 violinos
60. Vivaldi — Concerto em si bemol maior para 2 violinos
61. A ja czekam ciebie — Eu te espero
62. Bach — Arte da Fuba
63. Czajkowski — Album para a Juventude
64. Czerny — O primeiro Mestre
65. Galas — Album de tango
66. Garscia — Toque comigo a 4 mãos
67. Garscia — As notas preferidas
68. Klechniowska — Brinquedos
69. Kaszycki — Variações Infantís
70. Kreutzer — 42 Estudos
71. Luciuk — Improvisos Infantís
72. Majkapar — Biriulki
73. Miklaszewski — /réd./ Canções de Radio, cah. 4
74. Mitscha — Sonatine
75. Moszkowski — Peças Escolhidas para a Juventude
76. Pfeiffer — Crianças de Escola Maternal Cantam
77. Popoludnie z mlodoscia, zeszyt 4/ Tarde com a Juventude
78. Przybylski — Micro-mundo
79. Preuschoff-Kazmirczakowa — Música para os mais Jovens
80. Raube — /réd./ — Dança dos Ursinhos
81. Raube/réd./ — Bagatelas
82. Romaszkowa — Coleção de Estudos para Crianças e para a Juventude
83. Rózycki — Curso Elementar para Piano
84. Rymkiewicz — Pequena Cidade Musical
85. Spiewajmy o la la — Cantemos o la, la
86. Wasowski — Dois Meninos Velhos, cah. 4

PORTUGAL

Comissário: FRANCISCO D'AVILLES

Direção-Geral da Cultura Popular
e Espetáculos, PORTUGAL.

Edições:

Pub. Europa-América
Edições Ática
Livros Horizonte
Portugália Editora
Editorial Inova
Editorial Verbo
Junta de Investigação do Ultramar
Artis Realizações
Fundação Gulbenkian

ROMÊNIA

Edições:

Editura Meridiane
Editura Stiintifica de Bucuresti
Editura Academiei Republicii Socialiste Romania.

Editura Pentru Literatura
Editions Flammarion
Meridian Publishing House
Arta Grafica

SUIÇA

Edições:

Benziger Verlag, Zürich/Einsiedeln
Ed. Paul Castella, Albeuve
Flamberg Verlag, Zürich und
Druckerei Winterthur AG
Verlag Franz Hess, Engelberg
Panton Verlag, Zürich
Walter Verlag, Olten
Zollikofer & Co., St. Gallen
Basilius Presse, Basel
Benziger Verlag, Zürich/Einsiedeln
Birkhäuser, Basel
Verlag Paul Haupt, Bern
Sauerländer AG, Aarau
ABC Verlag, Zürich
Verlag für Architektur (Artemis Verlag), Zürich
Ed. de la Baconnière, Boudry
Basilius Presse, Basel
Benteli, Bern
Ed. Beyeler, Basel
Birkhäuser, Basel
Offsetlitho J. Genoud, Lausanne
Ed. du Griffon, Neuchâtel
Verlag Arthur Niggli, Teufen
NZN Buchverlag, Zürich
Atlantis Verlag, Zürich
Gonin frères, Lausanne
Berechnungsstelle V des Schweiz.
Buchdruckervereins, Basel
Gewerbliche Berufsschule
Weinfeld (E. Boller)
Imprimerie Jean Bron, Lausanne
Imprimeries Populaires, Lausanne

1968

Atlantis Verlag, Zürich
Daphnis Verlag, Erlenbach
Panton Verlag, Zürich
Walter Verlag, Olten
Zollikofer & Co. AG, St. Gallen
Benziger Verlag, Zürich
Haas'sche Schriftgiesserei Münchenstein
Verlag Hans Huber, Bern
Benteli Verlag, Bern
Galerie Beyeler, Basel
Edizioni Casagrande, Bellinzona
Editions Clairefontaine, Lausanne
Ed. Ides & Calendes, Neuchâtel
Office du livre, Fribourg
Edition Payot, Lausanne
Editions Weber SA, (SKIRA) Genève
Artemis Verlag, Zürich
Büchler Verlag, Wabern

Verlag, Bebr. Villiger, Sins
Graphis Scripta Verlag, Weiningen
Imprimerie Studer, Genève
Imprimerie Bron, Luusanne
Eidgenössische Drucksachenund Materialzentrale, Bern
New Direction (Birkhäuser Verlag) Basel
Editions des Terreaux, Lausanne

VENEZUELA

Edições:

Vinte livros de diversos temas
Dezesseis cubos
Dezesseis trabalhos com cubos
Trinta Serigrafias
Dez lâminas de plástico
Vinte bandejas plásticas

II Bienal de Ciência e Humanismo

A II Bienal de Ciências e Humanismo que terá lugar durante o período da X Bienal de São Paulo, prevê a realização de três simpósios além de um seminário internacional de críticos de arte que estudará e apresentará recomendações quanto à elaboração das futuras exposições internacionais.

As manifestações são as seguintes em sua ordem cronológica:

- I — Investigação clínica em torno da frequência, etiologia, patologia e tratamento das úlceras do estômago e do duodeno. De 29 a 30 de Setembro. Organização e coordenação do professor Edmundo Vasconcelos.
- II — Seminário de críticos de arte internacionais. De 1 a 2 de Outubro. Coordenação da Fundação Bienal de São Paulo.
- III — Aspectos Humanísticos da Ciência, objetivando um amplo diálogo entre cientistas, escritores, artistas e filósofos. Os temas básicos são: I) A Ciência e a imagem do homem e do mundo; II) Humanização da Ciência; III) Ciência e comunicação; IV) Criatividade na Ciência, na Arte e nas Letras; V) Para uma sociedade de Ciência e Humanismo. De 15 a 18 de Outubro. Comissão coordenadora: professores: Miguel Reale, Maurício Rocha Silva, Sérgio Buarque de Holanda, Renato de Almeida, João de Scantimburgo, Jayme Tiomno, Osmar Pimentel, Warwick Estevam Ker, Zeferino Vaz e Mário Guimarães Ferri.
- IV — Transplante de órgãos vitais focalizando: Técnicas cirúrgicas, imunologia, histocompatibilidade, aspectos éticos legais e filosóficos. De 23 a 27 de novembro. Comissão coordenadora: E. Jesus Zerbini, J. G. Campos Freire, Emil Sabraga, Silvano Raia, Arrigo Raia, Michel Jamra, Nelson Mendes, F. Antonácio e Edmundo Vasconcelos.

EXPOSIÇÕES CIENTÍFICAS

Átomos em Ação — organizada pela Comissão de Energia Atômica dos Estados Unidos, com a realização de seminários abertos à participação de cientistas, universitários, e profissionais e experiências realizadas com um reator atômico de 16 Kw e um irradiador de cobalto — 60, sob a direção de cientistas do Laboratório Nacional de Argonne da AEC.

Coordenador da exposição: John P. Giacomini — diretor, French Samuel E. — vice-diretor, Mário Sancho Castro — construtor.

Diretoria Executiva

Francisco Matarazzo Sobrinho — *Presidente*
Armando Costa de Abreu Sodré — *Vice-Presidente*
José Humberto Affonseca — *Diretor*

Benedito José Soares de Mello Pati
Guido Santi
J. A. Cunha Lima
João de Scantimburgo
Maria Martins
Niomar Moniz Sodré Bittencourt
Oscar P. Landmann
Paulo Uchôa de Oliveira
Embaixador Wladimir do Amaral Murinho

Minitro Vera Regina Amaral Sauder — *Representante do Govêrno Federal*

Edgard Ortiz — *Representante do Govêrno Estadual*

Giannandrêa Matarazzo — *Representante da Prefeitura Municipal*

CONSELHO ADMINISTRATIVO — MEMBROS VITALÍCIOS

Aldo Magnelli
Antonio Sylvio da Cunha Bueno
Benedito José Soares de Mello Pati
Erich Humberg
Francisco Matarazzo Sobrinho
J. A. Cunha Lima
João Fernando de Almeida Prado
João Leite Sobrinho
José Humberto Affonseca
Justo Pinheiro da Fonseca
Luiz Lopes Coelho
Paulo Motta
Sabato Magaldi
Sebastião Almeida Prado Sampaio

CONSELHO ADMINISTRATIVO

Adalberto Queiróz
Albert Bildner
Aldo Calvo
Armando Costa de Abreu Sodré
Caio de Alcântara Machado
César Giorgi
Dora de Souza
Edgard Baptista Pereira
Edmundo Vasconcellos
Ema Gordon Klabin
Ermelino Matarazzo
Fernando Muniz de Souza
Gastão Vidigal Baptista Pereira
Giannandréa Matarazzo
Guido Santi
Gustavo Capanema
Haidée Lee
Hasso Weiszflog
Helio Rodrigues
Isabel Moraes Barros
João S. Hirata
José Adolpho da Silva Gordo
José de Aguiar Pupo
João de Scantimburgo
Luiz Diederichsen Villares
Márcio Ribeiro Porto
Maria Martins
Mauro Salles
Niomar Moniz Sodré Bittencourt
Niso Viana
Oscar Klabin Segall
Oscar P. Landmann
Oswaldo Arthur Bratke
Oswaldo Miguel Frederico Balarin
Oswaldo Silva
Otto Heller
Paulo Uchôa de Oliveira
Roberto de Oliveira Campos
Roberto Maluf
Roberto Pinto de Souza
Sergio Mellão
Valentim dos Santos Diniz
Walter Belian
Wladimir de Toledo Piza
Wladimir do Amaral Murtinho

CONSELHO FISCAL

Hercules Augusto Massom
João Amaury de Toledo Soares
Mário Capanari

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO

•

Tôda correspondência deverá ser enviada
à SECRETARIA DA BIENAL DE SÃO
PAULO — Parque Ibirapuera — Caixa
Postal 7832 — São Paulo — Brasil.

•

Sob o patrocínio do Ministério das Rela-
ções Exteriores e GOVÉRNO DO ESTA-
DO DE SÃO PAULO e sob os auspícios
da PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE
SÃO PAULO, Secretaria da Educação e
Cultura.

(Lei 4818, de 21 de novembro de 1955).

Regulamentos

Regulations

Reglements



X Bienal de Artes Plásticas

Regulamentos

CAPÍTULO I

Da Denominação e Finalidades

A X Bienal de São Paulo, exposição internacional organizada e dirigida pela Fundação Bienal de São Paulo, realizar-se-á de setembro a dezembro de 1969, destinando-se a reunir trabalhos representativos da arte moderna.

CAPÍTULO II

Exposição de Artes Plásticas

A Exposição de Artes Plásticas compor-se-á de:

- a) representação
- b) representação estrangeira
- c) salas especiais

Da representação brasileira

A representação brasileira será composta de 50 (cincoenta) artistas nacionais, assim entendidos os brasileiros ou os estrangeiros com residência no Brasil no mínimo há 2 (dois) anos, dos quais:

- a) 25 artistas convidados pelo Júri de Seleção.
- b) 25 artistas escolhidos de acordo com o determinado no item subsequente, dentre os quais espontaneamente se apresentarem, atendendo a editais que serão regularmente publicados na imprensa do país.

I — Para participar da representação brasileira, nos termos da letra "b", deverão os candidatos apresentar à Bienal, até o dia 16 de junho de 1969, fichas de inscrição integralmente preenchidas, e entregar os trabalhos até 15 de julho do corrente.

- a) As fichas de inscrição serão solicitadas à Fundação Bienal de São Paulo — C.P. 7832 — em São Paulo, Museu de Arte Moderna do Rio — Av. Beira Mar, Atérro, Rio de Janeiro; e em Galerias, Museus e Escolas indicadas pela Bienal através de noticiário.
- b) As inscrições poderão ser feitas pelo correio, em carta registrada, valendo a data do carimbo.
- c) Estão abolidos os direitos de apresentação de obras com isenção de Júri.

II — Todos os trabalhos deverão ser entregues em perfeito estado de conservação e convenientemente preparados para a exposição.

- a) Receberão os interessados papeletas correspondentes aos trabalhos a serem expostos que, preenchidas com as mesmas informações constantes das fichas serão anexadas a esses trabalhos.
- b) As declarações consignadas nas fichas de inscrição e nas papeletas não poderão ser posteriormente alteradas.

III — Os artistas expositores, convidados ou selecionados, disporão, para apresentação de suas obras, de 15m. de parede ou 25m² de área.

- a) Somente por decisão unânime do Júri de Seleção poderão ser adotadas soluções fora do critério estabelecido neste parágrafo.

IV — Para convite e inscrição, ficam abolidas as categorias de pintura, desenho, gravura, escultura e outras, considerando-se o caráter interdisciplinar da arte atual.

V — Os convidados e selecionados serão escolhidos por um Júri de Seleção composto de 5 membros, sendo um indicado pela Seção Nacional da Associação Internacional de Críticos de Arte, um, pela Seção Nacional da Associação Internacional de Artistas Plásticos e três nomeados pela Fundação Bienal de São Paulo.

- a) Todos os membros desse Júri devem ser críticos de arte.
- b) No caso de vaga, renúncia ou impedimento de um membro do Júri de Seleção, as mesmas entidades indicarão outro representante seu.

VI — Os artistas serão responsáveis pelas despesas de embalagem e transporte das obras. A carga da Bienal, ficará exclusivamente a reembaçamento para devolução.

- a) Aos que o desejarem, a Bienal providenciará a devolução, com frete a pagar.
- b) A Bienal não se responsabilizará pelas obras que se extraviarem em trânsito.

VII — Os trabalhos inscritos não aceitos pelo Júri de Seleção deverão ser retirados imprimeiramente até o dia 15 de agosto de 1969, não se responsabilizando a Bienal e seus eventuais pontos de recepção pela sua guarda, a partir dessa data. As obras não retiradas até um ano após o encerramento da Bienal serão consideradas abandonadas, podendo a Fundação Bienal de São Paulo delas dispor livremente.

VIII — As salas especiais brasileiras têm a finalidade de documentar, em caráter diário, atividades artísticas nacionais de significação histórica ou atual, podendo focalizar um tema, um artista ou um movimento.

- a) Serão programadas pela Comissão de Artes Plásticas e organizadas por um Comissário indicado pela Comissão, com aprovação da Diretoria da Bienal.
- b) As salas individuais destinadas a artistas nacionais premiados em Bienais anteriores, que ainda não as tiveram, ficam extintas a partir da próxima Bienal.

Da Representação Estrangeira

I — A Representação estrangeira será constituída pelas exposições de países participantes e pelas que a Bienal solicitar. Cada país é responsável por sua delegação.

II — O Governo de cada país participante nomeará um comissário que será o único e exclusivo responsável perante a Bienal e ao qual compete:

- a) enviar à Bienal, até o dia 30 de abril de 1969, as fichas de inscrição, notas biográficas dos inscritos, fotografias das obras que serão expostas — anotados no verso o país e o nome do autor, título, data e técnica da obra para informação e divulgação, catálogo, lista de preços e documentação do arquivo;
- b) enviar prefácio para apresentação no catálogo geral, cujo texto não exceda de 30 linhas datilografadas, com 70 espaços;
- c) fornecer instruções minuciosas, sobre a realização técnica da exposição;
- d) encaminhar à Bienal, até 15 dias antes do encerramento da exposição, instruções relativas ao reembarque das obras. A falta dessas instruções significa que as obras retornarão ao país de origem, na sua totalidade, pelo mesmo porto por que entraram no Brasil. A devolução para outro destino ou por diferente porto e o desmembramento da exposição, devem ser previamente acertados com a Bienal, que não se responsabilizará por despesas extraordinárias decorrentes de transporte ou de providências aduaneiras.

III — Os trabalhos terão de chegar até o dia 30 de junho, convenientemente preparados para serem expostos, de acordo com as condições específicas dos materiais. Devem, além disso, ser remetidos todos de uma só vez, (inclusive a literatura especial e os catálogos preparados pelos países participantes). Despesas decorrentes do acondicionamento dos trabalhos, feitas após a chegada, serão atribuídas ao país participante.

IV — São de responsabilidade da Bienal as despesas de transporte no Brasil (do porto de desembarque à sede da Bienal e desta ao porto de reembarque), desembalagem e reembalagem das obras.

CAPÍTULO III

Das Salas Especiais

As Salas Especiais destinam-se a documentar as atividades artísticas de significação histórica ou atual. A Bienal e o país ou países participantes podem propor nomes de artistas, vivos ou falecidos, para a realização de salas especiais, individuais ou coletivas nacionais ou internacionais.

CAPÍTULO IV

Dos prêmios e do Júri de Premiação

I — Os prêmios instituídos para a Exposição de Artes Plásticas são os seguintes:

- a) oito prêmios "Bienal de São Paulo", no valor global de US\$ 20.000,00 (vinte mil dólares), em parcelas iguais (US\$2.500,00) cada uma, serão atribuídos aos artistas mais representativos independentemente da categoria.
- b) o "Prêmio Itamaraty", no valor de US\$10.000,00 (dez mil dólares), será atribuído, independente de categoria ou nacionalidade, a quem obtiver, no mínimo, 7/9 dos votos do Júri de Premiação. O prêmio Itamaraty não poderá ser atribuído "ex-aequo".
- c) o "Prêmio Governo do Estado de São Paulo", no valor de NCr\$ 5.000,00 (cinco mil cruzeiros novos) destina-se a artista nacional convidado ou selecionado.
- d) o "Prêmio Prefeitura do Município de São Paulo", no valor de NCr\$ 5.000,00 (cinco mil cruzeiros novos) será atribuído à obra de pesquisa mais relevante de expositor nacional.

II — O Júri de Premiação compor-se-á de 9 (nove) críticos de arte, um do Brasil, designado pela Fundação Bienal de S. Paulo, e 8 (oito) estrangeiros. Estes serão indicados pelos governos dos países convidados para representar as áreas geográficas na X Bienal.

III — O Júri de Premiação, do qual não poderão participar os comissários, deverá reunir-se sete dias antes da abertura da Bienal, dispondo de cinco dias para suas deliberações.

IV — Aos expositores, premiados na Bienal anterior, não poderão ser atribuídos os prêmios Bienal de São Paulo. Suas obras podem, porém concorrer ao Prêmio Itamaraty.

V — Os prêmios que forem recebidos no Brasil, mesmo os de valor indicado em dólares, serão pagos em cruzeiros novos, de acordo com a taxa cambial vigente na data.

VI — Todos os artistas incluídos na representação brasileira, convidados, selecionados ou participantes de salas especiais concorrem aos prêmios regulamentares.

a) Os artistas brasileiros expondo em salas individuais conforme o capítulo III concorrerão exclusivamente ao prêmio indicado na alínea "b".

b) Não haverá premiações além das regulamentares. A dotações feitas pelo Ministério das Relações Exteriores, por instituições ou particulares serão consideradas aquisições. Assim sendo, esas compras estarão a cargo dos próprios doadores, ou Comissão por estes indicada.

VIII — As decisões do Júri de Seleção e do Júri de Premiação são irrevogáveis.

CAPÍTULO V

Da Secção de Vendas

I — A aquisição de obras expostas na X Bienal será feita, exclusivamente, através de sua Secção de Vendas.

II — A Bienal de São Paulo reterá 15% do preço marcado em cada obra adquirida, para atender às suas despesas. Listas de preços e regulamento da Secção de Vendas ficarão à disposição do publico.

III — Nem o expositor e nem a Bienal podem modificar as condições de vendas ou de preços.

IV — O preço das obras estrangeiras deve ser declarado em dólares

V — Do pagamento das obras adquiridas serão deduzidas as taxas legais vigentes.

CAPÍTULO VI

Disposições gerais

I — Embora tomando as cautelas necessárias, a Bienal não se responsabiliza por eventuais danos sofridos pelos trabalhos enviados. Caberá ao expositor ou às delegações, se assim o desejarem, segurar as obras contra todos os riscos.

II — Se houver divergência de grafia nos nomes dos inscritos prevalecerá a constante na ficha de inscrição.

III — É vedada a retirada dos trabalhos antes do encerramento da Bienal.

IV — Se as obras a serem expostas exigirem instalações especiais, deverão estas ser previamente combinadas com a Bienal e as despesas suplementares estarão a cargo do expositor. (ou do país participante).

V — Não respeitadas as datas das informações e dos trabalhos, a Bienal se exime pela possível omissão no catálogo geral ou na montagem.

VI — A assinatura da ficha de inscrição implica na aceitação das normas deste regulamento.

VII — Os casos omissos serão resolvidos pela Diretoria Executiva, ouvida a Assembléia de Artes Plásticas.

FRANCISCO MATARAZZO SOBRINHO
Presidente

Artes Plásticas do Teatro

A Exposição de Artes Plásticas do Teatro compreenderá as seguintes seções:

a) de Arquitetura, que constará especialmente de desenhos, fotografias ou maquetas de casas de espetáculos construídas ou em construção, ressaltando-se os teatros e

auditórios mais recentes (entre os quais os de televisão), os teatros universitários e as reformas de teatros;

b) de Cenografia e Indumentária, que constará especialmente de "croquis" originais, gravuras, quadros (e, eventualmente, maquetas e trajes originais sendo admitidas somente as obras já realizadas);

c) de Técnica Teatral que constará especialmente de desenhos de máquinas teatrais aparelhos, fotografias, projetos de palco, estudos de acústica e iluminação, televisão, etc.

A Exposição de Artes Plásticas do Teatro constituir-se-á de:

a) representação estrangeira, espontânea oferecida pelos países participantes;

b) representação brasileira constando de obras ou de movimentos de arte brasileiros;

c) salas especiais com exposições de interesse didático solicitadas pela Bienal;

d) salas "hors concours" de artistas nacionais e estrangeiros convidados pela Bienal.

Da Representação Brasileira

A participação dos artistas nacionais ou de estrangeiros residentes no Brasil no mínimo há dois anos será solicitada; poderá, entretanto, o artista não convidado inscrever-se, até o dia 30 de Maio de 1969, entregando seus trabalhos até 30 de Junho de 1969, para submetê-los à apreciação dos organizadores, do que dependerá a sua exibição.

Dos Artistas Convidados

Os artistas convidados deverão:

a) enviar a primeira via da ficha de inscrição à Secretaria da Bienal, até 30 de Maio de 1969.

b) remeter os trabalhos, prontos para exibição, à sede da Bienal, até o dia 1.º de Junho de 1969, fazendo acompanhar cada obra da outra via da ficha de inscrição.

Prêmios e Juri de Premiação

Serão conferidos prêmios, constituídos por medalhas de ouro, aos artistas nacionais e estrangeiros. Poderão ser instituídos outros prêmios, divulgados oportunamente.

Prêmios e distinções serão outorgados por um Juri Internacional especial, composto de representantes oficiais das delegações estrangeiras e de especialistas nacionais, convidados pela Diretoria da Bienal.

Exposição de Jóias Artísticas

1 — A Exposição de Jóias destina-se exclusivamente a artistas brasileiros e a estrangeiros residentes no País, no mínimo há dois anos.

2 — O prazo de inscrição encerra-se a 31 de Maio, devendo na ficha preenchida constar a relação das peças a serem apresentadas, de número não superior a cinco conjuntos.

3 — Os trabalhos serão entregues à Secretaria nos dias 11, 12 e 13 de agosto de 1969, para serem submetidos à Comissão de Seleção, escolhida pela Diretoria da Fundação Bienal de S. Paulo.

4 — O melhor conjunto de peças será premiado com Medalha de Ouro conferida por júri de livre escolha da Fundação Bienal de S. Paulo, o qual poderá também conceder menções honrosas aos trabalhos mais destacados.

5 — Só serão aceitos trabalhos inéditos, não apresentados em exposições públicas, organizadas no Brasil.

6 — Embora as jóias permaneçam expostas sob guarda permanente, não se responsabiliza a Bienal por possíveis avarias ou mesmo furto, cabendo ao artista o seguro das mesmas contra todos os riscos.

7 — Será facultado ao artista presenciar a montagem de seus conjuntos.

8 — Poderá o artista apresentar peças de coleção particular além das destinadas à venda, efetuando-se esta sempre por intermédio da Seção de Vendas da X Bienal.

9 — Somente serão apresentadas peças regularmente inscritas e selecionadas de acordo com as disposições contidas nos artigos anteriores.

10 — Não serão aceitas bijouterias.

Exposição Internacional de Arquitetura

A Exposição Internacional de Arquitetura apresentará:

I — Trabalhos de arquitetos ou de equipes, relativos a obras já concluídas;

II — Trabalhos de alunos ou de equipes de escolas de Arquitetura, oficiais ou oficialmente reconhecidas;

III — Exposição de arquitetos, em salas especiais que versarão os seguintes temas:

a) conjuntos residenciais populares, integrados, na América Latina;

b) universidades construídas a partir de 1945;

c) O Banco Nacional de Habitação apresentará, em sala especial, conjuntos residenciais integrados, construídos sob seu controle.

IV — A seleção dos trabalhos será feita, em cada país, pelos Institutos de Arquitetos ou organizações similares, permitindo-se o máximo de três trabalhos por arquiteto ou equipe.

V — Os arquitetos poderão enviar trabalhos visando à solução dos seguintes problemas:

a) habitação individual

b) habitação coletiva

c) edifício para fins comerciais

d) edifício para fins industriais

e) edifício para fins de ensino

f) edifício para fins de saúde (hospitais, casas maternais, centros de puericultura, etc.)

g) edifício para fins de recreação

h) edifício para fins religiosos

i) planejamento par concentrações humanas determinadas

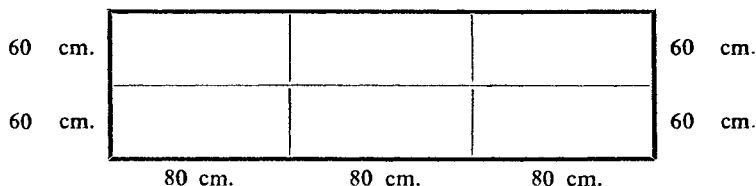
j) problemas vários (serão inscritos nesta categoria trabalhos que não se enquadrem nas anteriores).

VI — A Fundação Bienal de São Paulo sugere que a seleção dos trabalhos do concurso de alunos de Arquitetura seja feita pelo voto de estudantes e professores. Cada escola apresentará um só trabalho relacionado ao tema:

Projetar uma Escola de Arquitetura considerando o papel que cabe ao arquiteto no mundo moderno, sua função social e a formação necessária ao desempenho perfeito de suas funções. A escola projetada deverá localizar-se fisicamente no país de onde procede o trabalho.

VII — As organizações encarregadas da seleção dos trabalhos de arquitetos e de alunos deverão enviar à Secretaria da Bienal, até 20 de junho de 1969, a primeira via das fichas de inscrição, devidamente preenchidas. A segunda via acompanhará os trabalhos que deverão ser remetidos até 30 de agosto de 1969.

VIII — Os trabalhos serão apresentados em um, dois ou no máximo três painéis de 2,40 m. de largura por 1,20m. de altura. O trabalho constante de fotografias em branco e preto, ou coloridas, ou de fotocópias de desenhos — deverá ser remetido já montado em chapas (papelão, metal, compensado leve ou material equivalente) de 0,80 m. de largura por 0,60 m. de altura cada uma, correspondendo à cada painel, seis chapas.



Deverão constar das chapas os textos explicativos.

Serão atribuídos um diploma e até duas menções honrosas aos melhores trabalhos de arquitetos ou de equipe, em cada categoria de problemas propostos. Os distinguidos com diploma concorrerão:

a) Grande Prêmio Internacional Presidente da República — Medalha de Ouro — Banco Nacional de Habitação — NCr\$ 20.000,00.

b) Prêmio Internacional Bienal de São Paulo — Medalha de Prata — Banco Nacional de Habitação — NCr\$ 15.000,00

Os trabalhos de alunos ou de equipes, concorrerão a:

a) Prêmio Governador do Estado de São Paulo — Medalha de Ouro — Banco Nacional de Habitação — NCr\$ 15.000,00

b) Prêmio Prefeito do Município de São Paulo — Medalha de Prata — Banco Nacional de Habitação — NCr\$ 10.000,00

Se fôr vencedora uma equipe, conferir-se-ão, além do prêmio, diploma a cada um dos seus componentes, e, aos demais, diplomas de participação.

Para atribuir os prêmios constituir-se-á um júri de cinco membros, dois indicados pelo Instituto de Arquitetos do Brasil e dois (2) pela Fundação Bienal de São Paulo, escolhidos entre arquitetos premiados, que figuraram em salas especiais ou participaram de juris de Bienais anteriores, e um pelo Banco Nacional de Habitação.

Os trabalhos expostos serão considerados doados ao Instituto de Arquitetos do Brasil, Departamento de São Paulo ou ao Banco Nacional de Habitação, os quais poderão utilizá-los em exposições e publicações.

Regulations

Exhibition of Plastic Arts

CHAPTER I

Denomination and Purposes

The X Bienal de São Paulo, an International Exhibition of Arts, organized and managed by the "Fundação Bienal de S. Paulo", will take place from September 1969 to December 1969 and is destined to bring together representative works of modern art.

CHAPTER II

Exhibition of Plastic Arts

The Exhibition of Plastic Arts will include:

- a) Brazilian representation
- b) foreign representation
- c) special rooms

Foreign Representation

I — The foreign representation will consist of exhibitions of the participating countries and of exhibitions which the "Bienal" may solicit. Each country is responsible for its selection;

II — The Government of each participating country shall appoint a Commissioner, who shall be solely and exclusively responsible to the "Bienal" and who shall;

- a) send to the "Bienal", not later than April 30th 1969, the entry forms, the biographical notes of the entrants, photographs of the works to be exhibited on the back of which should be inscribed the name of the country, the author, title, date and technique, for information and publicity, documentation for the files and catalogue and price list;
- b) send a short preface for publication in the general catalogue, the text of which should have no more than 30 (thirty) type written lines, with 70 (seventy) spaces;
- c) send detailed instructions for technical mounting of the exhibition;
- d) supply the "Bienal" 15 days before the closing of the exhibition with instruction concerning reshipment of the works. The absence of these instructions will mean that all of them will be returned to the country of origin from the port through which they entered Brazil. The return to other destinations or through a different port, or the dismemberment of the exhibition, must be arranged beforehand with the "Bienal", in which case additional expenses incurred for transportation and customs formalities will be for account of the exhibiting country;

III — The works must arrive suitably prepared for exhibition not later than 30th June in accordance with the specific condition of the materials. They must be sent at one time (including the special catalogues prepared by the countries). Any expense incurred for conditioning the works, after their arrival, will be for account of the exhibiting country.

IV — The "Bienal" will only bear the charges for transportation in Brazil (from the landing port to the seat of the "Bienal" and from the "Bienal" to the port of reshipment), unpacking and repacking of the works.

CHAPTER III

Special Rooms

Special Rooms are intended to document artistic activities of historical or topical importance. The "Bienal" and the participating country may suggest living or deceased artists for the arrangement of special rooms, individual or collective, national or international.

CHAPTER IV

Prizes and Prize-Awarding Jury

I — The following prizes are instituted for the Exhibition of Plastic Arts:

a) Eight "Bienal de São Paulo" Prizes, to the value of US\$ 20.000 (twenty thousand dollars) to be divided into equal shares, assigned to the most representative artists regardless of techniques.

b) The "Itamaraty" Prize of US\$ 10.000 (ten thousand dollars) assigned to anyone regardless of technique or nationality who obtains at least 7/9 of votes from the prize-awarding jury. The Itamaraty prize cannot be conferred "ex-aequo".

c) The "Prefeitura do Município de São Paulo" prize of NCR\$ 5.000,00 (five thousand new cruzeiros), to the most important research work by a Brazilian exhibitor.

II — The Prize-Awarding Jury will be composed of 9 (nine) art critic — one from Brazil, permanent and designated by "Fundação Bienal de São Paulo" and eight (8) foreigners. These ones will be designated by Governments of the invited Countries in order to represent the geographical areas in the X Bienal.

III — The Prize-Awarding Jury, from what no commissioner will form part, shall meet seven days before the opening of the "Bienal" with five days at their disposal for their deliberations.

IV — Exhibitors who have received Prizes at the previous Bienal cannot be awarded the "Bienal de São Paulo". But their works may compete to the Itamaraty Prize.

V — The prizes received in Brazil, even those with their value in dollars, will be paid in new cruzeiros, in accordance with the rate of the day.

CHAPTER V

Sales Department

I — The acquisition of works exhibited at the "X Bienal" will be made exclusively through its Sales Department.

II — The "Fundação Bienal de São Paulo" will receive a commission of 15%, deducted from the selling price of each work of art acquired. A list of price and rules of the Sales Department will be at the disposal of the public.

III — Neither the "Fundação Bienal de São Paulo" nor the exhibitor can alter the prices or conditions of sale of works.

IV — The price of the foreign works of art must be declared in dollars.

V — Legal taxes in force will be deducted from the amount paid for works acquired.

CHAPTER VI

General Rules

The decisions of the Prize-Awarding Jury are final.

I — Although taking all precautions, the "Bienal" assumes no responsibility for any damage the works sent may suffer. It is the responsibility of the exhibitors or delegations.

II — In case of doubt in the spelling of the names of the entrants, that on the entry form will prevail.

III — The withdrawal of any work of art is not permitted, before the closing of the "Bienal".

IV — Should an exhibit require special installations, preliminary arrangements must be made with the "Bienal"; the additional expenses will be borne by exhibiting country, or by the exhibitor himself if he is a Brazilian.

V — If the time limits for arrival of information and works are not complied with, the "Bienal" will not assume any responsibility for omissions in the catalogue and in the mounting.

VI — The signing of the entry forms, implies the strict observance of these regulations.

VII — Points not covered by these regulations will be decided by the Executive Board of Directors with the advice of the Plastic Arts Advisers.

São Paulo, December, 1968.
Francisco Matarazzo Sobrinho
Presidente

Exhibition of Plastic Arts of the Theatre

The exhibition of Plastic Arts of the Theatre will comprise the following sections:

- a) Architectural section, which includes in particular drawings, photographs or models of play-houses already constructed, or under construction, with particular emphasis on theatres and auditoria of more recent construction (including television), university theatres, and the rebuilding of existing theatres.
- b) Scenery and Costumes sections, including original sketches, engravings, paintings or models and original costumes. Only works already executed will be accepted.
- c) Theatre Technique section, including in particular drawings of theatre machinery, apparatus, photographs, sketches of sceneries, studies of acoustic, and television lighting, etc.

The exhibition of Plastic Arts of the Theatre will be organized follows:

- a) foreign representation voluntarily presented by participating countries;
- b) Brazilian representation which will consist of works or of Brazilian theatrical activities;
- c) special sections devoted to educational exhibitions requested by the Biennial;
- d) "hors concours" exhibits, including works of national and foreign artists invited by the Biennial.

The Government of the participating country may nominate a special Commissioner for the Exhibition of Plastic Arts of the Theatre or nominate the Commissioner of the Pictorial and Plastic Arts section for this function.

The entry forms of the delegation; the name of the participating artists; their biographical notes; a selection of photographs (for documentation and propaganda purposes) of the works to be exhibited; a short preface for publication in the general catalogue, must reach the Secretariat not later than May 30th 1969.

Invited Artists

The invited artists shall:

- a) send the first copy of the entry form to the Secretariat not later than May 30th 1969;
- b) send the works already prepared to be presented to the headquarters of the Biennial not later than July 1st 1969; in each work, the second copy of the entry form must be included.

Prizes and Jury for the Awarding Of Prizes

Prizes constituted by gold medals will be given to national and foreign artists. There may be instituted other prizes, which list will be published in due course. Prizes and Honourable Distinctions will be conferred by a special International Jury, constituted of official representatives of the foreign delegations and national experts, invited by the Biennial.

International Exhibition of Architecture

The International Exhibition of Architecture will present:

- I — Works of architects or teams of architects, relating to constructions already completed;
- II — Works of students or teams of students of official or officially recognised Schools of Architecture;
- III — Exhibitions in special rooms of works of architects about the following themes:
 - a) integrated popular residential blocks in Latin America.
 - b) universities built from 1945 on.
 - c) The "Banco Nacional de Habitação" will present in special room, some integrated residential blocks built under its own control.

IV — The selection of the Architects works will be made in each country by the respective Institute of Architects or equivalent institutions; the maximum of three works is admitted, for the architect or teams of architects.

V — The architects may send works to be exhibited in a general room aiming at the solution of the following problems:

- a) private house
- b) an apartment building
- c) a commercial building
- d) an industrial building
- e) a building for teaching purposes
- f) a building for medical purposes (a hospital, a nursery, a maternity home, etc.)
- g) a recreation building
- h) a building for religious purposes
- i) a plan for specific human concentration
- j) other problems (works not included in one of the previous categories will be registered in this category).

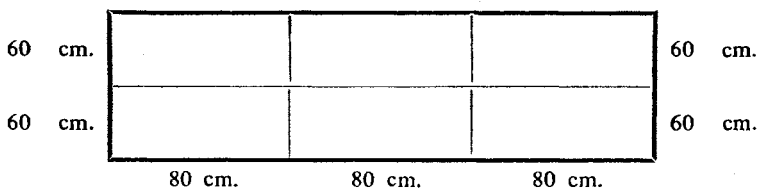
VI — The "Fundação Bienal de São Paulo" suggests that the selection of works of the students, in the Schools of Architecture should be made by the vote of students and professors: each school must present only one work.

The theme of the Contest for Schools of Architecture is set as follows:

A plan for a school for Architects having in view the function of the architect in the modern world, his social activities and indispensable training for perfect persuaance of his vocation. The planned school must be located physically in the country from which the works originates.

VII — The institutions responsible for th selection of the architects works, must send to the Secretariat not later than June 20th 1969 the first copy of the entry form, duly filled. The second copy will come with the works which must be sent not later than August 30 1969; on the packages, the following words must be inscribed: EXPO-SIÇÃO INTERNACIONAL DE ARQUITETURA — FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO — BRASIL.

VIII — The works will be presented in 1, 2 or 3 panels to the maximum, 2.40m wide by 1.20m high. The works — photographs in blacks and white or in colours, or photocopies of drawings, must be sent already mounted on boards (paste-board, metal sheets, light plywood or similar material), 0,80m wide by 0.60m. high each; the maximum available being 18 boards.



The explanatory text, written in Portuguese, or Spanish, of French or English, will be part of the bards. In the work of the School the first board, on the left and upper side, will contain the name of the school and the name of the country or origin.

Prize and Awarding Prize Jury

The best works of architects, or team, will be awarded with a diploma; honourable distinctions, not more than two in each category of the proposed problems, will be conferred. The awarded with a diploma will contest for the following prizes;

- a) Great International Prize "President of the Republic" — Gold Medal "Banco Nacional de Habitação" — NCr\$ 20.000,00.
- b) International Prize "Bienal de São Paulo" — Silver Medal — "Banco Nacional de Habitação" — NCr\$ 15.000,00.

The works of students or teams will contest for the prizes:

- a) "Governor of S. Paulo" Prize — Gold Medal — "Banco Nacional de Habitação" — NCr\$ 15.000,00.
- b) "Mayor of S. Paulo" Prize — Silver Medal — "Banco Nacional de Habitação" — NCr\$ 10.000,00.

The winner being a team, it will be awarded a prize, and each member with a diploma.

For the awarding of prizes, a jury will be composed of five architects, two of them indicated by the Institute of Architects of Brazil and two by "Fundação Bienal de São Paulo", chosen among winning architects who have had special rooms or have participated of Juries in previous Biennials, and one by "Banco Nacional de Habitação".

The exhibited works will be considered given to the Institute of Architects, São Paulo Department or to the "Banco Nacional de Habitação" which may utilize them in exhibition and publications.

Reglements

Exposition D'Artes Plastiques

CHAPITRE I

Denomination et Buts

La "X Bienal de S. Paulo", exposition internationale organisée par la "Fundação Bienal de S. Paulo", aura lieu de Septembre à Décembre 1969 et est destinée à réunir des travaux représentatifs de l'arts moderne.

CHAPITRE II

Exposition d'Artes Plastiques

L'Exposition d'Artes Plastiques comprendra:

- a) représentation brésilienne
- b) représentation étrangère
- c) salles spéciales

La Représentation Étrangère

I — La représentation étrangère sera constituée par les expositions des pays participants et par des expositions que la "Bienal" voudra bien solliciter. Chaque pays est responsable de sa selection.

II — Le Gouvernement de chaque pays participant nommera un Commissaire qui sera le responsable unique et exclusif devant la "Bienal" et auquel il incombe:

- a) d'envoyer à la "Bienal" jusqu'au 30 Avril 1969, les fiches d'inscription des intéressés, leurs notices biographiques: un choix de photographies de oeuvres qui seront exposées, qui porteront au dos le nom du pays, celui de l'auteur, titre, date et technique de l'oeuvre pour des fins d'informations, propagne, documentation des archives et du catalogue, et une liste des prix.
- b) d'envoyer une courte préface pour des fins de publication dans le catalogue général et dont le text n'ait plus de 30 lignes dactilographiées avec 70 espaces.
- c) d'envoyer les instructions en détail sur l'organisation technique de l'exposition.
- d) de fournir à la "Bienal" jusqu'à 15 jours avant la clôture de l'exposition, les instructions relatives au rembarquement des travaux. Le manque de ces instructions, aura par conséquent le renvoi, dans toute sa totalité, des travaux pour le pays d'origine, par le même port où ils furent débarques au Brésil. La devolution pour une autre destination, ou à travers un port différent, et le démembrément de l'exposition doivent être traités préalablement avec la "Bienal". Dans ce cas, les dépenses de transport et de doane qui en résulteront seront à la charge du pays participant:

III — Les travaux devront être présentés dans des conditions convenables suivant les conditions spécifiques des matériaux, jusqu'au 30 Juin 1969, pour qu'il y ait suffisamment de temps pour les organisations douanières; ils doivent être remis d'une seule fois (les catalogues spéciaux préparés por les pays exposants inclus), pou qu'il y ait un seul procès de douane. Tous frais décolant du conditionnement des travaux effectués après leur arrivée seront au compte du pays participant.

IV — Après l'arrivée des travaux, au Brésil, la 'Fundação Bienal de São Paulo' se chargera seulement des frais de transport du prt brésilien de débarquement au siège de la "Bienal", bien comme des frais de transport pour le retour des travaux jusqu'au port d'embarquement, ainsi que les frais de déballage et emballage des oeuvres.

CHAPITRE III

Des Salles Spéciales

Les salles spéciales sont destinées à la documentation activités artistiques d'importance historique ou actuelle. La "Bienal" et les pays participants ont le droit de proposer le nom d'artistes, vivants ou décédés, pour la réalisation des salles spéciales, individuelles ou collectives, nationales ou internationales.

CHAPITRE IV

Sur les Prix et le Jury Pour Attribution des Prix

I — Les prix suivants ont été institués pour l'Exposition d'Arts Plastiques:

a) huit prix (Bienal de S. Paulo), constitués de US\$ 20.000,00 (vingt mille dollars) divisés en parts égales (US\$ 2.500,00 chaque), qui seront attribués aux artistes les plus représentatifs indépendamment des techniques.

b) Prix "Itamaraty", constitué de US\$ 10.000,00 (dix mille dollars), qui sera attribué, indépendamment de technique ou de nationalité, à qui aura obtenu au moins 7/9 des votes du Jury pour l'attribution des Prix. Le Prix Itamaraty ne pourra par être attribué "Ex-aequo".

c) Prix "Prix Prefeitura do Município de S. Paulo" constitué de NCR5 5.000,00 (cinq mille cruzeiros neufs), à la plus importante oeuvre de recherche artistique d'exposant brésilien.

II — Le Jury pour l'Attribution des Prix se composera de 9 critiques d'art — un brésilien, permanent et désigné par la "Fundação Bienal de S. Paulo" et huit étrangers. Ceux-ci seront désignés par les Gouvernements des pays invités pour représenter les zones géographiques à la X Bienal.

III — Le Jury pour l'Attribution des Prix, du quel ne pourront pas faire partie les commissaires, devra se réunir sept jours avant l'inauguration de l'inauguration de la "Bienal" et il aura 5 jours pour prendre ses décisions.

IV — Les exposants qui en ont mérité les prix à la IX Bienal ne pourront pas recevoir les prix "Bienal de S. Paulo", cependant leurs travaux peuvent concourir au prix Itamaraty.

V — Les prix attribués dans le Brésil, même ceux dont la valeur est indiquée en dollars seront payés avec des cruzeiros neufs d'accord avec le tarif de change du jour.

CHAPITRE V

Section de Ventes

I — L'acquisition de n'importe quelle oeuvre d'art exposée à la "X Bienal" sera faite par l'intermédiaire de sa Section de Ventes.

II — La "Fundação Bienal de S. Paulo" percevra la commission de 15% en la déduisant du prix marqué sur chaque oeuvre d'art acquise. Les listes des prix et le Règlement de la Section de Ventes seront à la disposition du public.

III — Il n'est pas permis à l'exposant ni à la "Bienal" de changer les conditions pour la vente d'une oeuvre inscrite à la Section de Ventes ou de modifier son prix.

IV — Les prix des oeuvre d'art étrangères doivent être déclarés en dollars.

V — Les taxes légales en vigueur seront déduites du paiement des oeuvres acquises.

CHAPITRE VI

Dispositions Générales

Les décisions du Jury pour l'Attribution des Prix sont sans recours.

I — La "Bienal" bien que prenant toutes les précautions nécessaires n'assume aucune responsabilité quant aux dommages éventuels que les oeuvres viendraient à subir. Il appartient à l'exposant ou aux délégations, de couvrir l'assurance des travaux, s'ils le veulent.

II — En cas de divergence de graphie dans les noms et prénoms des inscrits, celle de la fiche d'inscription doit prévaloir.

III — Il n'est pas permis aux exposants d'enlever leur travaux avant la clôture de l'exposition.

IV — Si les expositions exigent des installations spéciales, il doit avoir un accord préalable avec la "Bienal", les dépenses, en résultant, seront à la charge du pays participant et à la charge de l'exposant même s'il est brésilien.

V — Si les dates pour l'arrivée des informations et des travaux ne sont pas respectées, la "Fundação Bienal de S. Paul" n'est pas responsable des omissions qui pourraient avoir lieu dans le catalogue général ni dans le montage.

VI — La simple signature de la fiche d'inscription implique l'observation de toutes les dispositions de ce Règlement.

VII — Les cas omis seront résolus par la Direction Exécutive, selon l'avis de l'Assessorant d'Arts Plastiques.

São Paulo, decembre de 1968.

Francisco Matarazzo Sobrinho
Presidente

Exposition des Arts Plastiques du Théâtre

L'Exposition des Arts Plastiques du Théâtre comprendra les sections suivantes:

- a) Architecture, qui comprendra spécialement des dessins, photographies ou maquettes de salles de spectacle déjà construites ou en construction en particulier les Théâtre et Auditoriums plus recents (parmi lesquels ceux de Télévision), les théâtres Universitaires et les rénovations de théâtres.
- b) Décors et Costumes, qui comprendra spécialement des croquis originaux, gravures, tableaux (et éventuellement maquettes) et costumes originaux, n'étant admis que les travaux déjà réalisés.
- c) Technique Théâtre, qui comprendra spécialement des dessins de machines Théâtrales, appareils, photographies, projets de scènes, études d'acoustique et d'éclairage, télévision, etc.

L'Exposition des Arts Plastiques ou Théâtre sera ainsi constitué:

- a) représentation brésilienne, qui comprendra de travaux ou de mouvements théâtrales brésiliens;
- b) représentations étrangères, présentés spontanément par les pays participants;
- c) salles spéciales, avec exposition d'intérêt didactique, sollicitées par la "Fundação".
- d) salles "hors concours", de travaux d'artistes nationaux ou étrangers, invités par la "Fundação".

Le gouvernement du pays participant peut nommer un commissaire spécial pour l'Exposition des Arts Plastiques du Théâtre, ou charger de ce travail de commissaire désigné pour la section d'Art Plastique.

Les fiches d'inscription de la délégation; les noms des artistes participants et leur notice biographique; un choix de photographies (pour la documentation et pour la propagande) des oeuvres qui y seront exposées; ainsi qu'une courte préface, pour des fins de publication dans le catalogue général de la manifestation, doivent arriver au Secrétariat jusqu'au 30 Mai 1969.

Artistes Invités

Les artistes invités devront:

- a) remettre une copie de l'inscription au Secrétariat jusqu'au 30 Mai 1969;
- b) remettre les travaux prêts à être présentés au siège de la "Fundação", jusqu'au 1er Juillet 1969; chaque travail doit être accompagné par une autre copie de l'inscription.

Jury Pour L'Attribution des Prix

Des prix constitués par des médailles d'or, seront attribués aux artistes nationaux et étrangers. D'autres prix pourront être institués; ceux-là seront publiés quand il se fera nécessaire.

Les prix et les Distinctions Honorifiques seront attribués par un Jury International spécial, composé par des représentants officiels des délégations étrangères et par des spécialistes nationaux, invités par la Direction de la "Fundação".

Bienal D'Architecture

L'Exposition Internationale d'Architecture présentera:

I — Des travaux d'architectes individuellement ou par équipes, relatifs à des oeuvres déjà conclues;

II — Des travaux d'élèves, individuellement ou par équipes d'Ecoles d'Architecture, officielles ou officiellement reconnues.

III — Des salles spéciales avec des expositions d'architectes dont les travaux aient les thèmes suivants:

a) des ensembles résidentiels populaires intégrés situés en Amérique du Sud et en Amérique Centrale.

b) des universités bâties après 1945.

c) Le "Banco Nacional de Habitação" présentera dans une salle spéciale des ensembles résidentiels intégrés bâtis sous son contrôle.

IV — La sélection des travaux des architectes sera faite des organisations similaires, en chaque pays; il est permis le maximum de trois travaux pour chaque architecte ou équipe d'architectes.

V — Les architectes peuvent envoyer des travaux ayant pour objet la solution des problèmes suivants:

a) habitation individuelle;

b) habitation collective;

c) édifice à des fins commerciales;

d) édifice à des fins industrielles;

e) édifice à des fins d'enseignement;

f) édifice à des fins de santé (hôpitaux, maisons maternelles, puériculture, etc.);

g) édifice à des fins récréatives;

h) édifice à des fins religieuses;

i) projet pour une concentration humaine déterminée;

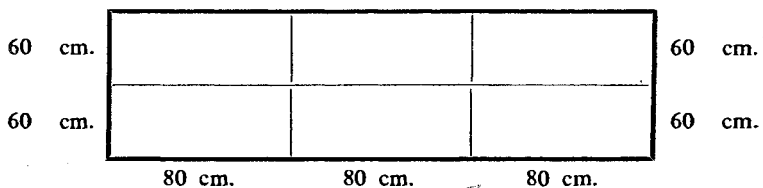
j) problèmes divers (seront inscrits dans cette catégorie les travaux qui n'entrent pas dans les catégories précédentes).

VI — La "Fundação Bienal de São Paulo" suggère que la sélection des travaux des élèves des Ecoles d'Architecture soit faite par vote d'étudiants et de professeurs, chaque école pouvant présenter un seul travail, relatif au thème suivant:

Projeter un plan d'une Ecole d'Architectes en considérant le rôle de l'Architecte dans le monde moderne, sa fonction sociale et la formation dont il a besoin pour le parfait accomplissement de ses fonctions. L'Ecole projetée devra se situer physiquement dans le pays d'où vient le travail.

VII — Les chargés de la sélection des travaux des architectes, et les responsables pour celle des travaux des élèves, doivent envoyer au Secrétariat, jusqu'au 20 Juin 1959, la première copie des fiches d'inscription, dûment remplies. La seconde copie accompagnera les travaux, qui doivent être envoyés jusqu'au 30 Agut 1969; sur les volumes les volumes les mots suivants doivent être inscrits: **EXPAÇÃO INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE SÃO PAULO — SÃO PAULO — BRASIL.**

VII — Les travaux seront disposés en, 1, 2 ou 3 panneaux au maximum de 2,40m. de largeur sur 1,20m. de hauteur. Le travail — des photographies en blanc et noir ou en couleurs, ou des photocopies de dessins, doit être envoyé déjà monté sur des plaques (carton, métal, contreplaqué léger ou matériel équivalent) de 0,80m. de largeur sur 0,60m. de hauteur chacune, le maximum disponible étant de dix-huit plaques, six en chaque panneau. Les textes explicatifs en portugais ou en français ou en anglais ou en espagnol, devront être contenus dans les plaques. Dans le travail d'Ecole, la première plaque, à gauche et en haut, portera le nom de l'Ecole et celui du pays auquel elle appartient.



Des Prix et du Jury pour l'attribution des Prix

Un diplôme et jusqu'à deux distinctions honorifiques seront attribués aux meilleurs travaux des architectes ou de l'équipe, dans chaque catégorie des problèmes exposés. Ceux qui ont mérité le diplôme concourront aux prix suivants:

- a) Grand Prix International Président de la République — Médaille d'Or — "Banco Nacional de Habitação" — NCr\$ 20.000,00.
- b) Prix Internacional "Bienal de São Paulo" — Médaille d'Argent "Banco Nacional de Habitação" — NCr\$ 15.000,00.
- c) Les travaux des élèves ou des équipes iront concourir aux prix:
 - a) "Gouverneur de l'État de São Paulo" — Médaille d'Or — "Banco Nacional de Habitação" — NCr\$ 15.000,00.
 - b) "Maire de São Paulo" — Médaille d'Argent — "Banco Nacional de Habitação" — NCr\$ 10.000,00.

A l'équipe gagnante on attribuera, en dehors du prix, un diplôme à chacun de ses membres.

L'attribution des prix sera faite par un Jury composé de cinq architectes, deux indiqués par l'Institut des Architectes du Brésil et deux par la "Fundação Bienal de São Paulo" choisis parmi des architectes qui ont obtenu des prix ou qui ont participé de Jurys dans des Biennales antérieures et un par le Banco Nacional de Habitação.

Les travaux exposés seront considérés donnés à l'Institut des Architectes, Département de São Paulo, ou au "Banco Nacional de Habitação" qui pourront les utiliser dans des expositions et des publications.

