



LUIZ SCHWANKE
PLASTICAMENTE OUTRA COISA

SIM Galeria São Paulo

LUIZ SCHWANKE
PLASTICAMENTE OUTRA COISA

abertura

terça-feira, 04 de setembro das 18h às 21h
04 setembro a 27 outubro 2018

opening

tuesday, september 4th, 6 - 9pm
september 4 - october 27 2018

SIM GALERIA

SÃO PAULO

rua sarandi, 113 a
01414-010 | são paulo | brasil
info@simgaleria.com
simgaleria.com



LUIZ SCHWANKE: PLASTICAMENTE OUTRA COISA

“Tudo me influenciou”

A frase, datilografada em um documento no qual se enumeram definições sobre suas perspectivas artísticas, pode ser considerada a síntese da obra de Luiz Henrique Schwanke e também dos marcos conceituais de sua geração. Pensamentos materializados em textos – conceitos e comunicação – têm a capacidade de fornecer chaves interpretativas para a obra enigmática, vertiginosa e complexa do autor.

De forma recorrente, há o investimento crítico que o aponta, de maneira precisa, como importante agente do circuito artístico fora do eixo Rio-São Paulo, já que muito de sua história e atividades se situaram em Joinville (Santa Catarina) e, principalmente, Curitiba (Paraná). O dado geográfico precisa também ser balizado na dimensão informacional que sinaliza aquele momento histórico. Schwanke é protagonista em uma geração para a qual os problemas se colocam a partir de um universo dominado pelos meios de comunicação de massa globalizados, distante muitas vezes do debate local e desejosa de internacionalização, para cumprir uma promessa de inserção do país no então denominado *primeiro mundo*. Cabe se lembrar da rejeição das categorizações geopolíticas, imprecisas, por parte de Hélio Oiticica, em sua busca por transpor o estabelecido e exercitar a antropofagia revisitada do tropicalismo. Seria possível colocar Schwanke nessa rota propositiva?

A intersecção entre os anos 1970 e 1980 – a cena cultural, seus artistas, práticas e debates – carece ainda de pesquisa e reflexão sobre o que foi realizado. O conjunto dos cinco anos finais da primeira década e os primeiros anos da segunda parecem emblematizar um buraco negro, desconhecido e amedrontador. O estereótipo que indica o período como década perdida, na qual foram abandonados os sonhos de um mundo melhor e justo, que incentivava a pura superficialidade consumista, continua a circular e impactar a avaliação sobre a arte produzida naqueles anos, consideradas, assim, sem a devida complexidade.

O entre-décadas continuou a abrigar as práticas *experimentais*, herança dos anos 1960, agora colocadas em confronto com a forte articulação do capitalismo global no início dos 1980. Como resultado, o choque de perspectivas, ou melhor, tentativas de incorporação e domesticação daquelas práticas, que nem sempre se deixaram engolir ou submeter, mas que, em muitos casos, foram obliteradas nas narrativas consagradas. Elas investiram no retorno do interesse na pintura, no hedonismo que a arte proporcionaria e principalmente no estabelecimento de uma arte produzida por jovens para um mercado interessado em novidades. O debate pós-modernista também colaborou para elaborações que enfatizam a ironia e o cinismo, assim como a consciência da incapacidade dos projetos utópicos modernos.

Mas, mais do que uma iconoclastia debochada, a produção artística durante o período no qual o pós-modernismo vigorou como perspectiva teórica trouxe, como qualidade fundamental uma alteração importante, a sua relação com a produção histórica: manipulável. Não mais uma progressão teleológica cada vez mais aperfeiçoada, mas uma *estante à disposição* para o uso da arte e de artistas. Nesse sentido, muitas vezes, o amor pelo passado e sua crítica feroz (ou mesmo certa indiferença) confluem em uma mesma ação.

No caso brasileiro, os embates entre o experimental, a relevância da tradição modernista e a globalização também são marcados, em seu início, pela pressão máxima da ditadura e, no transcorrer da década de 1980, por uma expectativa, a da abertura política, cada vez mais uma pressão popular e a crença por parte dos jovens de que tudo seria possível de ser conseguido. Afinal, depois de uma década de liberação comportamental e radicalização política, aquela geração havia colocado o país em rota democrática.

.....

Luiz Henrique Schwanke é artista tanto do olhar racionalista quanto do manuseio crítico e amoroso da produção histórica. “Tudo me influenciou” demonstra seu desejo de deglutição da tradição – suas histórias e suas práticas – e sua transformação pelo filtro pessoal do *experimental*.

No entanto, se as perspectivas pós-modernistas têm ampla disseminação durante esses anos, é importante estabelecer suas origens com os exercícios da arte pop, evidentes referências nas operações artísticas de Schwanke. Como exemplos, as apropriações e manipulações, realizadas nos anos 1970, das produções históricas – aquelas da mais incontestável tradição: Leonardo, de La Tour, Vermeer, Caravaggio, da Messina, Michelangelo, entre outros mais modernos ou contemporâneos – em transposições atualizadas em contextos marcados pelo banal cotidiano, mas aproximados também do design modernista e das imagens da propaganda. As citações presentes nessas séries de trabalhos marcados pelo diálogo histórico e irônico aponta para a percepção do artista da aproximação entre arte e mercadoria, prazer e consumo. Ao mesmo tempo, opera na sintonia com a *estante da História à disposição* e revela possibilidades de leituras contemporâneas dessas obras, para além dos formalismos e das qualidades técnicas que as obras históricas apresentam. Certamente a relação da arte da tradição em justaposição com o design de matriz modernista apontada por Schwanke evoca o universo de elaboração do moderno no país, novas narrativas e reconhecimentos, ambos destituídos pela perspectiva pós-modernista e pelo contexto global contemporâneo. Além dessa possibilidade interpretativa, essas séries estão diretamente ligadas ao marco da arte conceitual norte-americana, *One and Three Chairs* (1965), de Joseph Kosuth, um comentário sobre as relações entre signos e seus referentes a partir de Charles Pierce. Referências, traduções, transposições e representações são interesses de Schwanke.

Em certo sentido, esse procedimento que conecta tradição consagrada e elementos cotidianos do universo da sociedade de consumo reforça a constatação do processo de integração do país ao circuito do capitalismo global, algo claramente percebido e exercitado por jovens artistas no Brasil naquele período.

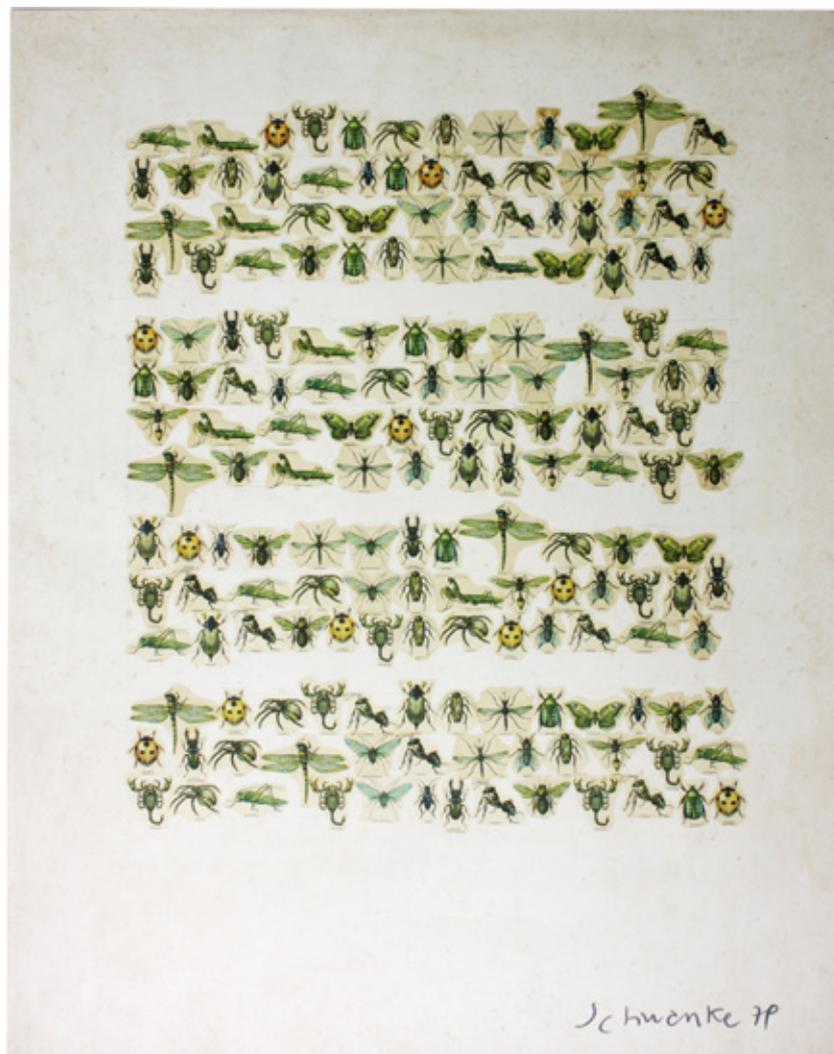
Sua aproximação com a linguagem expressionista dos anos 1980 presente, como exemplo, em *linguados*, os perfis, ainda se localiza na ambiência *pop*, desdobrada na iconoclastia pós-moderna, não de um ponto de vista formalista, mas no ferramental que aciona para destilar seu comentário que articula as seriações, repetições, reúsos de suportes gráficos da comunicação de massa, interesse expandido nas séries de *sonetos*, também daquela década. Essas experiências, como hipótese, podem ter se transmutado nos outros conjuntos de representações de corpos realizadas com guache, ainda nos anos 1980, nas quais são encontrados ecos tanto das pinturas de mulheres de Willem de Kooning, do ponto de vista de uma provocação gestual ou de um pano de fundo erótico, quanto das politizadas pinturas das cenas de cidades de Philip Guston, aquelas que deflagram o interesse renovado sobre a pintura neoexpressionista no Brasil. As séries de Kooning e Guston são aterrorizantes. Algo que, em Schwanke, se transforma no *unheimlich* freudiano, o *não familiar*, o *estranho*: plasticamente outra coisa, são esfinges carregadas de erotismo – decifra-me ou te devoro. Repete-se a herança antropofágica.

O caráter mutante da obra de Schwanke se confirma quando, durante os anos 1990, novamente evoca o interesse no universo que também referencia a arte *pop*, com a utilização do plástico – o mais banal, corriqueiro e característico material da sociedade de consumo – em esculturas e objetos que, apesar disso, exigem para sua construção lógicas de engenharia tão exigentes quanto aquelas da arquitetura do concreto. Parece, nessa ação, realizar um movimento para percorrer a contramão do fluxo do mercado, depois da consagração gráfica e pictórica, para abrir novas trilhas experimentais e fora do que o circuito reconhecia. No mesmo sentido, é possível ler as instalações com uso de eletricidade em uma sintonia com uma arte relacionada aos avanços tecnológicos, também signos de uma possibilidade de comunicação em larga escala, em escala planetária. Entre essas, a obra historicamente ratificada *Cubo de Luz – Antinomia*, que participa da 21ª edição da Bienal de São Paulo, que, segundo o próprio artista, foi influenciada por *Cubocor* (1960), de Aluísio Carvão, colocando-se, dessa forma, no arco de referências que abriga o concretismo/neoconcretismo brasileiro em sua busca de articulação de racionalidade e sensualidade. Encruzilhada de opostos conceituais e temporais.

O passado é vivo, diferente do que muitas vezes aponta o senso comum. Está sempre em mutação, e sua reavaliação e transformação podem alterar as situações do presente e, principalmente, as perspectivas de futuros.

“O meu trabalho procura a transformação do passado”
Luiz Henrique Schwanke (1951-1992)





SEM TÍTULO, 1979
decalcomania sobre papel
decalcomania on paper
90 x 70 cm





MANCÚSPIA, 1982
guache sobre papel
gouache on paper
50 x 70 cm





SEM TÍTULO, 1985

óleo sobre tela

oil on canvas

60 x 120 cm





SEM TÍTULO, 1982

vinil sobre cartão
vinyl on cardboard
75,5 x 113 cm



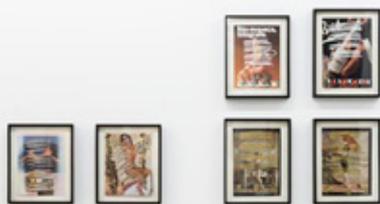
SEM TÍTULO, DÉC. 1980

óleo sobre tela

oil on canvas

121 x 88 cm

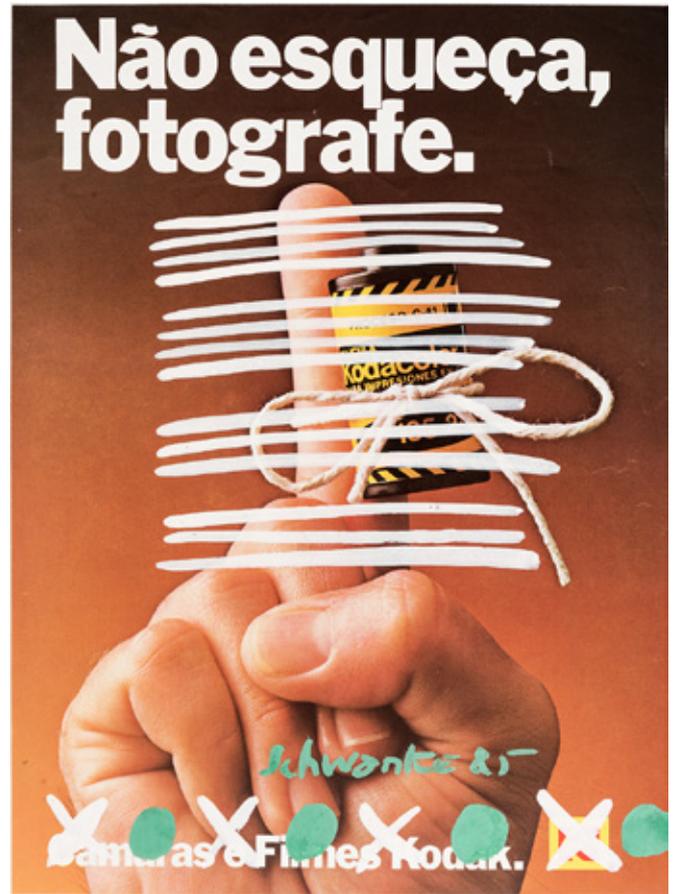






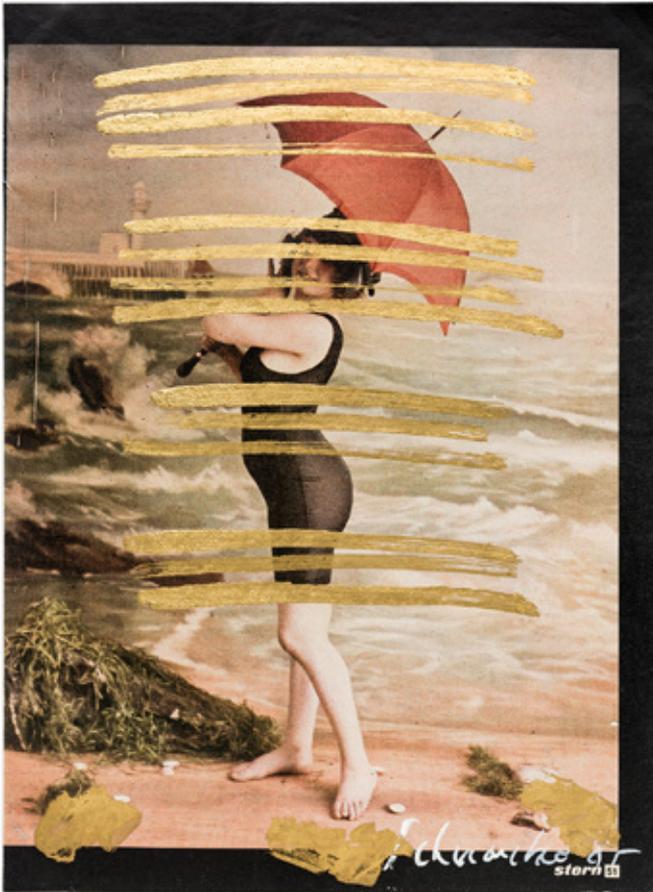
SEM TÍTULO, DÉC. 1980

vinil sobre cartão
vinyl on cardboard
75 x 114 cm



SEM TÍTULO, 1985

guache sobre folha de revista
 guache sobre folha de revista
 29,6 x 21,5 cm cada each



SEM TÍTULO, 1982/1985

guache com purpurina dourada sobre folha de revista
gouache with golden glitter on magazine sheet
29,6 x 21,5 cm cada each







SEM TÍTULO (GRUPO DE 10), DÉC. 1980

guache sobre papel sulfite

gouache on paper

31,5 x 21,5 cm cada *each*



SEM TÍTULO (GRUPO DE 10), DÉC. 1980

guache sobre papel sulfite

gouache on paper

31,5 x 21,5 cm cada *each*



SEM TÍTULO (GRUPO DE 10), DÉC. 1980

guache sobre papel sulfite

gouache on paper

31,5 x 21,5 cm



SEM TÍTULO, DÉC. 1980

óleo sobre tela

oil on canvas

72 x 52 cm

LUIZ SCHWANKE: PLASTICALLY SOMETHING ELSE

“Everything influenced me”

The sentence, typed in a document with a list of definitions of his artistic perspectives, can be considered the synthesis of Luiz Henrique Schwanke’s work and also of the conceptual aspects of his generation. Thoughts embodied in texts - concepts and communication - have the ability to provide interpretive keys to the author’s enigmatic, vertiginous and complex work.

In a frequent way, there is the critical investment that precisely points to him as an important agent of the artistic circuit outside Rio and São Paulo, since much of his history and activities were located in Joinville (Santa Catarina) and mainly in Curitiba (Paraná). Geographical data must also be based on the informational dimension that signals that historical moment. Schwanke is a protagonist in a generation for which problems come from a universe dominated by globalized mass media, often away from the local debate and desirous of internationalization, to fulfill a promise of insertion of the country in the so-called *first world*. It is worth recalling the rejection of the inaccurate geopolitical categorizations by Hélio Oiticica while overcoming what is established and exercising the revisited anthropophagy of Tropicalism. Is it possible to place Schwanke on this propositional way?

The intersection between 1970 and 1980 - the cultural scene, its artists, practices and debates - still lacks research and reflection on what has been accomplished. The scenario of the final five years of the first decade and the first years of the second decade seem to emblemize an unknown and frightening black hole. The stereotype that indicates the period as a lost decade, in which dreams of a better and fair world were left aside, which encouraged pure consumerist superficiality, continue to circulate and impact the evaluation of the art produced in those years without the proper complexity.

The inter-decades period continued to shelter *experimental* practices, inherited from the 1960s, now confronted with the strong articulation of global capitalism in the early 1980s. As a result, the clash of perspectives, or rather attempts at incorporation and domestication of those practices, which were not always covered or submitted, but in many cases, were obliterated in the consecrated narratives. They invested in the return of interest in painting, in the hedonism that art would provide and especially in the establishment of an art produced by young people for a market interested in novelties. The postmodernist debate has also collaborated on elaborations that emphasize irony and cynicism, as well as awareness of the inability of modern utopian projects.

However, more than a joking iconoclasm, artistic production during the period in which postmodernism was a theoretical perspective brought as a fundamental quality a major change, that of its relation to historical production: manipulative. No longer an increasingly improved teleological progression, but a shelf available for the use of art and artists. In this sense, often the love of the past and its fierce criticism (or even indifference) come together in the same action.

In the Brazilian context, the conflicts between the experimental, the relevance of the modernist tradition and globalization are also marked, at the beginning, by the maximum pressure of the dictatorship and, in the course of the 1980s, by an expectation of political opening, a popular pressure and the belief by some young people that anything could be achieved. After all, after a decade of behavioral liberation and political radicalization, that generation had put the country on a democratic path.

.....

Luiz Henrique Schwanke is an artist of both the rationalist look and the critical and loving handling of historical production. “Everything influenced me” demonstrates his desire to swallow tradition - its stories and practices - and its transformation through the personal filter of the *experimental*.

However, if the postmodernist perspectives have been widely disseminated during these years, it is important to establish their origins with the exercises of pop art, clear references in Schwanke's artistic operations. For example, the appropriations and manipulations carried out in the 1970s of historical productions - those of the most incontestable tradition: Leonardo, de La Tour, Vermeer, Caravaggio, da Messina, Michelangelo, among others more modern or contemporary - in updated transpositions in contexts defined by everyday banality, but also close to the modernist design and propaganda images. The quotations present in these series of works marked by the historical and ironic dialogue point to the artist's perception of the approximation between art and commodity, pleasure and consumption. At the same time, he operates with the *available bookshelf of History* and reveals possibilities of contemporary readings of these works, more than the formalities and technical qualities that historical works present. Certainly, the relationship between the art of tradition and the juxtaposition with Schwanke's modernist matrix design evokes the universe of modern elaboration in the country, new narratives and recognitions, both devoid by the postmodernist perspective and the contemporary global context. In addition to this interpretative possibility, these series are directly linked to the framework of American conceptual art, *One and Three Chairs* (1965), by Joseph Kosuth, a commentary on the relations between signs and their referents after Charles Peirce. References, translations, transpositions and representations are Schwanke's interests.

In a sense, this procedure that connects consecrated tradition and everyday elements of the universe of consumer society reinforces the realization of the process of integration of the country into the circuit of global capitalism, something clearly perceived and exercised by young artists in Brazil in that period.

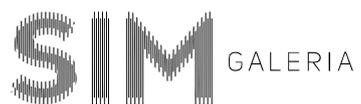
His approach to the 1980s expressionist language, present, for example, in *linguáudos*, the profiles, are still placed in the pop ambience, unfolded in postmodern iconoclasm, not from a formalist point of view, but in the resources that distill his comment which articulates the seriations, repetitions, reuses of graphic media of mass communication, an interest expanded in the series of *sonnets*, also from that decade. These experiments, as a hypothesis, may have been transmuted into the other sets of representations of bodies made with gouache, still in the 1980s, in which echoes are found both of Willem de Kooning's women paintings, from the point of view of gestural provocation or of an erotic background, and of the politicized paintings of city scenes by Philip Guston, those that trigger the renewed interest in neo-expressionist painting in Brazil. Kooning's and Guston's series are terrifying. Something that in Schwanke turns into the Freudian *unheimlich*, the *unfamiliar*, the *strange*: plastically something else, they are sphinxes full of eroticism - decipher me or I will devour you. The anthropophagic inheritance is repeated.

The changing character of Schwanke's work is confirmed when, during the 1990s, he once again evokes interest in the universe that also refers to pop art, with the use of plastic - the most banal, daily and characteristic material of consumer society - in sculptures and objects that, nevertheless, require for their construction so demanding engineering logics as those of concrete architecture. He seems, in this action, to carry out a movement to go against the flow of the market, after the graphic and pictorial consecration, to open new experimental tracks and outside of what the circuit recognized. In the same sense, it is possible to read the installations using electricity along with an art related to the technological advances, also signs of a possibility of communication on a large scale, on a planetary scale. Among these, the historically approved work *Cubo de Luz - Antinomia* ["Cube of Light - Antinomy"], which participates in the 21st edition of the São Paulo Biennial, which, according to the artist himself, was influenced by Aluísio Carvão's *Cubocor* ["Cubecolor"] (1960), thus placing it in the field of references that covers Brazilian concretism and neoconcretism in its search for articulation of rationality and sensuality. Crossroads of conceptual and temporal opposites.

The past is alive, different from what common sense often says. It is always changing, and its revaluation and transformation can change present situations and, especially, future prospects.

"My work looks for the transformation of the past."
Luiz Henrique Schwanke (1951-1992)





CURITIBA

al. presidente taunay 130 a
80420-180 | curitiba | brasil
+55 41 3322-1818

SÃO PAULO

rua sarandi 113 a
01414-010 | são paulo | brasil
+55 11 3062-8980

info@simgaleria.com
simgaleria.com