

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 57 (1970)
Heft: 1: Bauten für die Landwirtschaft

Artikel: Die Biennale von São Paulo
Autor: Graf, Urs
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-82139>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

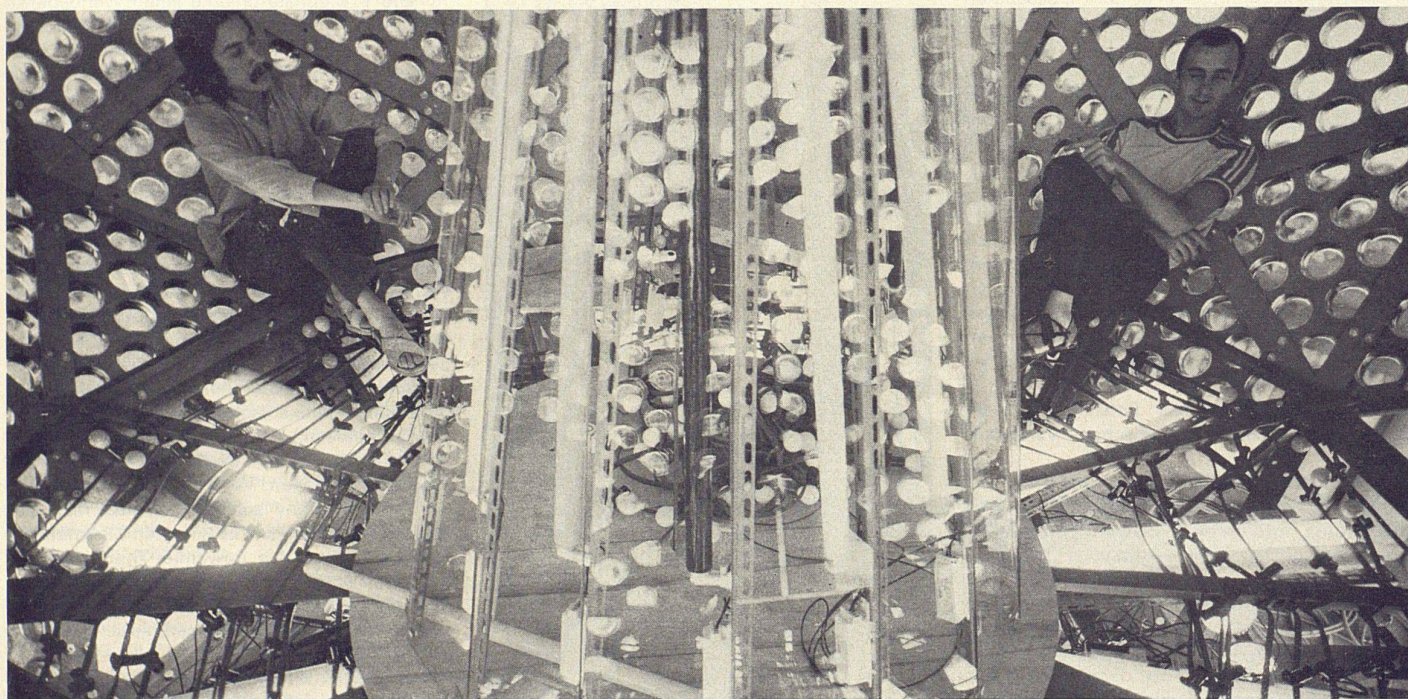
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 10.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die Biennale von São Paulo

Drei Beiträge, zusammengestellt von Urs Graf



Die Durchführung der X. Biennale von São Paulo, 1969, wird von der Redaktion *werk* zum Anlaß genommen, ausführlich über Entstehung und Ziele sowie Bedeutung dieser Biennale zu berichten.

Frau Dr. Lisetta Levi, eine seit langem in Brasilien lebende Kunstkritikerin schweizerischer Herkunft, hat einen Bericht über Gründungsanlaß, Ziele sowie wichtigste bisherige Durchführungen der Biennale von São Paulo geschrieben. Dieser Bericht ist dank der Vermittlung durch das Eidgenössische Departement des Innern, in dessen Auftrag Frau Dr. Levi als Kommissarin für die schweizerische Beteiligung an dieser X. Biennale von São Paulo waltete, zustande gekommen.

Über die Eindrücke eines Besuchs der Ausstellung schreibt Arnold Kohler, Kunstkritiker in Genf.

Die vier Schweizer Künstler, welche sich an der X. Biennale von São Paulo beteiligen, werden abschließend durch Dr. Willy Rotzler, Zürich, vorgestellt.

La Biennale de São Paulo

*A l'occasion de la X^e Biennale de São Paulo, 1969, la rédaction *werk* est heureuse de présenter un rapport sur la fondation, les objectifs et les événements marquants de cette manifestation artistique.*

Madame Lisetta Levi, docteur en histoire de l'art et critique d'art, d'origine suisse, mais depuis longtemps établie au Brésil, a rédigé un rapport sur la fondation, les objectifs et les principales réalisations jusqu'à ce jour de la Biennale de São Paulo. Cette étude a été réalisée grâce à la médiation du Département fédéral de l'intérieur, qui a confié à Madame Levi le mandat de commissaire pour la participation suisse à cette X^e Biennale de São Paulo.

Les impressions d'une visite de l'exposition sont relatées par Arnold Kohler, critique d'art à Genève.

Les quatre artistes suisses qui participent à la X^e Biennale de São Paulo sont ensuite présentés par le Dr Willy Rotzler, Zurich.

The Biennale of São Paulo

The Xth Biennale of São Paulo, 1969, is being taken by the Editors of *werk* as an occasion to report in detail on the organization and aims, as well as the significance, of these Biennales.

Dr. Lisetta Levi, an art critic of Swiss extraction, long resident in Brazil, has written a report on the occasion for the founding, the aims and the previous most important achievements of the Biennale of São Paulo. This report has been drawn up thanks to the Swiss Federal Department of the Interior, on behalf of which Dr. Levi functioned as commissioner for the Swiss delegation at this Xth Biennale of São Paulo.

Arnold Kohler, art critic in Geneva, writes on his impressions from a visit to the exhibition.

In conclusion, the four Swiss artists who participated in the Xth Biennale of São Paulo are presented by Dr. Willy Rotzler, Zurich.

Die Biennale von São Paulo, ihre Entstehung und Entwicklung

von Dr. Lisetta Levi

Die Biennale von São Paulo ist zweifellos das wichtigste Ereignis des brasilianischen Kulturlebens. Mit Recht behauptet der Präsident der Biennale, Francisco Materazzo Sobrinho, daß man die Biennale von São Paulo als die bedeutendste der Welt betrachten könne. Venedig wäre Venedig auch ohne die Biennale, São Paulo ist nur durch die Biennale ein Kunstzentrum geworden. In einer Stadt, in der es noch vor zwanzig Jahren sehr schwerhielt, das Publikum zu bewegen, in ein Museum zu gehen, besuchten 1967 rund 200 000 Personen die internationale Ausstellung!

Für das Publikum bedeutet die Biennale die einzige Möglichkeit, mit der Kunst der ganzen Welt vertraut zu werden und einen Überblick über die verschiedenen Kunstrichtungen der Gegenwart zu gewinnen. Für die brasilianische Kunst wirkt sich die Biennale als eine ungeheure Förderung aus, da sie auf diese Weise mit der internationalen Kunst in Kontakt tritt und ihr auch manche Tore zum Ausland geöffnet werden. Andererseits wissen wir, was die Beteiligung an der Biennale von São Paulo für die europäischen Künstler bedeutet: die Berührung mit einer neuen Welt, mit einer neuen Kultur, die ständig im Werden begriffen ist.

Einige Worte nun zur Entstehung dieser außergewöhnlichen künstlerischen Veranstaltung:

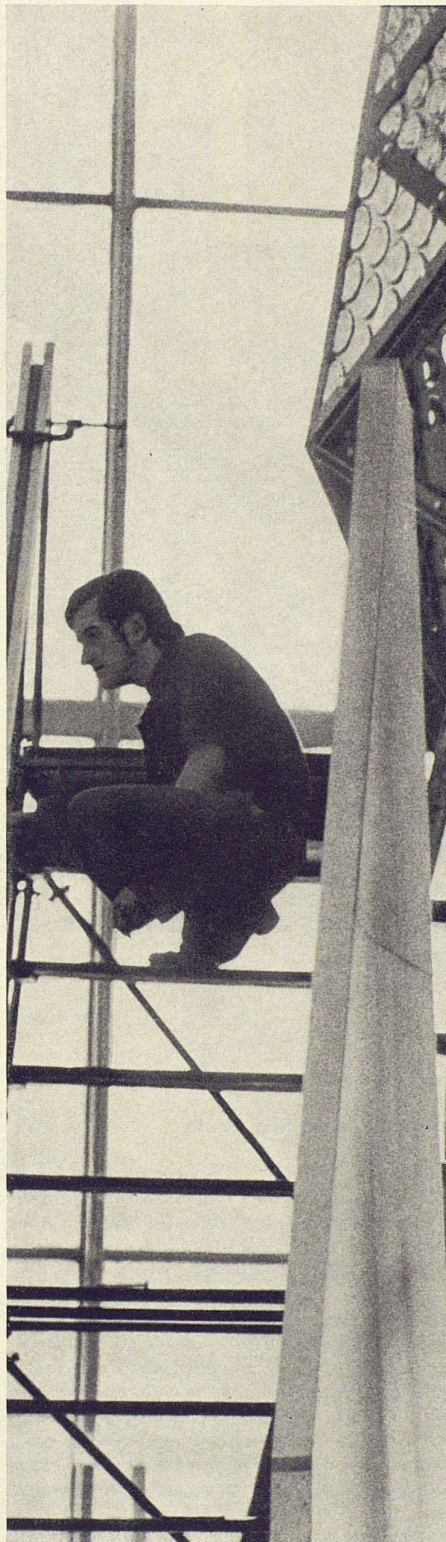
Die Biennale von São Paulo wurde nach dem Modell der Venezianer Biennale geschaffen und beabsichtigt, «durch eine Auswahl von Werken von nationalen und internationalen Künstlern eine Vision der wichtigsten Tendenzen der modernen Kunst zu bieten». Dieses Ziel ist bis heute das gleiche geblieben. Das «Museu de Arte Moderna», das im Jahre 1948 gegründet worden ist, wurde – und dies gab den direkten Anstoß – im Jahre 1950 von der Biennale Venedig beauftragt, die Künstler, die Brasilien an der XXV. Biennale repräsentieren sollten, auszuwählen. Mit der Unterstützung von Francisco Materazzo Sobrinho, ohne den die geleistete Arbeit überhaupt undenkbar wäre, sammelte sich eine Gruppe an zeitgenössischer Kunst interessierter Intellektueller.

Bei dieser Arbeit für die venezianische Biennale tauchte dann der Gedanke auf, eine Biennale in Brasilien zu schaffen. Die Absicht war, dem Publikum nicht bloß ein Schaufenster der modernen Kunst zu zeigen, sondern durch Vergleich und Anregung die künstlerische Schöpfung zu fördern.

Im Unterschied zur Biennale von Venedig, die den Kommissären der verschiedenen Länder das Wahlrecht gab, schuf die Biennale von São Paulo für die Preisverteilung eine internationale Jury.

Am 20. Oktober 1951 wurde in einem Ausstellungspavillon des damaligen Museumsgebäudes die I. Biennale unter dem Namen «Biennale des Museums moderner Kunst» eröffnet. 23 Länder beteiligten sich. Unter vielen anderen trafen Werke von Pablo Picasso, Alberto Giacometti, Max Bill, Sophie Täuber-Arp und Fernand Léger ein. Dies war der Anfang, ein guter Anfang!

Die Entwicklung der Biennale von São Paulo spiegelt die Entwicklung der Kunst der Gegenwart getreulich wider. Es ist aber nicht uninter-



2

essant, auf ein paar Eigenheiten der verschiedenen Ausstellungen hinzuweisen.

An der II. Biennale bewunderte man als größte Attraktion die Werke von Henry Moore, Paul Klee und eine retrospektive Ausstellung des italienischen Futurismus. In jenem Jahre wurde auch der Große Preis von 10 000 US-Dollar eingeführt. Zwei Jahre später nahmen schon 33 Länder teil. Den «Gran Premio» erhielt Fernand Léger.

Im Jahre 1957 wurde zum erstenmal das Werk von Jackson Pollock, der eben erst verstorben war, außerhalb der Vereinigten Staaten gezeigt.

Die V. Biennale brachte einen Wendepunkt: man stellte nicht mehr ausschließlich Werke berühmter Künstler aus, sondern gab jetzt auch jungen Künstlern die Möglichkeit, in São Paulo vor die Weltöffentlichkeit zu treten.

Die VI. Biennale wurde durch eine ernste Krise charakterisiert. Lionello Venturi, der Präsident der Jury, starb unvermittelt in Italien. Der Präsident Brasiliens, Janio Quadros, dankte plötzlich ab. Aber Jean Cassou sagte, daß die Kunst unter keinen Umständen stehenbleiben dürfe, und die Biennale fand sogar mit der Beteiligung von 51 Ländern statt. Zum erstenmal befand sich die Sowjetunion darunter; der russische Realismus stach auffällig von den vielen Abstrakten aus aller Welt ab.

Zwei Jahre später versuchte man insbesondere lateinamerikanische Länder in den Mittelpunkt zu stellen.

Anlässlich der VIII. Biennale wurde ein neuer Weg eingeschlagen:

Pierre Restany schlug vor, dass man sich diesmal mit einer ganz bestimmten Kunsttendenz befassen sollte; das gewählte Thema war die «Phantastische Kunst». Auch heute befassen sich die Kritiker immer häufiger mit dem Gedanken, didaktische Ausstellungen dieser Art durchzuführen.

An der IX. Biennale stach die amerikanische Pop-Art hervor, die ein Ausdruck der Kunstkrise des Atomzeitalters ist.

Welches waren aber die Besonderheiten der jüngstverflossenen X. Biennale?

Obwohl ein offizielles Dokument an die Presse verteilt wurde, wonach die Biennale von São Paulo keinerlei politische oder religiöse Richtung vertritt und sich ausschließlich der Kunst und (in andern ihrer Sektoren) der Wissenschaft widmet, auch weder den Gedanken noch der Schöpfungskraft der Künstler irgendwelche Schranken stellt, da sie sonst ihr Ziel, die Kunst ständig zu erneuern, verfehlen würde, sah sich diese Biennale, in Brasilien und im Ausland, einem Aufruf zum Boykott gegenüber.

Die Vereinigten Staaten, Holland, Schweden, Dänemark, Belgien und Venezuela zogen tatsächlich ihre Anmeldung aus Protest gegen die brasilianische Regierung zurück, da diese in Bahia Arbeiten von Künstlern zurückgewiesen hatte, die sie als pornographisch betrachtete. Die Reaktion wurde noch dadurch verschärft, daß manche brasilianischen Künstler sich aus politischen Gründen nicht beteiligten.

Das Urteil, das wir uns an der Biennale 1969 über die Kunst der Gegenwart bilden können, ist wegen der fernbleibenden Arbeiten kein vollkommenes. Und doch gab es erstaunlich viele Höhepunkte; zum Beispiel die Werke der deutschen Bildhauer Günther Haese und Erich Hauser, des Schweizer Herbert Distel, die

Bilder des Japaners Koze Mio, des Österreichers Adolf Frohner usw.

Sehr vielseitig war die Beteiligung von Südamerika. Erwähnen möchte ich nur Uruguay; in seinen schwarzen Stühlen verbindet Nelson Ramos den Surrealismus mit Pop- und Op-Art.

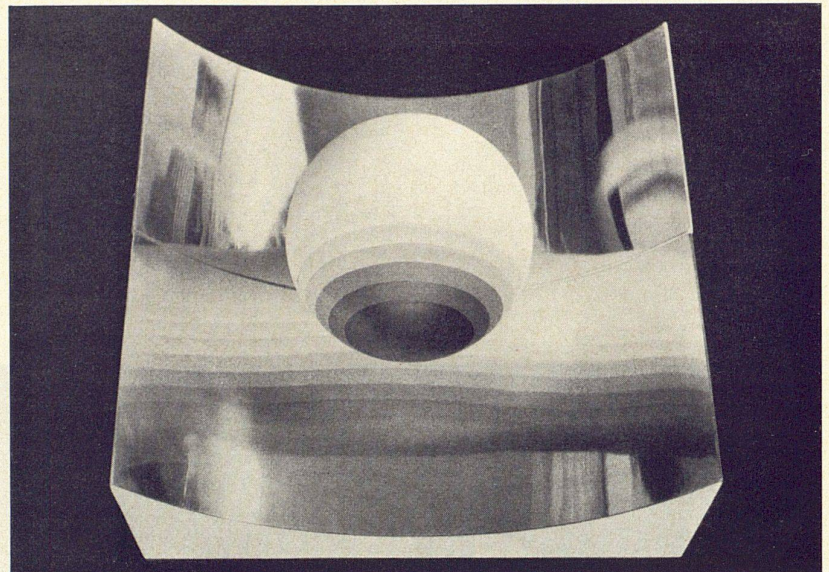
Die brasilianische Beteiligung umfaßte diesmal besonders zahlreiche Objekte. Das Bild als solches, in der bekannten Form, scheint immer mehr aus der Mode zu kommen. Ausgezeichnet waren die Spiegelobjekte des abstrakten brasilianischen Malers Yutaka Toyota. Die Skulptur schnitt diesmal besser ab als die Malerei. Drei Preise galten der Minimal Art (Anthony Caro, Robert Murray und Eduardo Ramirez). Obwohl wir diese Arbeiten hervorragend finden, so befürchten wir doch mit Gillo Dorfles, daß sich die «arte povera» eines Tages in «povera arte» verwandeln wird ...

Was die Preisverteilung betrifft, ist das Kriterium in São Paulo immer ein und dasselbe: prämiert wird die Originalität. Da die Biennale die avantgardistische Kunst fördern will, finden wir dieses Kriterium berechtigt.

Viele der bei der Eröffnung anwesenden Kritiker nahmen auch an dem bei diesem Anlaß veranstalteten Internationalen Seminar teil. Einige stellten die Forderung auf, daß man zur Abschaffung der nationalen Beteiligungen schreiten sollte. Sie fanden, daß die Organisation der Biennale, so wie sie heute besteht, dem Geist unseres Zeitalters nicht mehr entspreche. Sie sollte zentral geplant werden und nicht der mancherorts bei der Auswahl der Künstler feststellbaren Willkür überlassen werden. Obwohl wir zugeben, daß die Berufung der Künstler – in der Theorie – ein besseres Verfahren wäre, ist es aus finanziellen Gründen undurchführbar.

Der brasilianische Kunstkritiker Marc Berkovitz schreibt, daß man oft im Zweifel ist, welches der adäquate plastische Ausdruck unserer Zeit sei. Stellt die Kunst heute politische und ökonomische Spannungen dar? Greift sie zurück in die Vergangenheit? Oder beschränkt sie sich auf rein formale Probleme, wie die Gestaltung des Raumes, der Form und der Farbe? Nach dieser Biennale zu schließen, vereinen sich diese drei Aspekte in der heutigen Kunst.

Die X. Biennale von São Paulo war in ihrer Verworrenheit ein Bild unserer Zeit – einer Zeit, in der alles erlaubt ist. Da die Biennale, wie Willem Flusser behauptet, ein «improvisiertes Fest» ist, kann man nicht erwarten, daß sie eine organische Vision ergibt. Mit all ihren Fehlern war die X. Biennale jedoch wie ein großartiges, ungeheuer vitales Laboratorium, in dem man die Kunst von heute sieht und die von morgen ahnt.



3



4

3
Yutaka Toyota, Brasilien
Spiegelobjekt

4
Ernst Fuchs, Wien

The Biennale of São Paulo, its origins and development

by Lisetta Levi

The Biennale of São Paulo is without any doubt the most outstanding event in the cultural life of Brazil. The President of the Biennale, Francisco Materazzo Sobrinho, is quite right in affirming that the Biennale of São Paulo can be regarded as the most important exhibition of its kind in the world. Venice would be Venice even without the Biennale, but São Paulo has become an art centre only because of the Biennale. In a city where as recently as twenty years ago it was very difficult to induce the public to visit a museum, there actually went to the international exhibition in 1967 as many as 200,000 people!

The Biennale gives the public the only opportunity it has of becoming familiar with art from all over the world and of obtaining some idea of the different trends in contemporary art. For Brazilian artists, the Biennale constitutes a great challenge, in that they here come into contact with international art. On the other hand, we also know what participation in the Biennale of São Paulo means for European artists: contact with a new world, with a new culture which is still inchoate.

And now a few words on the origins of this extraordinary artistic event:

The Biennale of São Paulo was created and planned following the model of the Venice Biennale, the aim being 'to offer a survey of the leading tendencies in modern art by means of a selection of works of national and international artists'. This aim has remained unchanged down to the present. The 'Museu de Arte Moderna', which was founded in 1948, was commissioned in 1950 by the Venice Biennale – and this constituted the first direct instigation – to select the artists who were to represent Brazil at the XXVth Biennale. A group of intellectually active people interested in contemporary art got together with the support of Francisco Materazzo Sobrinho, without whom the work achieved would have been inconceivable.

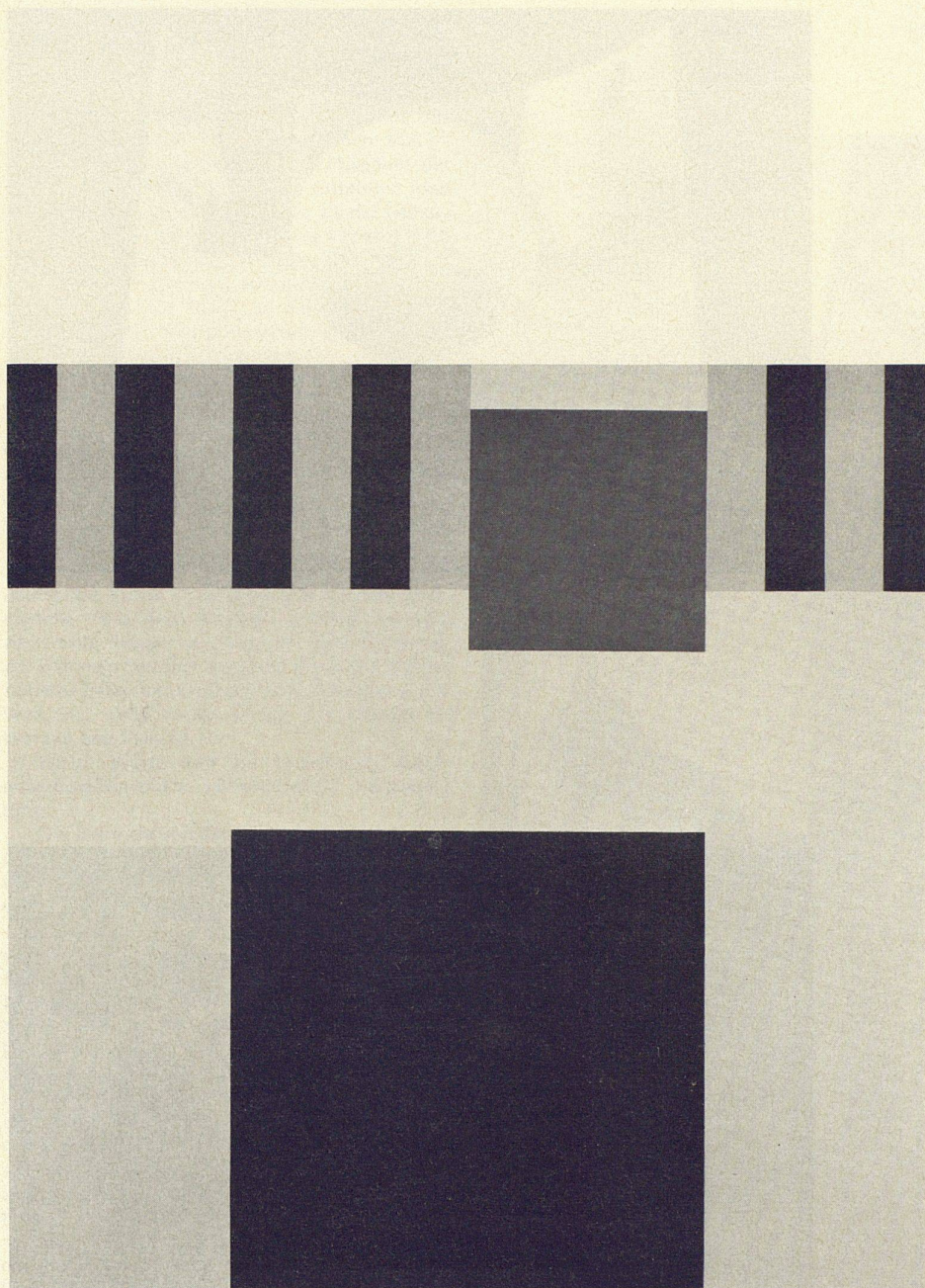
When they were working on this Venice Biennale, these people conceived the idea of creating a Biennale in Brazil. Their intention was not just to put before the public a kind of display window filled with modern art but to stimulate artistic activity by offering opportunities for comparison and inspiration.

In contrast to the Biennale of Venice, where the commissioners from the different countries have a vote, the Biennale of São Paulo set up an international jury.

On October 20, 1951 there was opened in a display pavilion of what was then the Museum the 1st Biennale under the name 'Biennale of the Museum of Modern Art'. Twenty-three countries participated. Among many others, there were to be seen there works by Pablo Picasso, Alberto Giacometti, Max Bill, Sophie Täuber-Arp and Fernand Léger. This was the beginning, and a very good one!

The growth of the Biennale of São Paulo reflects the development of contemporary art in a very faithful manner. However, it is not uninteresting to indicate a few special features of the different exhibitions.

The greatest attraction at the IInd Biennale was the works of Henry Moore, Paul Klee and a retrospective show of the Italian Futurists. In that



5

5
Camille Graeser, Zürich
1:2:3:4, Öl auf Leinwand, 120×120 cm

year there was also introduced the Grand Prize of US \$ 10,000.—. Two years later, 33 countries were already represented. The 'Gran Premio' was won by Fernand Léger.

In 1957 there was shown, for the first time outside the USA, the work of Jackson Pollock, who had just died.

The Vth Biennale was a turning-point: not only were works of famous artists alone exhibited, but young artists too were given an opportunity in São Paulo to make their bow before the international public.

The VIth Biennale was involved in a serious crisis. Lionello Venturi, the President of the Jury, unexpectedly died in Italy. The President of Brazil, Janio Quadros, suddenly resigned. However, Jean Cassou stated that art must not be held up by anything, and the Biennale took place, with the participation of even 51 countries. For the first time the Soviet Union was represented; the Russian realism contrasted sharply with the many abstract works from all over the world.

Two years later an attempt was made to place the main emphasis on the Latin-American countries.

On the occasion of the VIIIth Biennale a new approach was made:

Pierre Restany proposed that this time a very specific art movement should be dealt with; the theme chosen was 'Fantastic Art'. The critics still frequently play with the notion of carrying out didactic exhibitions of this kind.

At the IXth Biennale, American Pop Art took the lead, this being an expression of the artistic crisis of the atomic age.

But what were the special features of the recent Xth Biennale?

It is true that an official announcement was handed out to the press stating that the Biennale of São Paulo follows no particular political or religious line and that it is solely devoted to art and (in other of its sectors) science, and that it imposes no restrictions of any kind on the artists, since this would defeat its whole purpose; nevertheless, this Biennale found itself up against a boycott movement in Brazil and abroad.

The USA, Holland, Sweden, Denmark, Belgium and Venezuela in fact withdrew their applications in protest against the Brazilian Government, since the latter had rejected works of artists in Bahia which it regarded as pornographic. The reaction was given a sharper edge by the fact that many Brazilian artists refused to participate owing to political reasons.

It is impossible to form a definitive opinion about contemporary art on the basis of the Biennale 1969 owing to the works which were not shown there. Even so, there were some contributions of astonishing quality; for example, the works of the German sculptors Günther Haese and Erich Hauser, the Swiss Herbert Distel, the pictures of the Japanese Kozo Mio and those of the Austrian Adolf Frohner, etc.

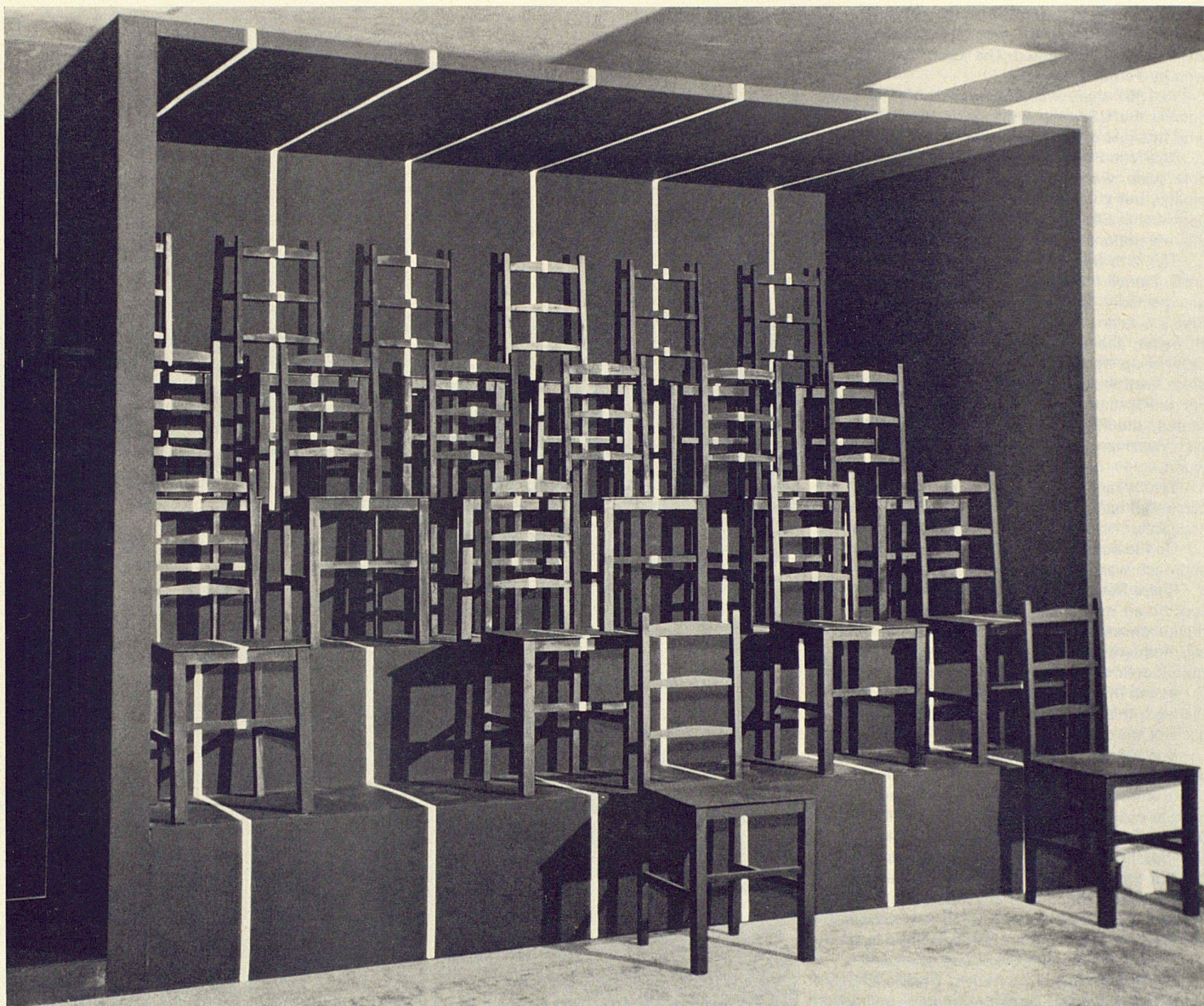
There was a wide variety of works from South America. I should like to mention only Uruguay; Nelson Ramos with his black chairs forms a link between Surrealism and Pop and Op Art.

The Brazilian contribution this time was especially rich. The picture as such, in the conventionally known form, seems to be passing out of fashion. Of excellent quality were the mirror-objects of the Brazilian abstract painter Yutaka Toyota. This time sculpture came off better than

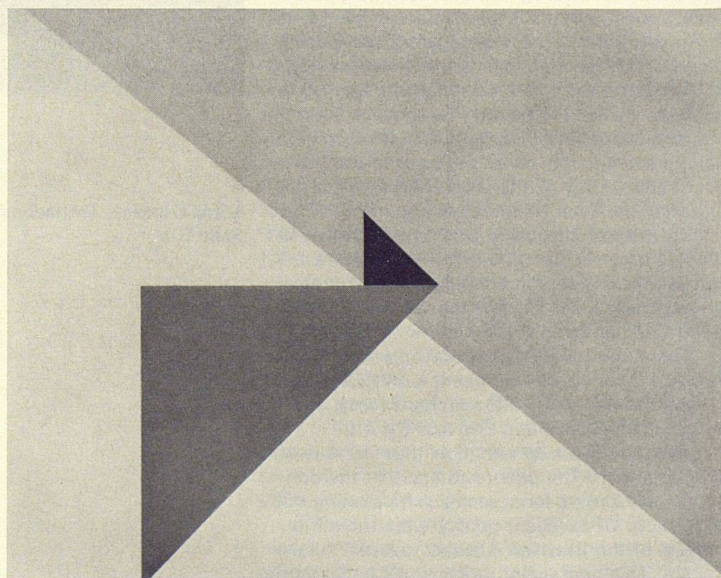


6

6
Milos Urbasek, Tschechoslowakei
Serie 5/V



7



8

7
Nelson Ramos, Uruguay
8
Arturo Bonfanti, Italien

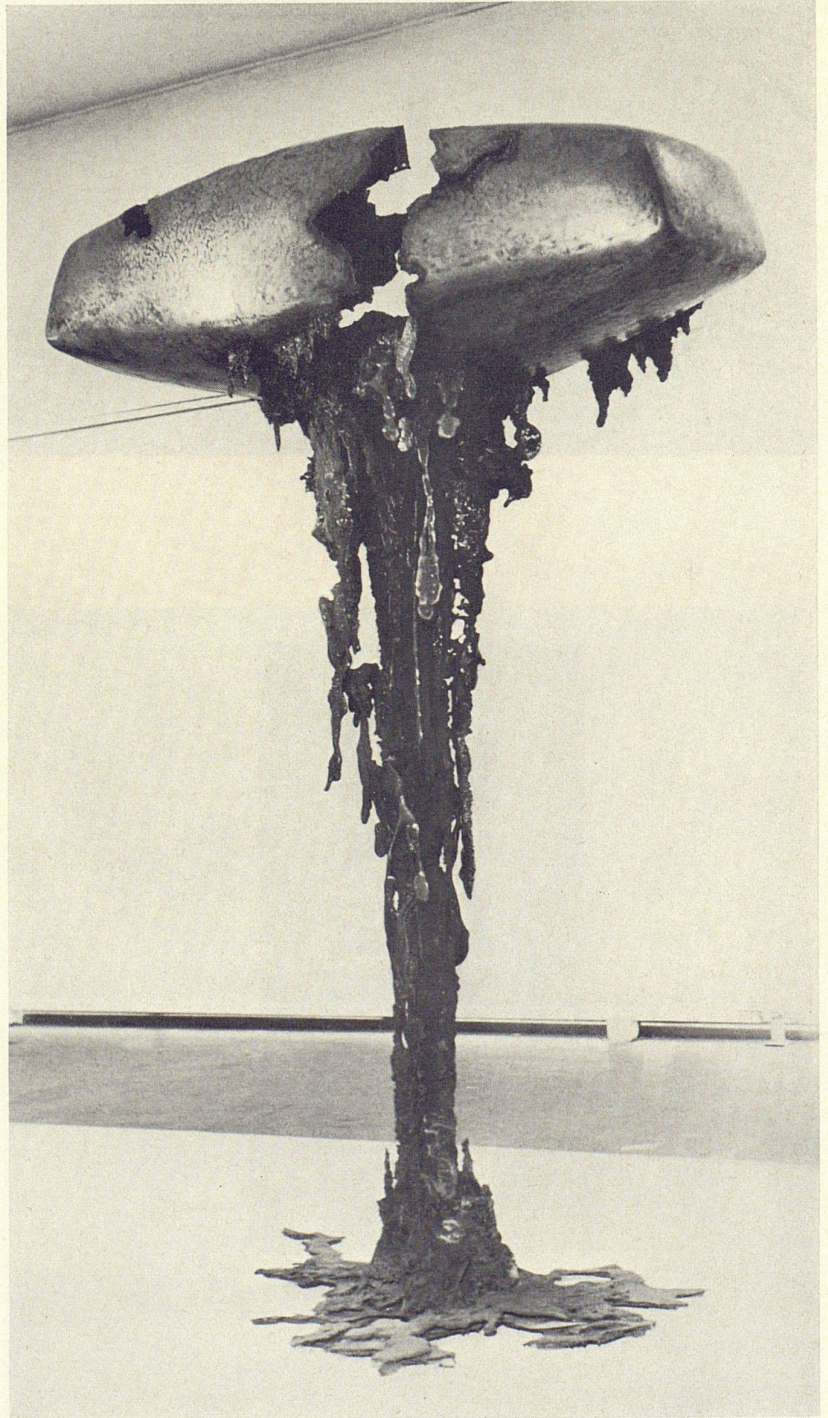
painting. Three prizes went to Minimal Art (Anthony Caro, Robert Murray and Eduardo Ramirez). Although we find these works outstanding, we do fear, along with Gille Dorfler, that one day 'arte povera' will turn into 'povera arte' ...

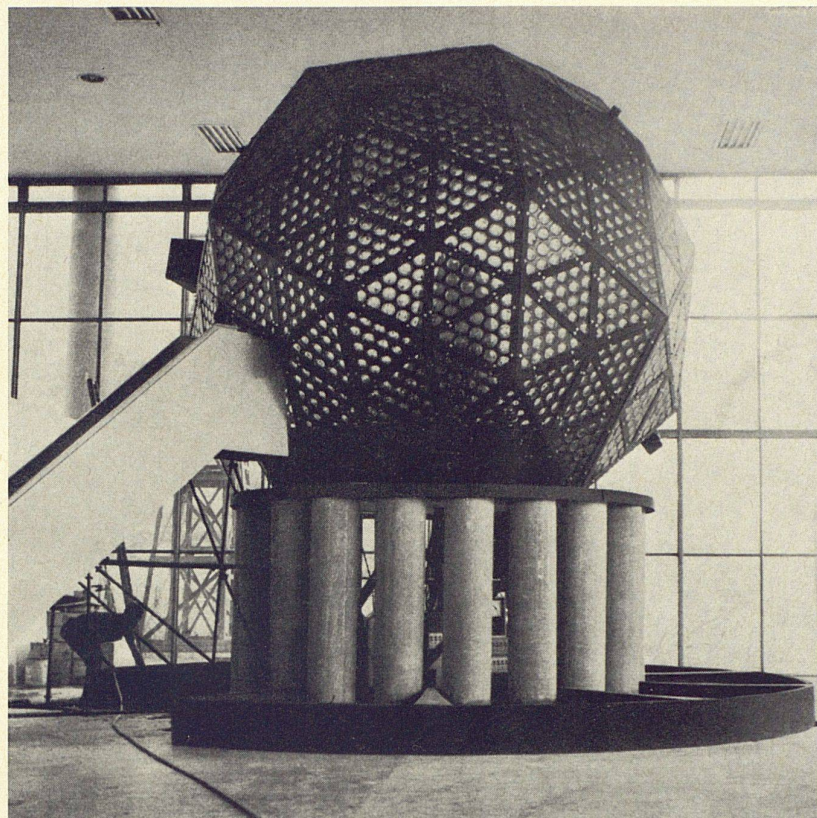
As for the awards, the criterion in São Paulo always remains the same: a work is honoured if it possesses originality. Since the Biennale seeks to promote avant-garde work, we feel that this standard is the correct one.

Many of the critics present at the opening also took part in the international seminar organized on this occasion. Some of them made the motion that the system of participation by nations be discontinued. They felt that the organization of the Biennale in its present form is no longer in keeping with the spirit of our age. It ought to be centrally planned and not left to the arbitrariness of individuals, which is sometimes evident in the selection of artists. Although we concede that the appointment of artists would – in theory – be a better procedure, it is unfeasible for financial reasons.

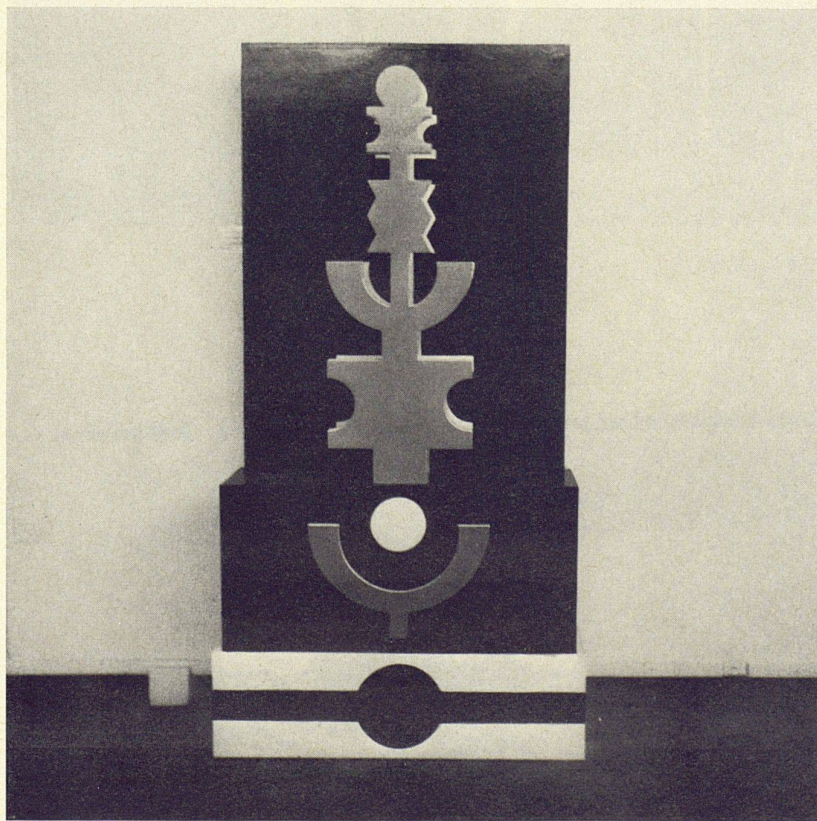
The Brazilian art critic Marc Berkovitz writes that one is often uncertain what the adequate plastic expression of our age is. Does the art of our time represent political and economic tensions? Does it resort to the past? Or does it confine itself to purely formal problems, such as the articulation of space, of shape and of colour? Judging by this Biennale, these three aspects are combined in modern art.

The Xth Biennale of São Paulo in all its confusion was a reflection of our times, an age in which everything is permitted. Since the Biennale is, as Willem Flusser maintains, an 'improvised festival', it cannot be expected that it yield an organic vision. With all its mistakes and shortcomings, the Xth Biennale was, even so, a magnificent, enormously vital laboratory in which one could see the art of today and form some idea of the art of tomorrow.





10



11

La X^e Biennale de São Paulo : confrontations et révélations par Arnold Kohler

Des diverses biennales d'art organisées à travers le monde, celle de São Paulo est l'une des plus importantes, non seulement par son ampleur mais plus encore par les révélations qu'elle apporte de tout un art latino-américain et par les confrontations qu'elle permet entre des formes d'art issues de cultures, voire de civilisations très différentes. De tels affrontements sont particulièrement significatifs dans un sous-continent en pleine évolution. Ils se sont manifestés jusqu'au sein du jury international et dans le choix des neuf lauréats qu'il a couronnés, dont nous rappellerons les noms: *Erich Hauser* (Allemagne) auquel est allé le grand prix de 10 000 dollars, *Herbert Distel* (Suisse), *Eduardo Ramirez* (Colombie), *Anthony Caro* (Grande-Bretagne), *Robert Murray* (Canada), *Ernst Fuchs* (Autriche), *Marcelo Bonevardi* (Argentine), *Jiří Kolar* (Tchécoslovaquie) et l'affichiste *Waldemar Zwiecky* (Pologne) – chacun recevant 2500 dollars.

Les deux grandes tendances, antagonistes, qui dominent la Biennale sont l'art technologique et l'art fantastique ou, plus exactement, l'art magique, indépendamment des recherches expérimentales et, bien entendu, des exceptions. Ainsi, le fait intéressant est une prédominance de deux tendances nettement anti-réalistes. La première, celle de l'art technologique, est l'expression directe de la civilisation industrielle et de la société de consommation: les assemblages de poutres métalliques ou de tôles, la confection de volumes simples en matière plastique en sont la manifestation la plus pure, que nous la connaissons d'ailleurs fort bien en Suisse. Le «Tapis d'œufs» de *Distel* – lauréat suisse de São Paulo, nous l'avons dit – se veut être l'expression de la société dite de consommation. En vérité, de telles œuvres, aisément multipliables, tendent vers l'anonymat: les «sculptures» d'un *Caro*, d'un *Murray* ou d'un *Ramirez* sont parfaitement interchangeables. Il y a plus, nombre d'œuvres de ce genre sont le résultat d'un travail d'équipe – ce qui est également un phénomène d'époque.

Cependant, notre actuelle société de consommation ne va pas sans présenter un élément typique tout autre, à savoir l'érotisme: on le rencontre jusque dans des œuvres de série, manifestement dérivées d'une certaine publicité, telles les «Femmes mutantes» de *Regina Vater* (Brésil) – silhouettes grandeur nature de jambes et de bras féminins mobiles, susceptibles de prendre les positions les plus provocantes. De surcroît, l'homme étant ce qu'il est, la technologie est souvent utilisée pour créer des objets de fascination. Non seulement on retrouve à São Paulo les merveilleuses constructions vibratiles d'un *Günther Haese* (Allemagne), mais on y découvre aussi les objets miroirs du Japonais *Toyota* (prix spécial) ou, hautement caractéristique, l'énorme phare polyédrique du Tessinois *Mariotti*; grâce à des agencements électroniques, il parcourt le cycle entier du spectre, suscite des milliers de combinaisons colorées influençables par le passage du spectateur, sans parler d'émissions de parfums divers. Par leur aspect ludique fondamental, les œuvres que nous citons ici à titre d'exemples font dériver l'art technologique vers une sorte de fantastique.

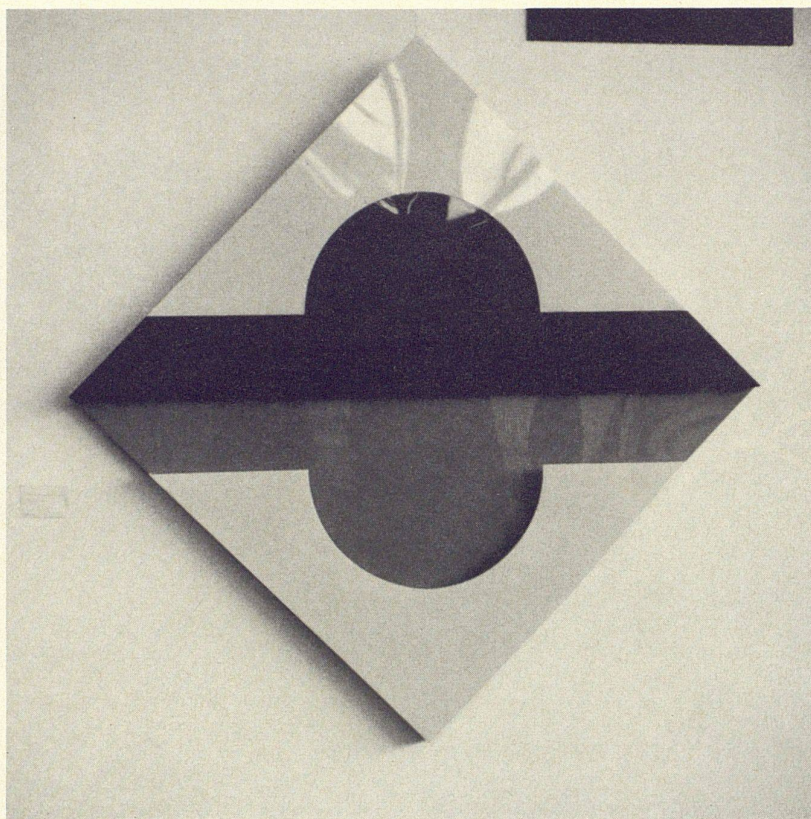
Néanmoins, l'art magique véritable est d'une autre essence. Celui de l'Amérique latine est –

peut-on dire – enfanté par les énergies puissantes et obscures de la forêt, de la montagne, des pampas. A la seule exception du Paraguay, tous ces pays ont proposé des œuvres parcourues par des visions indéfinissables ou faites de signes conjuratoires. A la différence du surréalisme occidental, cet art latino-américain est dépourvu de cérébralité: c'est un art onirique venu de la profondeur des temps, chargé d'un mystère quasiment organique. De l'Uruguay au Mexique, des Andes aux Antilles on pourrait multiplier les exemples. Je n'en citerai que deux car, dans chaque cas, les artistes confessent la sorcellerie originelle de leur inspiration tout en aboutissant l'un et l'autre à des formes d'une extrême sobriété. Voici les plaques-reliefs découpées, signes géants de *Margot Fanjul* (Guatemala); voici les «objets emblématiques» du Brésilien *Rubem Valentim* qui, taillés dans du bois épais, puis polychromés, sont pareils aux autels d'un culte primitif. Ailleurs ce sont des peaux accumulées, ce sont des yeux hallucinés.

Un panorama de la Biennale de São Paulo serait par trop incomplet si l'on ne mentionnait pas quelques envois d'une qualité exceptionnelle. Nous avons signalé l'attribution d'un prix à *Ernst Fuchs* (Autriche): c'est aussi une sorte d'œuvre magique dont il s'agit, mais tout imprégnée de tradition occidentale – celle d'un certain fantastique médiéval pour l'inspiration apocalyptique, celle de Klimt pour le style dessiné. Œuvre religieuse monumentale qui, dans trois panneaux, célèbre les mystères du rosaire: destinée à une église moderne, elle redonne au mot «environnement» sa pleine signification. D'un genre tout autre, la participation japonaise met en évidence le talent remarquable d'un *Keiji Usami* qui, se servant des images dissociées fournies, familières à la nouvelle figuration, conçoit de vastes tableaux-synthèses où l'être humain semble se mouvoir dans un nouvel espace fluide.

A tout cela, il convient d'ajouter un petit nombre d'œuvres d'abstraction générique d'une extrême pureté; elles témoignent de la persistance des recherches d'esthétique pure: les variations ponctuelles d'un *Almir Mavignier*, Brésilien, établi en Allemagne, sont comme chargées de secrets stellaires, et les compositions blanches, noires, grises, polies comme le verre, de *Miriam Blank Sambursky* (également Brésil) sont l'expression d'une intelligence raffinée.

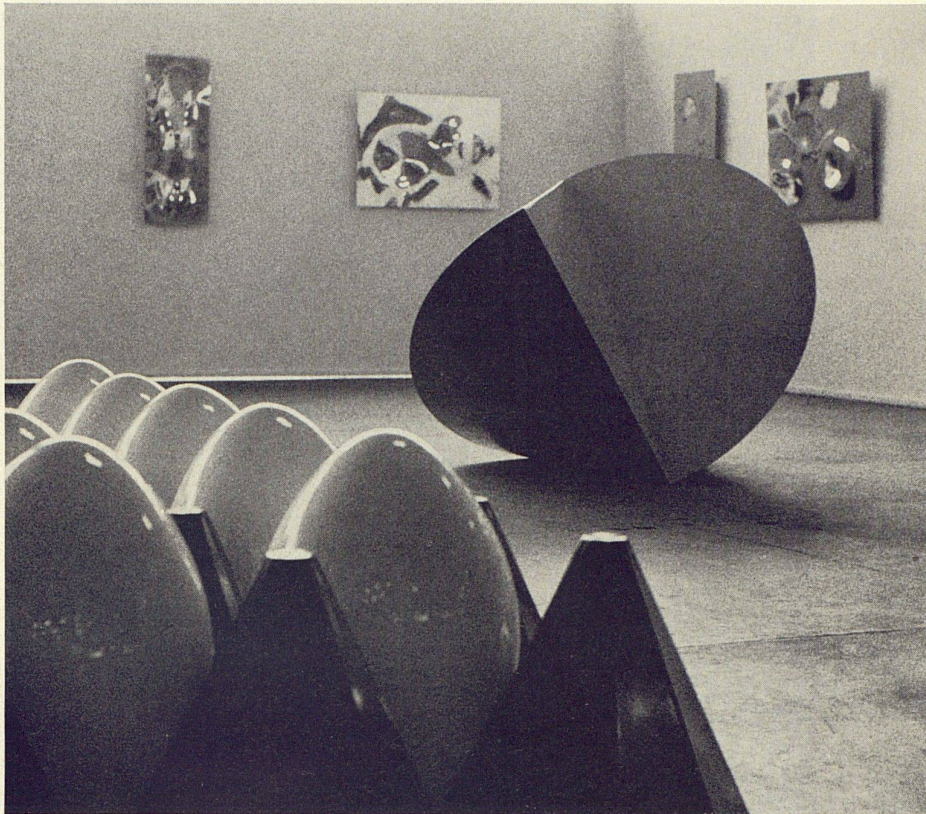
Il importe de signaler enfin le colloque qui s'est tenu dans le cadre de la Biennale et auquel une quarantaine de directeurs de musées et de critiques d'art du monde entier ont participé. Il avait pour thème l'organisation des futures expositions d'art internationales car, on le sait, nombre de biennales, à commencer par Venise, la plus ancienne – subissent une crise. Pourquoi? On a fait remarquer que tout un secteur caractéristique de l'activité artistique contemporaine leur échappe – par exemple les créations de plein air et les happenings –, les biennales n'étant pas conçues pour les accueillir. Au surplus, il y a inter-pénétration des arts, et l'on ne saurait désormais dissocier la peinture et la sculpture de l'architecture, du théâtre, du cinéma, du graphisme publicitaire, d'où l'idée de présentations globales. D'autre part, l'art technologique, avec son orientation vers l'anonymat et le travail en équipes parfois multinationales, conduit à contester le principe jusqu'ici fondamental d'une participation par Etats. C'est encore le système des prix, avec les implications politiques qu'il comporte, que



12



13



14

l'on peut légitimement critiquer. La question des subventions aux recherches d'art expérimental, souvent fort coûteuses, a également été posée. En fait, c'est la conception même de «l'art» qui est en jeu. Le colloque de São Paulo a énoncé des problèmes et formulé des suggestions sans prétendre avoir découvert des solutions définitives. Mais ce sont des problèmes généraux de civilisation auxquels, à quoi nous avons effectivement affaire.

10

Francesco Mariotti, Schweiz
Cycle du spectre, polyèdre de verre,
diamètre 5 m

11

Rubem Valentim, Brasilien
bois polychromé, h. 120 cm

12

Miriam Blank Sambursky, Brasilien
peinture acrylique, 100×100 cm

13

Regina Vater, Brasilien
Mulher mutante, bois polychromé, 140×220 cm

14

Herbert Distel, Bern
Edamer (hinten), Eierteppich (vorn), Polyester

15

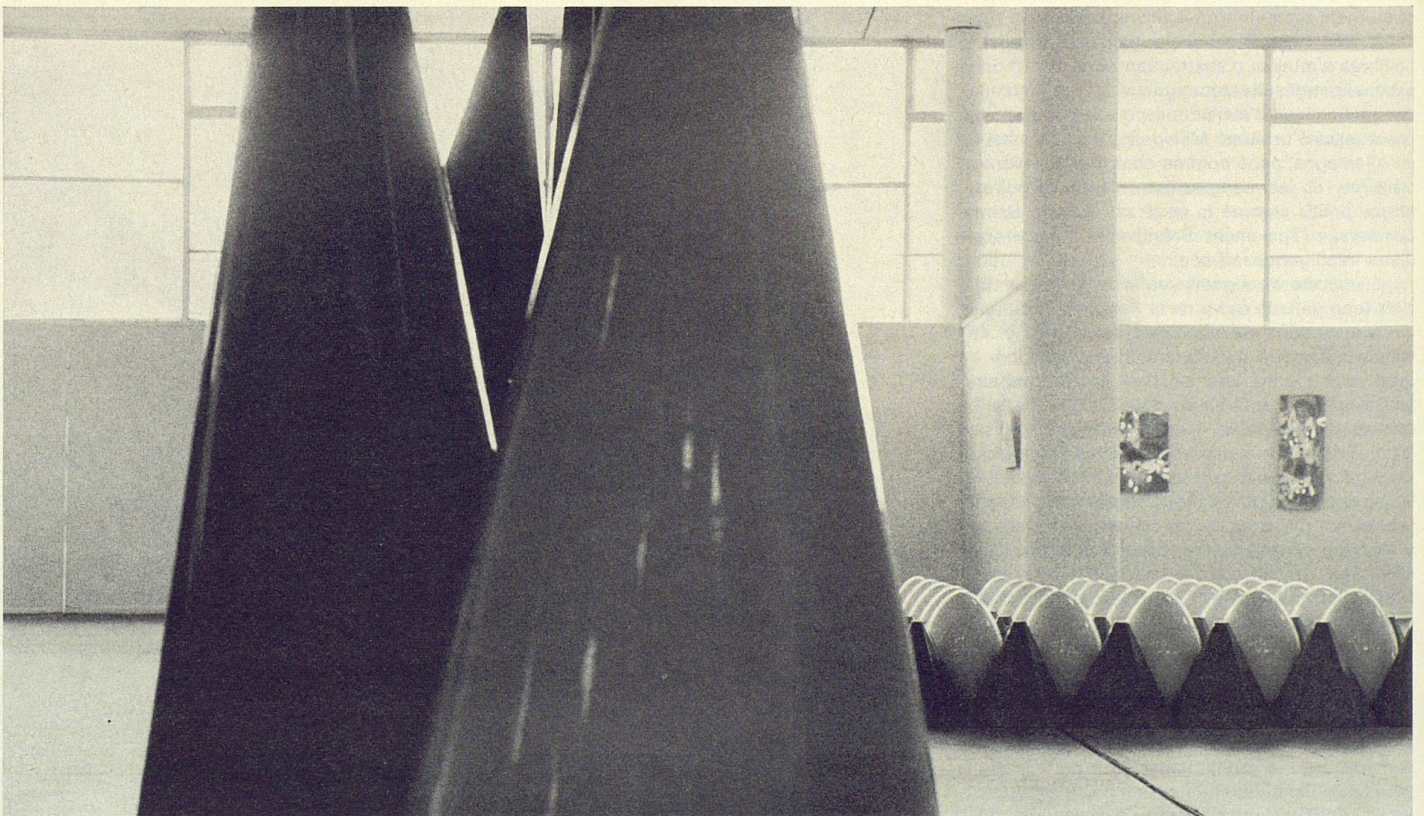
Herbert Distel, Bern
Eierteppich (hinten), Riesentropfen (vorn),
Polyester

16

Camille Graeser, Zürich
Acryl auf Leinwand, 120×120 cm

17

Camille Graeser, Zürich
Acryl auf Leinwand, 120×120 cm



15

50

Beitrag der Schweiz zur X. Biennale von São Paulo

Katalogvorwort von Dr. Willy Rotzler

An den beiden letzten Biennalen von São Paulo hat die Schweiz jeweils zwei Künstler gezeigt und dabei durch das Prinzip des Kontrastes einen Einblick in die aktuelle Kunst des Landes zu geben versucht.

An die Stelle der einfachen dialogischen Konfrontation tritt in diesem Jahr mit der Präsentation von vier Künstlern ein mehrstimmiges Gespräch der Generationen und Tendenzen. Es ergibt sich dadurch ein reicheres und komplexeres Bild der künstlerischen Situation in der Schweiz. Verzichtet wurde auf jede Vertretung figurativer oder expressiver Kunst, obwohl etwa Surrealismus, Pop-Art und Post-Pop-Art neben der konventionellen Abstraktion zu den Merkmalen der heutigen Kunstszenenerie auch in der Schweiz gehören.

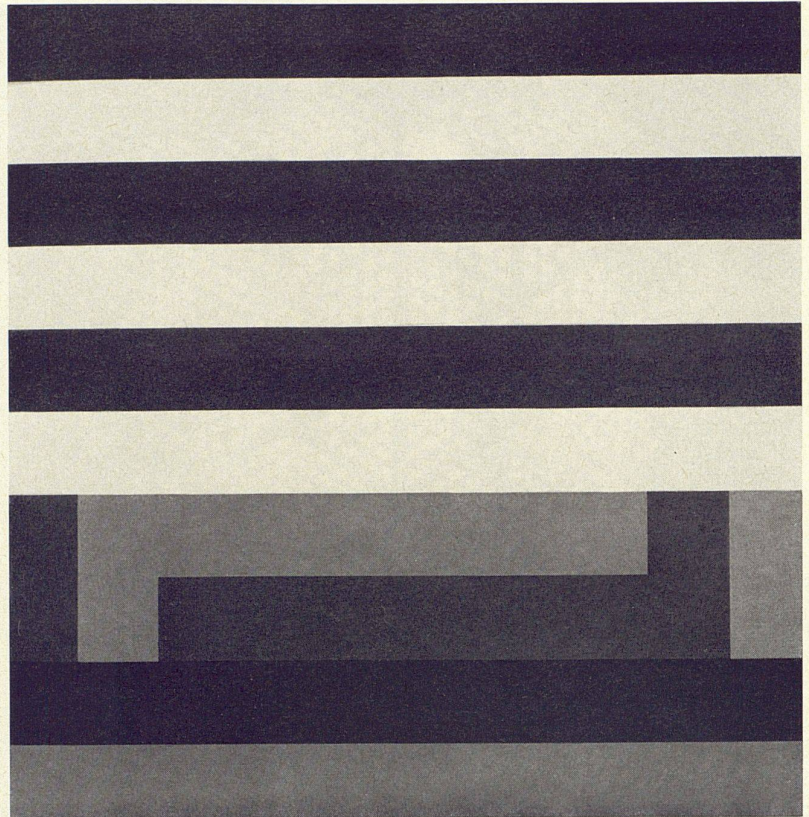
Mit dem Maler Camille Graeser (1892) wird ein Pionier und Hauptvertreter der Konkreten Kunst vorgestellt, die wohl einen der wichtigsten Beiträge der Schweiz zur Gegenwartskunst bildet. Auf einem Fundament, das vor fünfzig Jahren durch Sophie Täuber-Arp, Hans Arp, Johannes Itten, Paul Klee und andere gelegt worden ist, haben in den dreißiger Jahren in Zürich Max Bill, Camille Graeser, Leo Leuppi, Richard P. Lohse und Verena Loewensberg die «Zürcher Konkrete Kunst» begründet. Diese Bewegung ist nicht nur in ihren internationalen Verflechtungen bis heute lebendig geblieben, sondern sie findet vor allem im Schaffen einer großen Zahl junger Maler und Plastiker in der Schweiz eine vielfältige Weiterentwicklung. Camille Graeser selbst überrascht in jüngster Zeit mit Tafeln, auf denen die Problemstellungen seiner rationalen Farb- und Formordnungen jeweils zum unmittelbar schaubaren und erlebbaren «Bild» werden.

Seit einigen Jahren entfaltet eine Gruppe junger Berner Künstler eine lebhaft Aktivität, die das Kunstleben der Schweiz befruchtet und bereits europäische Aufmerksamkeit auf sich zieht. Herbert Distel und Willy Weber gehören neben Ueli Berger, Benedikt Fivian, Bernhard Lüthi, Christian Megert, Markus Raetz, Peter Stämpfli, Walter Voegeli, Rolf Weber, Roland Werro und anderen zu dieser Gruppe. Beider Schaffen zeigt besonders deutlich, wie stark verbreitet in der Schweiz die Konzeption der konkreten Kunst ist, aber auch welche vielfältigen Möglichkeiten sich bieten, auf diesem Feld einen charaktervollen, eigenen Beitrag zu leisten.

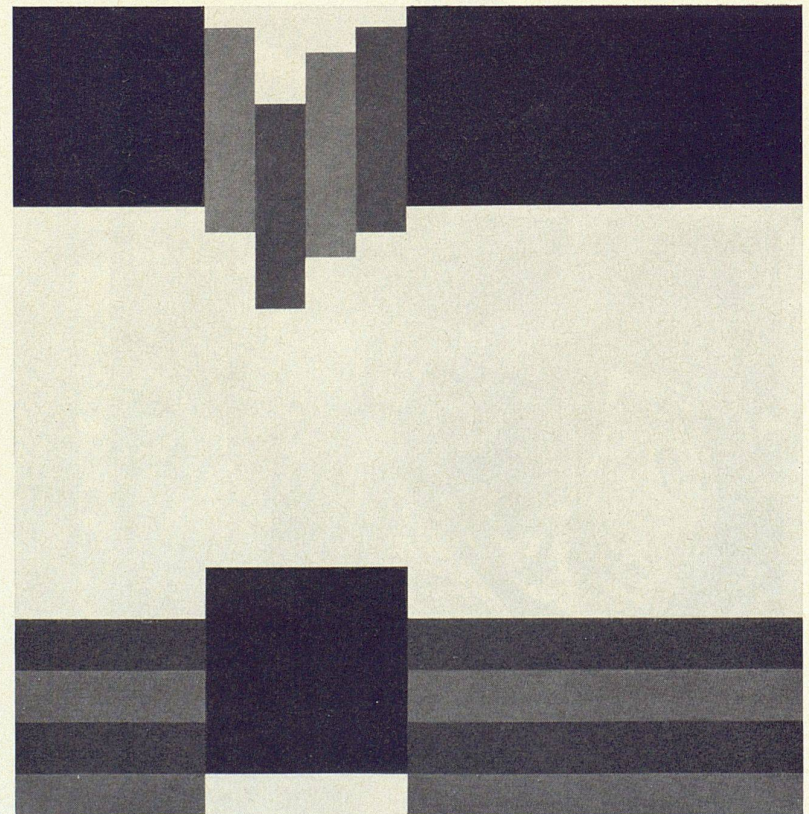
Mit seinen elementaren stereometrischen Körpern gehört Herbert Distel (1942) zur Nachfolge der konstruktiven Richtung innerhalb der konkreten Kunst, wobei seine Farbobjekte aus Polyester durchaus auch Diskussionsbeiträge zu Minimal Art oder Primary Structures bieten, ja durch den Aspekt des Seriellen Probleme der Konzeptuellen Kunst aufwerfen.

Willy Weber (1933), der ursprünglich vom Surrealismus herkommt, vertritt mit seinen Sprengplastiken eher eine organische Richtung der konkreten Kunst. Seine Werke leisten nicht nur einen originalen Beitrag zum aktuellen Problem des «tableau-relief», sondern auch zum Spazialismus. Vor allem aber stellen diese spiegelnden Metallreliefs einen höchst persönlichen Beitrag zu den heutigen Beschäftigungen mit Licht und Bewegung dar.

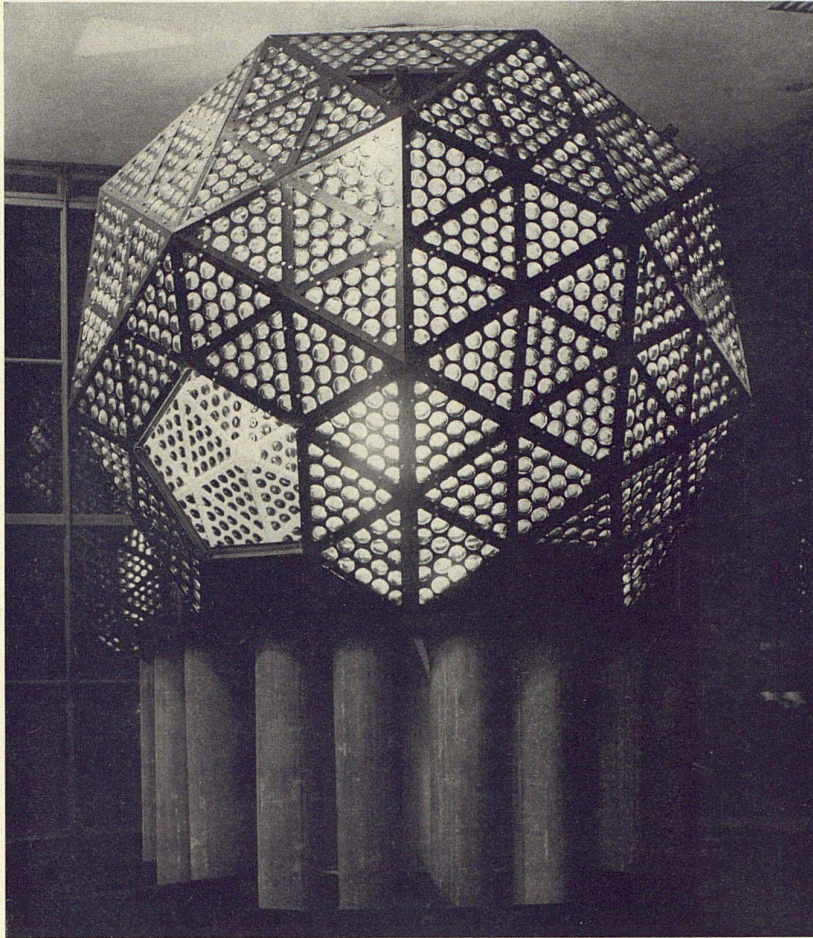
Ganz anderer Art ist der Beitrag des jungen



16



17



18

Tessinens Francesco Mariotti (1943). Zusammen mit Klaus Geldmacher ist Mariotti erstmals auf der vierten «Documenta» von 1968 in Kassel mit dem «Projekt Geldmacher-Mariotti» vor die Öffentlichkeit getreten. Das speziell für die Biennale von São Paulo entwickelte neue Objekt Mariottis basiert auf ähnlichen Überlegungen: aus Fertigteilen der Industrie konstruiert, soll es als eine Art «Signal» durch eine Vielfalt licht- und bewegungstechnischer sowie elektroakustischer Effekte zu einem Ort der Kommunikation und der Diskussion werden.

18

Francesco Mariotti, Schweiz
Cycle du spectre, polyèdre de verre,
diamètre 5 m

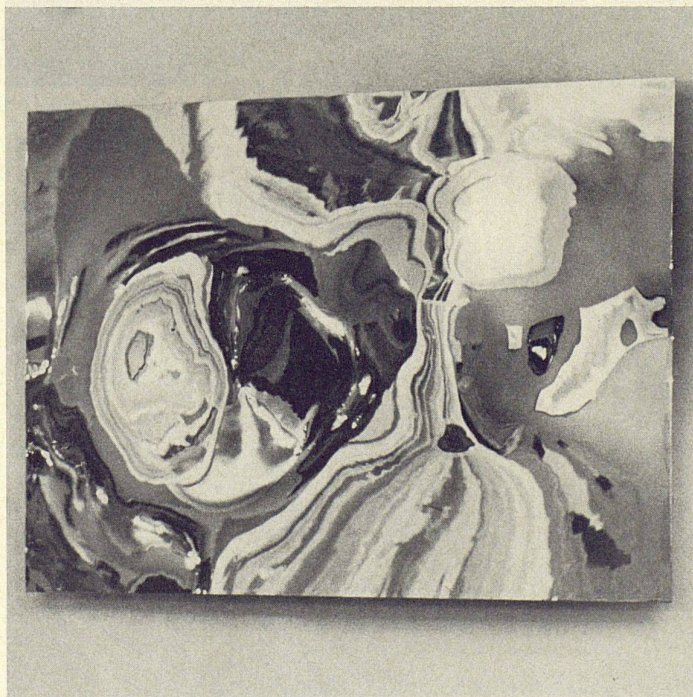
19

Willy Weber, Bern
Enfin la vérité, Stahlblech verchromt,
70×100 cm

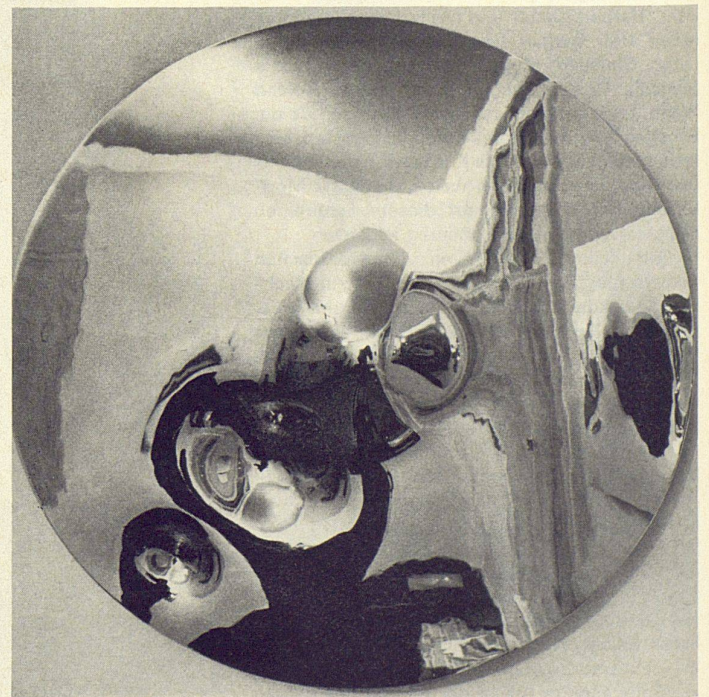
20

Willy Weber, Bern
Space time, Stahlblech verchromt, Ø 100 cm

Photos: 1, 2, 14, 15, 18 Georg Stärk, Zürich;
4 Foto Ritter, Wien; 5, 16, 17 Foto H. Stebler,
Bern; 6 Roman Bunčák, Bratislava; 7 Barros;
Fotografias; 8 Foto Giacomelli; 10, 11, 12, 13
Arnold Kohler; 19, 20 A. v. Allmen, Bern



19



20