



Periódico  
Permanente.

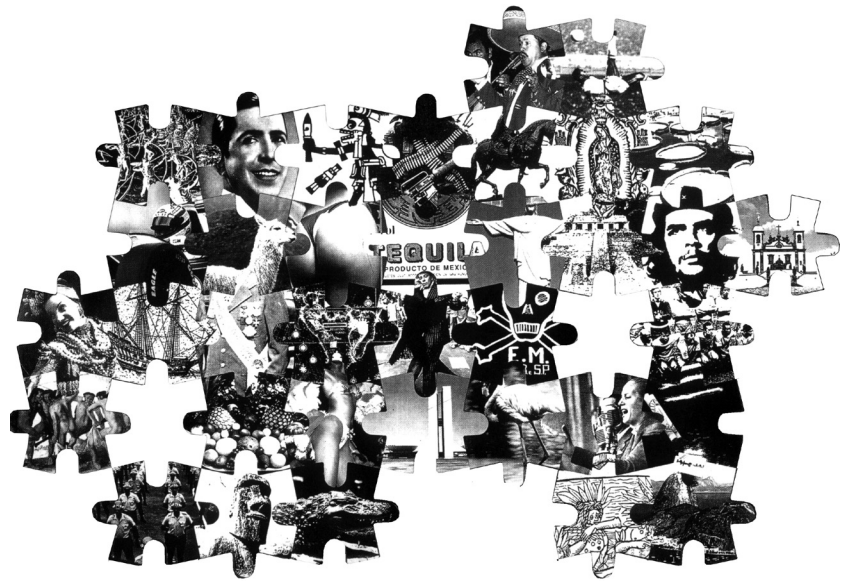
Nº 9  
abril 2021

# A maneira de prólogo em que o autor é curado em saúde

Damián Bayón (1974)

Fonte: Livro. Damián Bayón, *Aventura plástica de Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1974.

Tradução: Helen Helena Almeida



To be continued... Latin american puzzle - 1998.

Vinil adesivo sobre recortes de espuma vinílica - 128 peças - 40 x 50 cm cada

Há cerca de dez anos, a América Latina está na moda em todo o mundo e – mais excepcional ainda – na moda entre nós mesmos. Não vamos nos enganar. Isso se deve a três fatores preponderantes: primeiro, à política – boa ou ruim – de nossos respectivos países; segundo, à música popular; e terceiro, em ordem natural decrescente, ao chamado *boom* de certa literatura contemporânea.

Perante tudo isto, o que acontece com as nossas excelentes artes plásticas que – faz meio século – têm direito a maioridade? É bem sabido que as artes plásticas nestes últimos séculos, em qualquer latitude, é sempre a parente pobre das letras, mesmo sejam as mais discutíveis.

Em um centro modelo na sua classe como o Instituto de Estudos Superiores da América Latina, em Paris, três aspectos da nossa cultura são considerados principalmente: sociologia, economia e literatura. Um aluno dessa instituição pode se graduar com boas notas sem ter sequer visto a fotografia de uma igreja colonial ou a reprodução de uma pintura latino-americana antiga ou moderna.

A conclusão óbvia é que eles não nos conhecem o bastante. Mas há algo ainda mais sério: nós não nos conhecemos a nós mesmos, os principais interessados no assunto. Nós nos ignoramos com absoluta inconsciência. Eu, que há vinte anos tenho tratado dessas coisas, reconheço que entrei em contato com sessenta ou setenta por cento dos artistas latino-americanos em Nova York ou Paris, e não em seus próprios países de origem.

Na verdade, viajar e estabelecer conexões não é fácil em um continente gigantesco, em que cada país e cidade parece se isolar e até desconfiar de seus vizinhos próximos ou remotos. Seria necessário começar: ter na palma da mão pelo menos sete capitais: México, Havana, Bogotá, Caracas, Lima, Santiago e Buenos Aires. Sem contar os dois centros já mencionados que são Nova York e Paris, bem como algum ponto de interesse esporádico como poderia ser, na sua época, Montevideú.

Viajar repetidamente ao longo dos anos por lugares tão dissimiles e distantes é a primeira façanha. A segunda consistiria, não com menos fadiga e dificuldade, em ver tantos artistas quanto possível, interessar-se por seus trabalhos, reunir material fotográfico, entrar em contato com críticas e galerias locais etc.

Além das impossibilidades, os ditos artistas se movem cada vez mais, expõem-se em diferentes lugares do mundo, e é muito difícil encontrá-los em suas residências normais em poucos dias, até mesmo o cronista mais meticoloso pode lhes consagrar.

Tudo isso talvez para esclarecer que há pouca bibliografia geral, apenas dois livros recentes que conheço: o de Gilbert Chase, em inglês, e o de Leopoldo Castedo que pode se encontrar tanto em inglês quanto em espanhol.

Em contrapartida, existe uma bibliografia bastante profusa no que diz respeito à arte de cada país. Com o que fica claro que o presente livro foi literalmente construído a partir de minha experiência em oficinas, galerias e museus; da leitura desses outros livros – muitos dos quais caem em um nacionalismo exagerado – de prólogos de catálogo, de artigos espalhados em revistas e jornais.

Acreditava, no começo, ser capaz de cobrir cinquenta anos de nossa arte em sua totalidade. Assim que mergulhei no assunto, entendi que analisar o problema com alguma seriedade exigia pelo menos um volume para lidar com a pintura e suas “manifestações relacionadas”: objetos, máquinas, cinética, acontecimentos, ambientes etc., que é precisamente o objeto do presente trabalho.

Os limites que queria cobrir aqui são – como diz o subtítulo – de 1940 a 1972, ano em que escrevo. No entanto, basta abrir o livro para um leitor atento perceber que, desde as primeiras páginas, tenho que voltar ao início da década de 1920. Em outras palavras, entre 1920 e 1940 se traçam as grandes linhas dos movimentos (sem os quais o resto seria pouco menos que incompreensível), e de 1940 até hoje analiso em detalhes a situação: detendo-me em artistas que começam a se definir como fundamentais, englobando as últimas tendências experimentais e mencionando de passagem seus praticantes mais notórios.

Não se trata nem da apologia do muralismo mexicano em sua época de ascensão e esplendor (1920-1940), nem a dos outros grandes artistas que floresceram no Rio da Prata no mesmo período. Essa tarefa já foi realizada com sucesso mais de uma vez e não achei necessário voltar a ela em outra ocasião.

O chão é deliberadamente mais móvel sob meus pés. Meu papel não é tanto afirmar certezas, mas propor nomes, atitudes. Não apenas entre os artistas, mas também entre os promotores, críticos, *marchands* e todos aqueles que, de uma forma ou de outra, contribuíram para tornar a arte hispano-americana hoje o que ela é.

Gostaria de esclarecer, antes de seguir em frente, que desta vez decidi não me preocupar com o Brasil, cujo tamanho, cuja importância cultural me impediria de tratá-lo levemente. Desde o período colonial, o Brasil é um caso à parte, é bom que o público comece a tomar consciência disso. Outra língua, outros séculos de conquista e desenvolvimento, enfim, outra imigração e outro destino separam esse grande país de todos aqueles cujo denominador comum é, pelo menos, o de falar espanhol.

Quem me lê verá que não sigo apenas uma ordem cronológica e menos ainda geográfica, tento enfrentar diretamente os problemas. São as tendências que me interessam, as soluções que homens diferentes dão às mesmas ou diferentes abordagens. Supérfluo é dizer que isso me obriga a uma agitação incessante. Se o mais fácil tivesse sido cortar o assunto por “fatias”, confesso que não o fiz, que não queria fazê-lo, por causa da honestidade intelectual. O leitor teria perdido, ficando apenas com uma série de monografias em vez de uma visão geral. Meu método pode estar com defeito – e certamente o está, ainda contra a minha vontade –, mas ele tem uma vantagem inegável, aborda todos os tópicos mais ou menos a mesma escala. Se há mais nomes argentinos e mexicanos, isso não é devido a ser eu dos primeiros [argentino] e os meus editores dos segundos [mexicano]. Que os desconfiados fiquem calmos: simplesmente é porque esses dois países tomaram a dianteira nesses assuntos por meio século, sendo só agora, faz dez ou quinze anos, que Venezuela, Colômbia, por exemplo, começam a se afirmar em um nível de competição com os antigos líderes.

O método é, pois, ondulante, e vai misturando deliberadamente os temas. Há uma história mais ou menos homogênea dos eventos das artes plásticas – o principal argumento do livro – mas, de tempos em tempos, aparecem ao longo do caminho, considerações gerais de natureza cultural e isso deve permitir ao leitor se orientar.

De acordo com o clássico conselho, tentei ir das ideias para os fatos que as ilustram e dos fatos para os homens. Não se trata, então, de expor teorias (que enchem os manifestos dos artistas: aqueles seres que agem de maneira mais instintiva e concreta, mas que adoram teorizar), mas sim da análise das obras em que estas ideias se encarnam ou não. Acima de tudo, em resumo, homens de carne e osso. Uma vez que a arte não é uma operação mágica realizada de acordo com esquemas mentais puros, mas o resultado de uma luta permanente e diária que esses artistas encaram para nos dizer algo que precisam urgentemente comunicar.

Sei que voluntariamente esqueço certos nomes. Porém, devo ser bem compreendido. Este não é nem quer ser um tratado exaustivo. Alguém com uma vocação para esses assuntos vai escrevê-lo um dia, de forma boa ou ruim. Pelo contrário, este quer ser um livro que reflita – como disse Alfonso Reyes – minhas “simpatias e diferenças”.

Em geral, guardo os nomes dos artistas que mais me interessam, que me parecem mais significativos em nosso contexto e no período em que vivemos. Em uma palavra, aqueles que em francês são chamados de “cabeças de série”, mais do que seus seguidores, embora esses sejam de grande qualidade nas “variações” que podem contribuir para a proposta original. Não estão somente aqueles que prefiro: ciente de meu papel como crítico – isto é, de orientador –, fiquei quase obrigado a incluir certos nomes de artistas que me irritam ou que resultam indiferentes ao meu critério, mas representam um “caso” de importância histórico que ninguém pode ignorar.

O princípio geral tem sido, no entanto, evitar listas de nomes nos quais o leitor se perde. Em vez de quatrocentos ou quinhentos artistas, há apenas cerca de duzentos e cinquenta, mas esses são caracterizados em poucas páginas ou, quanto mais, em poucas linhas.

Disse que teria sido para mim mais conveniente parar – e ninguém teria me censurado – nas proximidades do ano de 1960. Com efeito, até essa data, pode-se dizer que a arte continuou a seguir um caminho harmonioso e, de alguma forma, previsível. Panorama que deixou de existir há uns dez anos. Estamos realmente passando – ou talvez seja algo definitivo – um tempo em que a arte questiona sua própria razão de ser (ver D. Bayón, *Arte de ruptura*, México). Para dizê-lo de uma vez e brutalmente: se cada dia são pintadas mais e mais pinturas, mais “objetos” são exibidos, mais livros de arte são publicados, também cada vez – artistas, críticos, públicos – nos sentimos mais céticos sobre a importância intrínseca desse fazer.

Várias verificações são impostas. A arte parece ter deixado de ser individualista e é direcionada francamente para o coletivo. Isso, que pode fazer os mais antiquados tremerem de indignação, é algo que os jovens admitem com naturalidade e até com indiferença. Se os arquitetos já trabalham “em equipe”, não vejo por que os artistas não poderiam buscar, entre todos, uma série de soluções que os expressassem e nos expressassem naquilo que temos de mais particular.

Consequência do que acabei de dizer – ou sua causa –, da noite para o dia os “mestres” desapareceram e enxamearam os artistas “buscam”. Como Vasarely disse recentemente em uma entrevista que deu à televisão francesa: “Antes havia gênios, agora há uma coexistência de pesquisadores”.

Por outro lado, honestamente, vale a pena pensar se a arte não está se dirigindo para outros alvos que não os antigos, se não tiver outros objetivos: o *design* industrial, a organização “artística” da vida cotidiana ou do partido. Não é preciso fazer um drama: uma vez o mundo perdeu a epopeia, substituiu-a pelos livros de cavalaria, e quando esses passaram de moda – diz Roger Caillois – o homem inventou a história de detetive, e neste momento talvez teríamos que adicionar,

a ficção científica. O conteúdo é o mesmo, apenas muda a apresentação que este fundo eterno assume. Da mesma forma, o homem pode esquecer as pinturas de cavalete e as estátuas (da sala de estar ou da praça) sem que a arte, uma certa arte, desapareça completamente.

Para colocar de alguma forma e antes de entrar especificamente na matéria latino-americana: estamos em completa mutação da consciência plástica. E isso não apenas no nosso continente, mas – o que é muito mais importante – mesmo na escala universal. Essa situação conta, e conta muito. Não é possível escrever livros contemporâneos com conteúdo pretérito ou em referência a problemas que não são mais nossos. Isso não teria o menor dos objetivos.

De qualquer forma, confesso antes que algum mal-intencionado descubra o jogo: este livro nasce de outro, coletivo. Em junho de 1970, a UNESCO convocou cerca de vinte especialistas em arte latino-americana – entre os quais tive a honra de me contar – a uma reunião em Quito. Tratava-se de estabelecer a agenda e propor os nomes dos autores (exclusivamente latino-americanos) que iriam escrever uma obra intitulada *América Latina em suas artes*. No final das sessões – e para minha surpresa – fui proclamado por unanimidade como “relator” do trabalho coletivo que havíamos planejado juntos.

Há um ano e meio que estou solicitando e recebendo os artigos que constituirão esse livro que será, quando parecer, uma indispensável obra de consulta que refiro daqui em diante a qualquer leitor seriamente interessado nestas questões. O fato de ler e reler meus colegas, a profunda reflexão em si, me levou a canalizar meus pensamentos sobre a arte contemporânea latino-americana. Assim, se o trabalho coletivo da UNESCO é orientado principalmente pela sociologia, o livro que estou propondo aqui visa, acima de tudo, levantar uma polêmica em muitos níveis diferentes: não apenas a vida e o trabalho dos artistas, mas também as tendências, movimentos, migrações. E o caminho – passivo ou ativo – como todas essas atividades foram recebidas em cada um dos países importantes ao longo deste meio século que acabamos de viver. Cabe ao leitor dizer se cumpri ou não plenamente minha intenção.

Uma palavra de agradecimento antes de concluir. Em primeiro lugar, ao advogado Jaime García Terrés, que acolheu minha proposta de escrever um breviário sobre este tema desde o início. Em segundo lugar, o Sr. José Gómez Sicre, do Departamento de Artes Visuais da União Pan-Americana de Washington, que me forneceu todos os tipos de publicações, catálogos que me ajudaram muito na companhia de “tecer” uma trama consistente com esta arte. O Instituto Di Tella durante anos me enviava – premonitoriamente – todo o material que publiquei e que está em meu arquivo desde então. Este é o momento de agradecer-los. Finalmente, dois amigos argentinos da minha mesma especialidade, Samuel Oliver e Saul Yurkievich, que leram e fizeram anotações ao primeiro manuscrito, dando conselhos gerais ou apontando certos detalhes práticos. A todos aqueles que me encorajaram ou me ajudaram, envio-lhes a minha gratidão.