



## DIÁLOGO

**Paulo Herkenhoff y Frederico Morais**

En ocasión del coloquio **Pop, realismos y política. Brasil – Argentina 1960**, realizado en Fundación Proa el 10 y 11 de agosto de 2012, el curador Paulo Herkenhoff y el crítico Frederico Morais mantuvieron un extenso diálogo sobre el arte brasilero de la década de 1960. El mismo se llevo a cabo en las salas de la exhibición **Pop, realismos y política. Brasil – Argentina 1960**.

El siguiente texto en español, traducido por Thiago Machado Ferreira, corresponde al audio del video registrado por ProaTV ([www.youtube.com/proawebtv](http://www.youtube.com/proawebtv)).

Dada la longitud de la grabación y la decisión de Proa de no intervenir en el diálogo, el video y el texto se presentan en tres partes.

# PROA

## PARTE 2

[www.youtube.com/proawebtv/xxxx](http://www.youtube.com/proawebtv/xxxx)

**PH** ...el privilegio de convivir con varias generaciones de grandes artistas brasileños. Si pensamos en el modernismo, en Guignard por ejemplo. En lo años '60, hacer entrevistas, asistir a conferencias y dejar a Clark aún en los años '50, en el período de gestación del neoconcretismo. También su temprano interés en la fotografía experimental de São Paulo...

**FM** Sí, escribió un texto acerca de ello.

**PH** Por lo tanto tú estás muy próximo a esa generación que emerge en el comienzo de los años '60. La exposición Opinião, digamos, sería un marco donde la fuerza de ese grupo se manifestaría y tú estabas muy cercano a ese grupo por varios motivos, desde la cuestión política, la cuestión de la cotidianidad, la vida urbana, etc. Por lo tanto, tú también eres, para muchos artistas, ese “propulsor del imaginario” que mencioné, que surge al final de los años '70. Y hay algo interesante que es el hecho de que también fuiste historiador. Hacer una exposición histórica sobre los años '60 en la galería del antiguo banco del Estado de Río de Janeiro, en la que evalúas lo que se hizo en ese período en el país, de tal manera que revelaste allí un testimonio muy importante de los artistas de Río de Janeiro de los años '60, que

habían visto dos exposiciones del grupo Nueva Figuración formado por Noé, Deira, Macció y De la Vega.

Una en el '63 en la galería Bonino y la otra un poco después en el Museu de Arte Moderna. ¿Cómo evalúas ese diálogo entre brasileños y argentinos -que creo que fue más que a la inversa- y cómo evalúas ese proceso considerando lo que se expuso hasta ahora? Y esa obra de Antonio Dias que para Hélio Oiticica era una obra clave de ese período, una clave ética de ese período, “Um pouco de prata para você”.

# PROA

**FM** Creo que ahí la historia es un poco larga. Creo que durante mucho tiempo Argentina estuvo más avanzada que Brasil, de eso no hay dudas. Al menos durante diez años. Si nos ponemos a pensar en las fechas del grupo concreto invencionista y los en el fondo, la misma división que había entre los madistas y los concreto invencionistas es más o menos la misma que había entre concretos y neoconcretos en Río de Janeiro. Mientras los concreto invencionistas eran mucho más teóricos, sobre todo bajo el liderazgo de Maldonado, y los madistas eran de cierta forma más prácticos. Rompieron el molde, crearon problemas de espacio, etc. que es más o menos la misma cuestión que existía entre los paulistas, que de cierta forma, Pedrosa lo decía, ilustraban algunas ideas teóricas, y los cariocas, que en realidad querían inventar un espacio completamente nuevo. Entonces creo que hay una sucesión de cosas que ocurren. Por ejemplo, en la contribución argentina en Brasil, inicialmente. Por ejemplo, si retrocedemos bastante en el tiempo e imaginamos a Maldonado, que fue siempre considerado una máquina de pensar, una persona extraordinariamente inteligente y un conferencista brillante, cuando se creó el Museu de Arte Moderna él hizo el proyecto de una escuela técnica de creación que no dio resultado. Pero en el '61 se creó la Escuela Superior de Diseño Industrial en Río de Janeiro, donde fui profesor, y que realmente tenía

# PROA

como modelo la Escuela de Ulm, porque allí estaban Bergmiller, etc. pero que de cierta manera partía del proyecto de Maldonado, que después, además, fue rector. Derribó a Max Bill, en una acción realmente osada, y después fue a Italia y realmente asumió todo eso del diseño, abandonando un poco el arte. Por otra parte, en el '54 se creó el Grupo Frente en Río de Janeiro, '54 o '55, que apareció justo después del Grupo Ruptura de São Paulo. El Grupo Ruptura es el origen del concretismo, así como el Grupo Frente es el origen del neoconcretismo. Justamente sucede que el Grupo Ruptura nació en el '54, pero en el '53 se realizó una exposición en Río de Janeiro, que se dirigía a Holanda, que era una exposición de los artistas llamados modernos, aunque en realidad la mayoría de los artistas de esa exposición eran artistas concretos, como Lito y demás. Esa exposición estuvo en Río de Janeiro en el '53, y entonces vino Romero Brest con un texto de presentación que hablaba justamente del concepto de precisión. Él desarrolla mucho eso y dice que la precisión en el color, en la forma y en el espacio, no excluye la poesía ni el sentimiento. Dice que no toda obra sensible tiene que ser informal o desorganizada, ya que es posible que exista poesía en la precisión. Pero junto con Brest vino Maldonado, que hizo una conferencia que fue fundamental para el desarrollo del Grupo Frente. Décio Vieira le escribió una carta a Mário Pedrosa, que estaba en Europa, donde habla de cómo el Grupo Frente, los personajes de Ivan Serpa... estaba Palatnik... un poco antes estaba..., cómo ellos estuvieron allí sosteniendo la presencia de Maldonado, encantados con su conferencia. Luego Maldonado, en el '55, fue justamente a acompañar a una de las últimas exposiciones del Grupo Frente que se realizó en la Compañía Siderúrgica Nacional, en Volta Redonda. Allí estaba Maldonado. Hay una foto bellísima de Maldonado con Pedrosa, Palatnik, Ivan Seps y Décio Vieira, etc. que se encuentra en el catálogo de aquella exposición que yo hice. Y si

seguimos podemos encontrar... en el '63, diez años después, se hizo una exposición de la Otra Figuración que no es exactamente la Nueva.

**PH** Es que en Río fue “Otra Figuración” y aquí se llama “Nueva Figuración”.

**FM** Así es. Entonces esa otra Figuración hizo una exposición en la galería Bonino. No olvidemos que la Bonino fue la primera galería comercial realmente fundada con un espacio construido específicamente por un arquitecto para ser una galería de arte.

PROA

**PH** ¿Sérgio Bernardes, cierto?

**FM** Exactamente. Y quien presentó la exposición fue Mário Pedrosa, que era un gran crítico y no tuvo ningún pudor en presentar una nueva galería de arte, y que incluso defiende el mercado de arte, etc. Entonces en el '63 se realizó esa exposición, que según declaraciones tanto de Dias como de Gerchman fue deslumbrante para esos artistas. Porque a Gerchman, a propósito de esa oposición que mencioné antes sobre Gerchman ser el rey del mal gusto y Vergara el rey del buen gusto, el grupo le decía “sujão” (muy sucio), porque hacía todo rápidamente, y en esa rapidez tenía una fuerza y una energía muy grandes. Era el gran momento de Gerchman, en los '60. Después tuvo una recaída. Entonces, justamente lo que Gerchman elogia en Noé y De la Vega es ese carácter sucio, de mucha energía y medio brutalista. A su vez, Dias decía “mira, nosotros no teníamos ninguna información en aquel tiempo. Teníamos que ir al Consulado de los Estados Unidos para leer las revistas de arte que tenían allí”.

**PH** Era lo mismo que le sucedía a Cildo en Brasilia, en ese período.

# PROA

**FM** Exactamente. Pero con Cildo la diferencia era que la Universidad de Brasilia permitía que estudiantes secundarios la frecuentaran, y recibía revistas con dos semanas de atraso, muy diferente de aquí. Río era paupérrimo en cuanto a la información. Entonces esa exposición fue considerada por Dias y Gerchman como fundamental. Dias elogia a Noé y De la Vega. Deira ya no tanto. Macció menos todavía. Pero lo cierto es que esa exposición tuvo un rol fundamental para el surgimiento de esa generación, ahora en contra del neoconcretismo, que ya había concluido su fase. Entonces ahí ya tenemos una Nueva Figuración en Río de Janeiro, que emerge, que es política, porque es una generación que empieza con el golpe militar. Sin embargo, la generación que realmente va a sufrir el golpe militar no es la generación de Dias y Gerchman -uno se fue a Europa, el otro a Estados Unidos- sino la generación que quedó aquí, que es la de Cildo, de...

**PH** De Barrio.

**FM** Porque lo duro es quedarse aquí. Entonces creo que, de esa generación que tiene varios otros nombres, Dias talvez sea la figura realmente... al menos en aquel momento, sigo creyendo que la fase visceral de Dias, para mi, es la que más me conmueve, la que más me emociona. Pero de cualquier manera Dias es otro ejemplo de artista, que tiene un control absoluto de su obra -al igual que Cildo, que tiene un control intelectual, que tiene una interpretación bien fundamentada, etc. Es curioso, Dias tiene una frase que yo siempre utilizo, porque a pesar de toda su racionalidad, Dias siempre dice lo siguiente: "hay una parte de mi trabajo que nunca pude explicar", "hay una parte de mi trabajo donde la racionalidad no entra". Él transformó esa "parte" en una especie de stander de su obra. Todas sus obras, si lo analizas, tienen una partecita... incluso en sus trabajos más recientes, cuando hizo aquellas casitas del

# PROA

Nordeste, siempre tienen una parte cerrada, que es el espacio que él dice que no explica. Yo uso mucho eso, justamente para confrontarlo con Bispo do Rosário. O sea, es imposible hacer una obra 100% racional. Así como es imposible hacer una obra 100% irracional. Entonces confronto un artista, que es considerado un loco, con el propio Dias, que reconoce que hay una parte de su trabajo que... Pero creo que el trabajo de Dias fue fundamental porque promovió una ruptura con el espacio tradicional, es decir que su espacio baja por el piso, excede los límites del cuadro y entra por una visceralidad, una agresividad, con sangre y formas... Creo que es un momento ejemplar de la historia del arte brasileño. Después va a Europa, entra más en contacto con artistas conceptuales y pasa a hacer un trabajo mucho más mental que sigue siendo un trabajo de calidad. Pero creo que en ese momento su trabajo fue fundamental. Y Gerchman, por esa cosa suya de abordar el espacio urbano, la multitud, el grosor, lo kitsch, etc. creo que también fue muy importante en ese momento. Al menos creo que ése es el rol que tuvo esa generación.