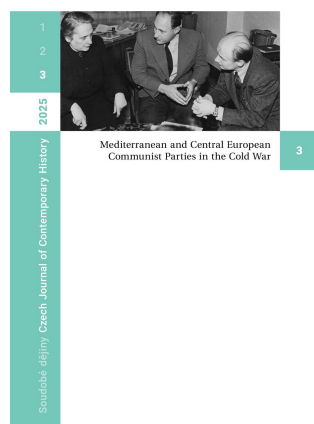


Zitierhinweis

Bortlová Vondráková, Hana: Rezension über: Monika Brenišínová / Markéta Krížová, Dějiny umění Latinské Ameriky, Praha: Univerzita Karlova, 2018, in: Soudobé dějiny, 2020, 3/4, S. 737-744, <https://recensio-stag.lorax.syslab.com/r/3e062f95892740a799e46072079853da>



copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

Recenze

Nejen Frida Kahlo

*Dějiny umění Latinské Ameriky
z pera českých iberoamerikanistek*

Hana Bortlová-Vondráková

Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, v. v. i.

BRENIŠÍNOVÁ, Monika – KRÍŽOVÁ, Markéta: *Dějiny umění Latinské Ameriky*. Praha, Univerzita Karlova – Karolinum 2018, 403 strany, ISBN 978-80-246-3175-2.

Dějiny umění Latinské Ameriky z dílny Střediska ibero-amerických studií Filozofické fakulty Univerzity Karlovy vznikly na základě přednášek autorek publikace Moniky Brenišínové a Markéty Křížové. Jejich text doplňuje závěrečná kapitola věnovaná umění Hispánců neboli *Latinos* ve Spojených státech od Kateřiny Březinové, jež je stejně jako obě hlavní autorky „odchovankyní“ tohoto akademického pracoviště. Budiž řečeno hned v úvodu, že se jedná o první takový titul na českém knižním trhu. Latinskoamerickému umění se v českém prostředí dlouhodobě a systematicky věnuje jen několik jedinců (předně Pavel Štěpánek, na předkolumbovské období se zaměřuje Kateřina Klápšťová). Podobná sonda ze středoevropského prostoru, kde dominuje zaměření na umění západoevropské, případně severoamerické, do světa umění států „na okraji“ je tak v naší současné akademické produkci skutečně naprosto ojedinělým počinem.

Velmi sympatický rys knihy spočívá v tom, že se autorky nepokoušejí poskytnout ucelený přehled konkrétních umělců či děl. Markéta Křížová a Monika Brenišinová¹ spíše „jen“ představují témata charakteristická pro iberoamerickou uměleckou tvorbu v širokém záběru – od doby před příchodem Evropanů do Nového světa přes *conquistu* a kolonizaci až po současnost. Pojmenovávají hlavní trendy a proudy uměleckého počínání v průběhu staletí a napříč celým americkým kontinentem (včetně jeho severní části; Hispánci v USA dnes představují sedmnáct procent obyvatel země), zajímají se o zásadní problémy, kterým se latinskoameričtí umělci věnovali a věnují. Knihou se tak výrazně vine například motiv kolísavého vztahu Latinské Ameriky k Evropě či Spojeným státům a věčné snahy těchto států a jejich představitelů (nejen uměleckých, ale i v širším slova smyslu kulturních a intelektuálních) „dobrat se“ podstaty vlastní identity. Latinskoamerické hledání identity, v umění stejně jako v politice, dějepisectví nebo jiných oblastech lidského konání, nezřídka nacházelo a nachází oporu a inspiraci v předkolumbovské minulosti. Pro umělce Latinské Ameriky je toto období zcela zásadní, neustále se k němu vztahují. S tím souvisí i rezervovanější přijímání (nebo přímo odmítání) evropského modernismu a avantgardy a patrná preference „návratu“ ke kořenům předkolumbovských kultur a jejich využití v novém, moderním kontextu. Jakkoli evropské avantgardní směry řadu latinskoamerických umělců samozřejmě inspirovaly a obohacovaly, otázka kulturní identity (Latinské Ameriky jako takové nebo jednotlivých národních identit) a sebe prezentace prostupuje celými uměleckými dějinami kontinentu.

Autorky chronologicky sledují mocenskopolitické, ekonomické, ekologické a společenské proměny a na ně navázanou dynamiku uměleckého projevu ve třech základních oblastech – architektuře, malířství a sochařství. V pomyslné první třetině „zápasu“ kniha přináší náhled na umění předkolumbovských kultur, ve druhé třetině prezentuje drama střetávání a prostupování civilizací v době *conquisty* a kolonizace, v poslední části je zasvěcena podobám ibero-umění devatenáctého a dvacátého věku.

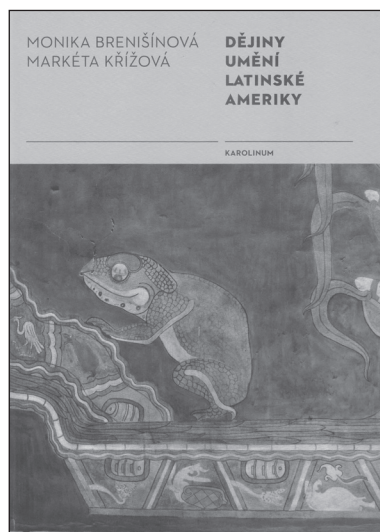
Právě závěrečné kapitoly představují četbu mimořádně zajímavou a užitečnou pro všechny zájemce o moderní umění a jeho vztah k soudobým dějinám, a proto se u vybraných témat zastavme podrobněji. V souvislosti s mexickou uměleckou scénou první poloviny dvacátého století a fenoménem národního hnutí muralistů (tvůrců nástěnných maleb, kteří v duchu levicové rétoriky chtěli oslovovat lid) přirozeně nelze nezmínit vliv mexické revoluce. Témata jako pozemková reforma nebo rostoucí zájem o postavení indiánů ve společnosti se do mexické tvorby začátku století nemsazatelně otiskla. Revoluční a porevoluční snaha formovat v Mexičanech národní povědomí se projevovala náměty z mexické předkolumbovské i koloniální historie,

1 Obě autorky působí ve Středisku ibero-amerických studií Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. Historička a etnoložka Markéta Křížová (1974) se dlouhodobě zabývá zejména předkolumbovskými civilizacemi, americkými koloniálními dějinami a důsledky setkávání s americkou realitou pro evropské myšlení. Je autorkou řady česky, anglicky i španělsky psaných knih, mimo jiné několika titulů z řady „Stručná historie států“ nakladatelství Libri (*Haiti, Nikaragua, Dominikána, Jamajka*) nebo syntetičtějších *Dějin Střední Ameriky* (Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2016). Monika Brenišinová (1983) se věnuje zejména procesu dobývání a kolonizace Nového světa, koloniálnímu a modernímu latinskoamerickému umění.

umělci také s oblibou zobrazovali mexickou krajinu a obyvatelstvo. Za skutečného myšlenkového zakladatele mexického muralismu je považován filozof a politik, ministr školství a kultury José Vasconcelos (1882–1959), autor svérázné představy o jedinečnosti „hispanoamerikanství“ a jeho úloze, popsané v eseji *Kosmická rasa* (1925), který přišel s plánem na záchranu ngramotného mexického národa pomocí kultury a osobně se zasadil o povolání mexických malířů k dílu. Avšak nejznámějším představitelem tohoto hnutí patrně navždy zůstane Diego Rivera (1886–1957) – a jeho popkulturními produkty poněkud zprofanovaná manželka Frida Kahlo (1907–1954), třebaže tu k muralistům řadit nelze – spolu s okruhem umělců s ním spjatých (José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros a další).

V souvislosti s muralisty chci však poukázat na jinou okolnost, než je jejich všeobecně známá politická (levicová) angažovanost, a sice inspirační potenciál a význam lidové tvorby 19. století, konkrétně karikatury, jež tyto umělce ovlivnila. Politická a společenská karikatura se v Latinské Americe těšila veliké oblibě (obliba ilustrací souvisela s vysokou ngramotností populace), navíc s technologickým vývojem v 19. století se rozšiřovaly možnosti tisku a rozvíjely grafické techniky. Za zakladatelskou postavu moderní mexické grafiky je považován malíř, rytec a ilustrátor José Guadalupe Posada (1852–1913), který se proslavil ilustracemi dobových tisků, vtipů, písní, ale zejména „lidovými výjevy“ s kritickým nádechem politické a společenské satiry (několik jeho grafik mimochodem nalezneme i ve sbírkách pražské Národní galerie). Příznačný rys jeho tvorby představují takzvané kalavery (ze španělského slova *calavera*, označujícího lebku; v umění se jedná o vyobrazení člověka nebo zvířete jako kostlivce, jakési „karikatury-kostry“), které na sebe často berou podobu bájných nebo současných postav. Sám Posada se považoval za „pouhého řemeslníka“, efekty a dosah jeho tvorby ale byly dalekosáhlé. Měl zásadní vliv na mladší generace umělců, a to nejen na slavné muralisty, ale i na Dílnu lidové grafiky (*Taller de Gráfica Popular*), která vznikla ve třicátých letech a v porevolučním Mexiku šířila grafiku a sítotisk mezi formálně neškolené autory. Její komunitní povaha a neprofesionální poloha rezonovala i o několik desítek let později, v poválečné generaci Mexičanů žijících na území Spojených států (zvaných *Chicanos*), a pro současnou *Latino* komunitu v USA se *Taller* stal živým, bezmála ikonickým odkazem.

Významnou inspiraci muralistů představovaly také další oblasti lidové tvorby, především takzvané náboženské votivní obrázky *ex voto* (ručně malované a Bohu darované obrázky na dřevěných nebo kovových destičkách, zobrazující nějaký zážrak, uzdravení a podobně, vyhotovené tradiční uměleckou technikou a z prostých materiálů, například rostlinných barviv). Mezi jejich vášnivé sběratele patřila mimo



jiné i Frida Kahlo (zatímco její manžel Diego Rivera preferoval umění prekolumbijské a usiloval o vytvoření sbírky tohoto typu).

Stejně jako kniha poutavě rozkrývá pozadí vzniku muralismu, nabízí i (méně známý) pohled na generaci mexických malířů, která se vůči muralismu naopak vymezila – takzvanou generaci „ruptury“, výraznou zejména v padesátých letech minulého století. Její představitelé (*ruptura* znamená španělsky „rozchod“, „přerušeni“) považovali muralismus za příliš „etablovaný“, navázaný na prostředí establishmentu a státních zakázek (velké zakázky na vyhotovení murálů, tedy nástěnných maleb, na veřejných budovách, školách, nemocnicích, knihovnách atd.). Zajímavá je i personální kompenetrace obou hnutí: *ruptura* si svého čelného představitele našla v osobě Rafaela Coronela (1931–2019), zetě Diega Rivery.

Odpoutáme-li se od umělecky výrazného a barvitého Mexika a napřeme-li pozornost ke státům Jižní Ameriky, opět musíme konstatovat, že i zde platí tvrzení o zcela zásadním sepětí umění s politickou a společenskou situací, které bylo o dost intenzivnější než v případě umění západního (evropského, amerického) v první polovině dvacátého století. Latinskoamerická společnost byla v té době pohlcena bojem za sociální spravedlnost a zájmem o indiány a jejich společenské, ekonomické, politické postavení („indigenismus“). Navzdory sílící kritice Spojených států a americké zahraniční politiky, jak se uplatňovala zejména vůči takzvaným banánovým republikám ve Střední Americe a Karibiku (včetně přímých vojenských intervencí), se ale řada zemí nadále ekonomicky orientovala na Spojené státy. Jiné země (zejména ty s trvalými vazbami na Evropu, jako Argentina, Uruguay nebo Chile, a s tradičně vysokým podílem evropského obyvatelstva) se celkově orientovaly více na Evropu a jejich ekonomika, založená na exportu živočišných a rostlinných komodit a nerostných surovin na starý kontinent, za první světové války a v letech poválečných posilovala, s čímž souvisel i rozkvět umělecké scény. Celou Latinskou Ameriku pak výrazně zasáhla španělská občanská válka a vlna republikánského exilu, jenž zanechal masivní a nesmazatelné umělecké stopy zejména v Mexiku a v Argentině. Mimořádný, vskutku zásadní vliv na uměleckou produkci těchto zemí měli jak dříve narození umělci, kteří do Latinské Ameriky sami neemigrovali (například Pablo Picasso a Joan Miró), tak mladší imigranti (jako španělský architekt Felix Candela, který měl stěžejní vliv na mexickou architekturu).

Důsledky dějinných událostí na uměleckou činnost a podobu umění v Latinské Americe v první polovině dvacátého století se tedy projevovaly, jak naznačují autorky, dvojnásobem: jednak tendencí soupeřit se západním uměním (umělci se „poměřovali“ s newyorskou či pařížskou uměleckou scénou, vztahovali se k těmto hlavním centrům umělecké produkce), jednak – a tato méně kompetitivní poloha je mnohem komplikovanější, komplexnější – snahou o nalezení „vlastního národního výrazu“, konfrontací vůči Evropě, touhou vymanit se z „diktátu evropské školy“. Terminologií Marty Trabaové² můžeme rozlišovat mezi zeměmi „otevřenými“, vstřícnými vůči západním uměleckým vlivům, a zeměmi „uzavřenými“, obrácenými spíše směrem

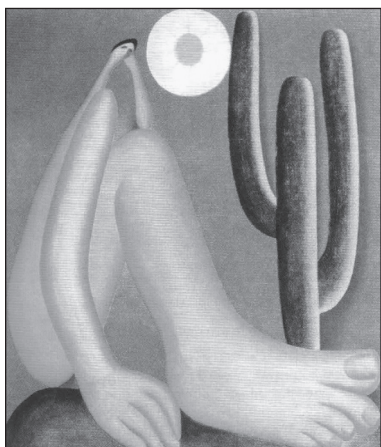
2 Marta Trabaová (1930–1983), významná argentinská intelektuálka katalánského původu, spisovatelka, kritička a historička latinskoamerického umění.

dovnitř. V „otevřených“ zemích přitom převažuje obyvatelstvo evropského původu, v „uzavřených“ dominuje nativní indiánská nebo mestická populace (Mexiko, Bolívie, Ekvádor, Peru). Kupříkladu francouzský impresionismus tak do Latinské Ameriky pronikal především skrze umělce, kteří v Evropě studovali či znali západní tvorbu zprostředkovaně z evropských uměleckých periodik. Prosadil se tedy spíš v zemích jako Argentina, Chile nebo Mexiko.

Po první světové válce na jižní polokouli „druhé břehu“ Západu pomalu proniká také modernismus. Třebaže se stále jedná o silně konzervativní prostředí, umění přestává podléhat vlivu církve a vyšších vrstev a latinskoameričtí umělci se ve své tvorbě čím dál tím více odpoutávají od reality, podobně jako jejich evropští kolegové se již necítí povinováni vyobrazovat náměty tak, aby byly na první pohled srozumitelné a identifikovatelné. Zakládají se první jihoamerické avantgardní časopisy, pořádají se první výstavy nového umění a první otevřené demonstrace „nechuti“ vůči „evropskému“ akademismu. K nejvýznamnějším, průkopnickým počínům tohoto typu se řadí brazilská výstava „Týden moderního umění“ (*Semana de Arte Moderna*), uspořádaná v São Paulu v roce 1922, jež poskytla ideální prostor pro setkávání umělců podobného založení (nejen výtvarníků, ale i básníků, literátů, hudebníků, divadelníků), z nichž někteří později natrvalo změnili tvář brazilského a vůbec latinskoamerického umění. To byl i případ Emiliana di Cavalcantiho (1897–1976), brazilského malíře, ilustrátora a karikaturisty, jenž zpočátku tvořil v duchu kubismu (opět se s ním seznámil v Evropě), aby se později začal – podobně jako mexičtí muralisté – věnovat malbě výjevů ze života brazilské společnosti a znázorňoval tak favely, námořníky, dělníky, obyčejné ženy, pouliční život. Jeho murály zdobí řadu budov hlavního města Brasília. Pakliže mottem „Týdne moderního umění“ bylo konfrontovat konzervativní buržoazii s uměleckou avantgardou a cílem nalezení autonomního uměleckého výrazu, tato tendence dále posílila v okruhu kolem malířky Tarsily do Amaralové (1886–1973) a avantgardního spisovatele Oswalda de Andradeho (1890–1954), faktických zakladatelů takzvaného *kanibalského hnutí*, jež apelovalo na návrat k primitivním kořenům dané kultury a jejich aplikaci na nový kontext. Andrade, autor „Antropofagického manifestu“ (portugalsky *Manifesto Antropófago*), formuloval jako hlavní zásadu „kanibalismu“ nutnost strávit západní umění a přetvořit je v umění nové.³ Jak „Antropofagický manifest“, tak ikonické dílo Tarsily do Amaralové *Abaporu* (dnes *de facto* jeden ze symbolů Brazílie), spatřily světlo světa v roce 1928.

V meziválečné době se v různých částech Latinské Ameriky začíná prosazovat modernismus také v architektuře. Nepřehlédnutelný a zcela zásadní je vliv Le Corbusierovy funkcionalistické školy, Bauhausu pod vedením Waltera Gropia, organické architektury Američana Franka Lloyda Wrighta a také ruské konstruktivistické avantgardy. I latinskoameričtí architekti začínají více usilovat o minimalistické vyjádření ducha nové doby, touží po jednoduchosti, harmonii s okolním prostorem a preferují moderní materiály (ocel, sklo, beton). Na rozdíl od Evropy se ale moderní latinskoamerická architektura těší podpoře národních států, nikoli soukromých investorů.

3 DE ANDRADE, Oswald: Manifesto antropófago. In: *Revista de Antropofagia*, roč. 1, č. 1 (květen 1928). Dostupné z: <https://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>.



*Tarsila do Amaral (1886–1973):
Abaporu (1928)*

S tím se pojí i požadavek zadavatelů na akcentaci „národního ducha“ a potvrzení suverenity státu. Tyto tendence a vlivy jsou patrně nejčitelnější opět v Brazílii, konkrétně v jejím hlavním městě. Stavby Oscara Niemayera (1907–2012), započaté v polovině padesátých let, platí za vůbec nejvýznamnější dílo latinskoamerické architektury druhé poloviny dvacátého století. Niemeyer neochvějně věřil a ve svém díle soustavně usiloval o jednotu architektury a okolního prostoru. Jeho stavby jsou charakteristické oblými tvary a křivkami, jež umožnilo použití betonu. Připomeňme, že tento urbanistický experiment plný futuristických tvarů, postavený v srdci amazonského pralesa a inspirovaný tvarem letícího ptáka podle plánů architekta Lúcia Costy (1902–1998), v sobě nesl sociální vizi, jež by se snad dala označit za utopickou, a vznikl v rámci rozvojového plá-

nu vlády prezidenta Juscelina Kubitscheka. (Již dříve Niemeyer postavil na státní objednávku rekreační středisko Pampulha ve městě Belo Horizonte, kde byl Kubitschek starostou.)

Proslulá, mimořádně fotogenická brazilská architektura by ale neměla zastínit význam dalších národních architektur. Kniha Moniky Brenišínové a Markéty Křížové neopomíná například Venezuelu a dílo Carlose Raúla Villanuevy (1900–1975), jenž se od čtyřicátých let významně podílel na modernizaci Caracasu a proslavil se zejména jako autor *Ciudad universitaria* (univerzitního města), velkolepého projektu z let 1944 až 1970. Komplex zahrnující (na ploše dvou kilometrů čtverečních) čtyřicet budov, světový unikát v oblasti architektury školních budov, představuje patrně jednu z vůbec nejúspěšnějších aplikací moderní architektury v Latinské Americe.

Pozornosti čtenáře by neměly ujít ani pasáže o současném kubánském umění, o němž v českém prostředí panuje jen velmi mlhavá představa. Umělecká skupina Los Carpinteros (španělsky „truhláři“) se zformovala na konci osmdesátých let minulého století, kdy na Kubu přestala proudit ekonomická pomoc ze Sovětského svazu (a brzy i jeho satelitů), v důsledku čehož se Kuba hospodářsky zhroutila. Protože Los Carpinteros postrádali jakýkoli materiál k tvorbě, uchýlili se k recyklaci běžných materiálů, zejména dřevěných částí starých domů a starého nábytku (odkaz na dřevo v názvu skupiny). Recyklace starých materiálů se stala typickým tvůrčím znakem této skupiny, pro niž je příznačný také sarkastický humor, vysoká míra společenské kritiky a reflexe současné Kuby jako pouhého socialisticko-turistického „ráje“. Zůstaneme-li na Kubě, leckoho možná překvapí také pozadí tvorby jednoho ze známějších současných ostrovních umělců, malíře, karikaturisty a ilustrátora Lázara Saavedry (narozen 1964), pravidelného účastníka oficiálního Havanského bienále (tato periodická přehlídka současného umění se na Kubě koná již od roku 1984). Saavedra, podobně jako jiní

příznivci konceptuálního umění na ostrově, se jednak vyznačuje typicky postmoderní slabostí pro parafrázování děl jiných autorů, čímž problematizuje vztah umění a jeho vnímání ve společnosti, jednak nešetří kritikou současného kubánského režimu. Pro někoho možná překvapivě se Saavedra (žijící a tvořící na Kubě) vysmívá kubánské revoluci a revolučním heslům, katolické církvi a víře i nadšení pro technický pokrok.

Přínejmenším stejně „živým“ tématem jako postavení umělců na Kubě je také situace Hispánců žijících a tvořících ve Spojených státech. V angličtině vžité termíny *Hispanic* nebo *Latino* označují příslušníky v současnosti nejpočetnější menšiny v zemi. Charakteristický rys latino-tvorby v USA spočívá v citlivé reflexi složitého, ambivalentního postavení příslušníků této padesátimilionové society, kteří žijí sice uvnitř, ale zároveň i mimo „první“, privilegovaný svět. Kapitola věnovaná jejich tvorbě se postupně zaměřuje na americké Mexičany (zvané *Chicanos*), Portoričany (zvané *Nuyoricans* – přibližný překlad „Newyoričan“ snad nejlépe vystihuje fúzi topografických termínů „New York“ a obyvatelského jména „Puerto Rican“) a Kubánce, tři nejpočetnější hispánské skupiny ve Spojených státech.

I zde je zajímavé připomenout si genezi zájmu o hispánskou tvorbu. Pakliže do druhé poloviny dvacátého století stála kultura Hispánců na okraji zájmu amerických uměleckých institucí, situace se radikálně změnila vítězstvím „vousáčů“ na Kubě v roce 1959. Riziko šíření levicových myšlenek ze „zadního dvorku“ Spojených států dále na západní polokouli fungovalo v americké kulturní diplomacii jako spouštěč zájmu o dosud spíš přehlížené jižní sousedy a latinskoameričtí umělci se začali těšit z poměrně štědré tvůrčí podpory poskytované americkými institucemi – z možnosti stáží, výstav, tvůrčích stipendií a podobně. Zároveň se tehdy část *Latinos* žijících ve Spojených státech a představujících do té doby sociálně i ekonomicky spíše marginalizovanou skupinu začala politicky aktivizovat, přidala se k sílící společenské kritice a zpochybňování tradičního vnímání americké identity na základě barvy pleti. Připojila se k hnutí za občanská práva, proti rasové diskriminaci a ekonomické marginalizaci imigrantů.

Jak naznačují autorky, v tvorbě latino-umělců ve Spojených státech (mexických, portorických i kubánských) rezonuje především historická zkušenost se španělskou a posléze severoamerickou kolonizací. Hispánští tvůrci nabízejí nový pohled na historii a území USA, kde akcentují zejména motiv hranice, jejího posouvání (mexická území postoupená Spojeným státům po mexicko-americké válce z roku 1848, rozšiřování hranic USA směrem na západ bojem s indiány a zábořem „neosídlených“ teritorií), a formulují jinou, „kontra-hegemonickou“ verzi severoamerických dějin. Bez nároku na generalizaci se zdá, že tvorbě *Latinos* (v jakékoli části amerického kontinentu) skutečně dominuje stará známá touha „dotknout se“ podstaty vlastní identity.

Poutavý výklad autorek je doplněn o vysvětlení specifických pojmů, přehled muzeí a galerií Latinské Ameriky a odkazy na odbornou literaturu. Doprovází jej množství reprodukcí a fotografií, které pořídily, mimochodem řečeno, z valné části samotné autorky textu – fotografie jsou tak mimo jiné dokladem jejich vlastního putování po muzeích, galeriích, ulicích a předměstích Latinské Ameriky a také důkazem, že nepracují jen „od stolu“. Slavná díla věhlasných autorů a autorek v nich sice nalezneme, čtenáři se ale na stránkách knihy setkají spíše s reprodukcemi děl vzácných nebo u nás

prakticky neznámých. Komentáře nebo vysvětlivky v rozsahu „rámečku“, jimiž jsou fotografie opatřeny, dobře vystihují jádro problému, snadno navnadí k dalšímu pátrání, a přitom nezahltí zbytečnými podrobnostmi nebo suchopárnostmi. *Dějiny umění Latinské Ameriky* bezezbytku naplňují svůj cíl – poskytují zájemcům z řad studentů i širší veřejnosti základní přehled o dějinách umění velké části západní polokoule, o epicentrech výtvarné produkce napříč prostorem i časem a jejich nejvýznamnějších představitelích. Jako celek pak kniha svědčí o vysoké úrovni a tvůrčí samostatnosti českých iberoamerických studií. Škoda že v ní nejsou zastoupena i „mladší“ odvětví umělecké činnosti – film nebo fotografie. Příspěvek k dějinám „sedmého umění“ v zemích pod Jižním křížem vzešlý z českého prostředí na svůj vznik ještě čeká.

Abstract

The reviewer states that the publication titled History of Latin American Art (Prague: Univerzita Karlova and Karolinum, 2018) is the first-ever book of its type in the Czech book market and, at the same time, a unique deed in today's Czech academic production. In her opinion, a very likable feature of the publication consists in the fact that the authoresses do not attempt to present a comprehensive overview of specific artists and works, but prefer to introduce a broad range of topics which are typical for Ibero-American graphic arts—from the pre-Columbian time to the Conquista and colonization and until today. They identify principal art trends and flows spanning centuries and covering the whole American continent (including the Hispanic community in the United States), and are interested in principal issues which Latin American artists have been devoting their attention to. They describe power policy, economic, environmental and social changes and the art dynamism related thereto in a chronological order, focusing on three principal areas – architecture, painting, and sculpture. The reviewer deals in detail with chapters on the Latin American art of the 20th century, emphasizing the extraordinary importance of the political context for its formation, and sees its dominating feature in a search for own identity in the tension between the pre-Columbian tradition and European and North American influences. In particular, she concentrates on the penetration of modernism and avant-garde to Latin America and graphic art works produced in Mexico, Brazil, Cuba, and by Latinos in the United States.

Keywords / Klíčová slova:

Latin America; graphic arts; painting; sculpture; architecture, Mexican art; Brazilian art; Cuban art; Latinos

Latinská Amerika; výtvarné umění; malířství; sochařství; architektura; mexické umění; brazilské umění; kubánské umění; Latinos