

- Com o objetivo de comemorar seu Centenário, a AAM100 (American Association of Museums, Washington, DC, 20 de abril de 2007) outorgou outro 1º Lugar da *Scholarly Journals* ao volume III da ICAA, intitulado *Versions and Inversions: Perspectives on Avant-Garde Art in Latin America*,² que abrangia o Simpósio Internacional da mostra. Além dos principais críticos do continente, este simpósio incluiu figuras do meio artístico norte-americano: Lucy R. Lippard, Terry Smith e Robert Storr;

- Por fim, assim como o período terminou, o artigo “Depending on the Culture of Strangers”, escrito por Holland Cotter no *The New York Times* (domingo, 3 de janeiro de 2010, *Art*, p. 23) considerou a exposição de Houston uma das duas mostras mais importantes nos Estados Unidos durante a primeira década do século XXI. O ponto-chave assinalado foi que “esta não derivava de um Modernismo europeu, mas fornecia à Europa novas informações”.

Notas

1 RAMÍREZ, Mari Carmen; OLEA, Héctor *et al.* *Inverted Utopias: Avant-Garde Art in Latin America*. Houston/Londres: The Museum of Fine Arts (Houston)/Yale University Press, 2004, 586 p. e 92 documentos.

2 RAMÍREZ, Mari Carmen; OLEA, Héctor. *Versions and Inversions: Perspectives on Avant-Garde Art in Latin America*. Houston: MFAH, 2006, 303p.

O novo milênio é um ponto de vista privilegiado a partir do qual considerar as principais conquistas do século passado. E a ideia de América Latina como um distante, mas intrigante *locus* de participação na profunda reformulação artística realizada pelo modernismo do século XX proporciona uma nova dimensão a uma autocomplacente e já canônica história da arte – uma dimensão que só pode ser reforçada com uma análise abrangente, como aquela contida neste catálogo e na exposição correspondente. Que a América Latina é fonte de novas visadas sobre a natureza e a função da arte moderna, deveria ser suficientemente convincente para finalmente pôr fim à miríade de estereótipos redutores que até hoje caracterizam os relatos da arte dessa região. Mas até que o dito fortalecimento vigore e observações obsoletas – “periférico”, “derivativo”, “epígono”, “exótico” e “marginal” dentre elas – sejam esquecidas, nossa tarefa é nada menos que o desafio abrangente do não lugar da arte latino-americana na história. Esse objetivo escapa ao essencialismo em todas as suas formas e, ao mesmo tempo, reconhece os estágios plurais de desenvolvimento e diversidade multiétnica de uma extensão geográfica e cultural tão vasta quanto aquela representada pelas mais de vinte nações no continente. O termo “América Latina”, então, é aqui usado como um construto unificador para toda essa complexidade.

O termo “não lugar” não só sugere um local de expressão *utópico* para a arte latino-americana, como também prefigurou, apesar da – ou talvez por causa da – marginalização incessante, o contraponto desde o qual elaborou-se uma alternativa crítica e oportuna a avatares da cultura europeia. Esta função de apoio assumiu urgência inadiável quando confrontada com a força desestabilizadora do fenômeno da vanguarda, que, como este catálogo e exposição revelam, estava na primeira linha da expansiva transformação cultural gerada pelo domínio do capitalismo e seu inerente projeto de modernização sociopolítica. Essa transformação é, por sua vez, identificada pelo termo abrangente “modernismo”. Em uma série de movimentos inovadores que incluíram o Cubismo, o Futurismo, o Dadaísmo, o Construtivismo e o Surrealismo (designados aqui pelo termo “vanguarda histórica”), artistas de toda a Europa procuraram dar expressão visual e literária a um *ethos* prospectivo fundamentado no questionamento incisivo da tradição e do *status quo* em todas as suas formas, sejam elas políticas, econômicas ou artísticas. Mas a linha que mantinha juntos todos esses grupos díspares não era o valor frívolo e na moda do “novo” por si só. Em vez disso, havia a crença fundamental de que a arte detinha a chave para uma forma ideal de organização sociopolítica, baseada na exaltação irrestrita da criatividade tanto individual quanto coletiva. Entendida nesses termos, a vanguarda era um fenômeno orientado para a práxis, cuja dimensão social autoconsciente e ambição utópica excedia o esteticismo do Modernismo.

Os iconoclastas do Velho Mundo – muitos dos quais eram vanguardistas latino-americanos – parecem ter sido guiados por esse desejo de jogar fora convenções bem-comportadas e forjar modos de expressão inexplorados que se ajustassem à sua visão de uma utopia focada na arte. Regressando a seus lugares de origem, implementaram versões locais de vanguarda nos países-chave da região. Tendo participado nos movimentos de ponta mais significativos da Europa,

estes jovens artistas se sentiram compelidos a tornar real a promessa de uma “nova arte” para as sociedades nas quais os estágios de modernização eram incipientes. Confrontados com oligarquias entrincheiradas e formas altamente desiguais de capitalismo, com infraestruturas precárias para arte e cultura, assim como com a presença de tradições nativas e expressões vernáculas, eles adaptaram procedimentos de vanguarda, transformando-os para se ajustar às realidades de seus meios locais. Em suas mãos, argumentamos, as premissas originais que animaram as vanguardas europeias sofreram uma série de inversões vitais, a mais significativa das quais implicou descartar o *élan* destrutivo e niilista da história abominável, muito embora inicial, da vanguarda em favor de um impulso mais enriquecedor. Apesar da precariedade institucional do contexto do Novo Mundo, as manifestações de vanguarda foram medulares na articulação do imaginário simbólico das sociedades e identidades modernas em busca de um *status* autônomo mais amplo.

Neste contexto, a raiz etimológica da utopia como um *não lugar*, embora correta, não é suficiente para capturar a rica dialética no bojo das versões latino-americanas da vanguarda. Assim, em vez de insistir que esse conceito desgastado pode corrigir as limitações da produção de artes visuais na região, propomos a noção de “utopias invertidas”. Tal matriz produtiva ajudar-nos-á a ponderar os processos plásticos e teóricos acionados pelo paradigma da vanguarda em toda a América Latina durante as primeiras seis décadas do século. Ela pressupõe uma relação dialógica – em vez de subordinada – entre os artistas latino-americanos e seus congêneres europeus, um nexos que forneceu contribuições notáveis para uma história amplificada, de fato, do Modernismo no século XX. O ímpeto com que tais manifestações de vanguarda inversora se enraizaram na América Latina sugere que os artistas envolvidos partiram do legado de seus predecessores coloniais. Por essa via formularam uma sensibilidade estética que – longe de ser um subproduto das preocupações hegemônicas – era uma manifestação genuína de autonomia dentro do fenômeno eurocêntrico em expansão.

Neste enquadramento, esta exposição traz à luz o potencial da alternativa “inversora” para vindicar o seu direito “ao avesso” desses movimentos artísticos. A exposição persegue, assim, um duplo objetivo: apresentar, por um lado, um seleto equilíbrio das notáveis – e muitas vezes obscuras – figuras e movimentos que foram essenciais para configurar a vanguarda na e da América Latina, e postular, por outro, o desenrolar da natureza das *utopias invertidas* como um fator gerador, sempre tenso e até dialético, na compreensão e apreciação da arte neste vasto contexto. Assim, em vez de resumir o século através de histórias mortas ou relatos passivos centrados em feitos artísticos, esta mostra oferece oposições provocadoras que sugerem comparações inesgotáveis entre artistas, movimentos ou obras específicos. Esta generosa interação revela uma série de ligações anteriormente despercebidas e nexos insuspeitos entre manifestações de vanguarda, que transcendem histórias individuais ou nacionais.

As cinco décadas cobertas pela exposição evidenciam tanto a independência quanto a originalidade dos grupos de vanguarda latino-americanos. Começa, portanto, com os movimentos que alicerçaram

os anos 1920 – entre eles o Muralismo mexicano, o Movimento antropofágico brasileiro, o Martínferismo argentino, o Construtivismo universal de Joaquín Torres-García e os Minoristas cubanos – em cujas obras a tensão entre o vernacular e o universal primeiro se materializou. Passa então para as manifestações mais sofisticadas que acompanharam o desenvolvimentismo e o seu ímpeto provocador no período pós-Segunda Guerra Mundial, maturidade que pode ser medida na sequência de “rupturas” em aberto que vários artistas e grupos individualmente realizaram para anunciar sua completa autonomia, seja de acadêmicos, seja de outros cânones artísticos oficiais. Estas incluíram feitos pioneiros como o cubículo do *Exercício Plástico* (1933) para um “espectador dinâmico” concebido por David Alfaro Siqueiros; a descojuntada “moldura recortada” inventada pelo Grupo Madí, nos anos 1940, para superar o reducionismo do aspecto janela da pintura ocidental; a noção de *Kinetic Art* baseada na retinalidade do espectador introduzida com sucesso pelo cinetismo venezuelano; a desconstrução da pintura e da escultura em experiências sensoriais baseadas em não objetos pelos neoconcretistas brasileiros, nos anos 1950; e, finalmente, a readequação do legado duchampiano por artistas argentinos e brasileiros em proposições conceituais que anteciparam (em meados dos anos 1960) tendências similares na Inglaterra e nos Estados Unidos.

A maioria dos artistas e grupos reunidos nesta exposição se engajaram ativamente na escrita como forma de escorar ou expandir seus esforços estéticos, extraestéticos ou até mesmo antiestéticos. Em paralelo, mas também em desafio a seus homólogos europeus, o manifesto ou texto programático funcionou como um veículo privilegiado para a expressão da utopia, quer seja individual ou coletiva, artística ou para-artística. Por isso, em cada contexto e para cada caso, identificamos artistas ou grupos para os quais o conceito de “utopias invertidas” fusionou-se em uma interação crucial entre teoria e práxis. Nossos critérios de seleção se centraram, assim, em artistas, obras e textos paradigmáticos, por meio dos quais tanto o manifesto quanto seu plano de ação foram consolidados em propostas artísticas. Daí que se expõe aqui um diversificado grupo de documentos – manuscritos, manifestos, cartas, críticas de jornal, periódicos, revistas, vídeos e livros de artista – publicados em conjunto com as manifestações de vanguarda.

Apesar de seu amplo escopo, *Inverted Utopias* não é uma pesquisa histórica, geográfica ou, muito menos, panorâmica da vanguarda latino-americana. Pelo contrário, escapa deliberadamente ao modelo teleológico da História da Arte enquanto uma linear e determinada progressão de estilos, na qual a produção artística de nossos países tem sido tradicionalmente rotulada como “correntes derivativas” ou, pior ainda, “cópias” de movimentos centrais. Propomos substituir essa estrutura obsoleta por uma leitura via *constelações* de grupos e tendências cruciais, cuja tensão dialética indica já o surgimento e a consolidação das correntes de vanguarda destes países. O construto de “*Konstellation*” – delineado no ensaio introdutório aos documentos incluídos neste catálogo – está fundamentado no pensamento dialético, cujo referencial é Theodor W. Adorno. Implícita nisto está a configuração arbitrária de pontos de vista radiantes – mas a miúdo contraditórios – que representam a multiplicidade de perspicácias que

os artistas em questão introduziram na sua sempre mutante reinterpretação das vanguardas históricas. Cada “constelação” representa, portanto, um local de tensões abertas, flexíveis e porosas, capazes de reunir, em um único espaço de exposição, múltiplos artistas e obras pertencentes a períodos de tempo e regiões geográficas que raramente têm sido vistos lado a lado.

Em vez de aspirar à rigidez ingênua de um esquema organizativo sequencial, aceitamos a interação dinâmica de grupos e movimentos díspares. Assim, *Inverted Utopias* compreende seis constelações que mexem e destacam certas características ideológicas ou formais, textuais ou temáticas da arte de vanguarda latino-americana. As ditas “constelações” são Universal e Vernácula; Lúdico e Lutuoso, Progressão e Ruptura; Vibracional e Estacionário; Óptico e Tátil; e, Críptico e Engajado. Cada conjunto de oposições e os paradoxos nelas dizem mais sobre as ambiguidades, enigmas, peculiaridades e inconsistências que sobrecarregam a produção artística do que qualquer convencional História da Arte jamais poderia. Por conseguinte, os espaços e as épocas que se interligam dialogicamente dentro de cada grupo integram arte visual, manifestos e notáveis processos literários, os quais, como complementos ou contrapontos, acompanham o surgimento das propostas que esta mostra pretende comparar e contrapor. Ao mesmo tempo, esta exposição destaca somente seis constelações, representando apenas algumas características da vanguarda latino-americana. De fato, o potencial do “arranjo constelar” para incentivar outros aspectos da produção artística do continente é ilimitado, e feixes adicionais ainda têm de ser investigados e cruzados, associados e contrabalançados. Nosso objetivo tem sido simplesmente estimular múltiplos pontos de inserção e apreensão do material por parte do espectador, já que esta visão da curadoria não requer nem uma passagem linear nem uma rota unívoca. Em vez disso, pode ser considerada seis exposições independentes, mas complementares, que convergem na noção circunscrita de “utopias invertidas”, formando uma teia prática de cujo centro evolutivo irradiam todos os aspectos dissimilares, ora das obras de arte, ora das nuances de teoria. A decisão sobre que exposição ver ou em que ordem cabe, portanto, estritamente ao visitante. Por outro lado, permitir a circulação irrestrita do público através das galerias oferece ao espectador-tornado-interlocutor a oportunidade – enquanto genuíno participante – de viver a experiência de reunir as peças em exposição de um modo assaz pessoal. Além disso, certas obras e constelações podem até requerer a total cumplicidade do espectador para ganharem vida. Por último, os ramais infinitos dessa rede nos permitem colocar e deslocar artistas e grupos por meio de uma leitura dinâmica que é inacessível na sincronia dos tradicionais relatos históricos da arte. O que isso significa não é nada senão uma estratégia – que é, sem dúvida, igualmente utópica – para atualizar o objetivo integrador arte-experiência-vida desses artistas. Este mesmo motivo oculto foi apaixonadamente promovido por muitos movimentos latino-americanos, cujo inquestionável quinhão para essa inquietante transformação de vanguarda é o âmago desta mostra.