

## PRESS KIT

Departamento de Prensa  
[+54 11] 4104 1044  
prensa@proa.org  
www.proa.org

-  
Fundación PROA  
Av. Pedro de Mendoza 1929  
[C1169AAD] Buenos Aires  
Argentina

# Arte de contradicciones. Pop, realismos y política. Brasil – Argentina 1960

Curadores: Paulo Herkenhoff/Rodrigo Alonso



**Cildo Meireles.** *Inserções em circuitos ideológicos. Projeto Coca-Cola*, 1970. 3 botellas de vidrio. 24,5 x 6 x 6 cm c/u. Col. privada, Rio de Janeiro. / **Roberto Jacoby.** *Un guerrillero no muere para que se lo cuelgue de la pared*, 1969. Serigrafía. 32.5 x 47.5 cm. Col. del artista.

**Inauguración: sábado 14 de julio de 2012 - 16 hs.**

PROA

Tenaris



# Arte de contradicciones. Pop, realismos y política. Brasil - Argentina 1960

Curadores: Paulo Herkenhoff / Rodrigo Alonso

**Inauguración** Sábado 14 de julio de 2012 - 16 hs.

Hasta septiembre de 2012

## Directores del proyecto:

Bruno Assami  
Paulo Herkenhoff  
Adriana Rosenberg  
-

## Organización:

MAM RJ  
Fundación PROA  
-

## Coordinación-Producción:

Cynthia González García  
Luli Hunt - Ciudadania Corporativa  
-

## Diseño expositivo y gráfico:

SPIN, Londres  
Fundación PROA  
Soledad Oliva  
Pablo Zaefferer  
-

## Conservación:

Teresa Gowland  
Rafael Rodrigues  
Andrea Zabrieszsch Santos  
-

## Montaje:

Esteban Campili  
Mariano Ferrante  
Eduardo Gismondi  
Diego Mur  
-

## Educación:

Paulina Guarnieri  
Rosario García Martínez  
Camila Villarruel  
-

## Educadores:

Agostina Gabanetta  
Mariano Gilmore  
Mercedes Longo Brea  
Laia Ros Comerma

## Agradecimientos

Museu Oscar Niemeyer, Curitiba  
Castagnino+macro, Rosario  
EspaciodeArteFundación OSDE, Buenos Aires  
Associação Cultural OMundo de Lygia Clark  
Col. LurixArte Contemporânea, Rio de Janeiro  
Col. Roberto Marinho, Rio de Janeiro  
Luciana Brito Galeria, São Paulo  
Galería Ángel Guido Art Project  
Galería Millan, São Paulo  
Galería Palatina, Buenos Aires  
Galería Nara Roesler, São Paulo  
Galería Vermelho, São Paulo  
Galería Luisa Strina, São Paulo  
Galería Tempo, Rio de Janeiro  
Marcio A. Candido  
Studio de Arte A. M. Maiolino, São Paulo  
Fernando Alievi  
Laura Batkis  
Tomás Bondone  
Analivia Cordeiro  
Alessandra D'aloia  
João Luiz de Amuedo Avelar  
Ricardo de Gouveia Rego  
Alberto Guidici  
Sidnei Gonzales  
Sandra Foganolli  
Patricia Lee  
Pancho Marchiaro  
Daniela Muttis  
Marta Nanni  
Paula Pape  
Cesar Oiticica  
Norma Estellita Pessoa  
Diego Peralta Ramos  
Cecilia Rabossi  
Estela Sandrini  
Paulo Roberto Santi  
João Sattamini  
Paulo Solano  
Cacilda Teixeira da Costa  
Ya los coleccionistas, artistas y amigos que colaboraron en la realización del proyecto.

## Horario

Martes a domingo de 11 a 19 hs.  
Lunes cerrado  
Martes: admisión libre para estudiantes  
y docentes con acreditación

## Departamento de Prensa

Franco Torchia Andrés Herrera /  
Juan Pablo Correa  
[+54 11] 4104 1044 / prensa@proa.org  
www.proa.org

## Prestadores

Museu de Arte Contemporânea de Niterói -  
Col. João Sattamini  
Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand  
Museu de Arte do Rio de Janeiro  
Museu de Arte Moderna de São Paulo  
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro  
MAM RJ - Col. Gilberto Chateaubriand  
Museu de Arte Moderno de Buenos Aires  
Museu de Bellas Artes Evita - Palacio  
Ferreyra, Córdoba  
Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires  
Fundación Amalia Lacroze de Fortabat,  
Buenos Aires  
Fundación Reiner Makarius - Col. Karim  
Makarius, Buenos Aires  
Pinacoteca do Estado de São Paulo  
Instituto Rubens Gerchman, Rio de Janeiro  
Projeto Helio Oiticica, Rio de Janeiro  
Projeto Lygia Pape, Rio de Janeiro  
SESC-SP, São Paulo  
Col. Lili e João Avelar, Nova Lima  
Col. Alicia y León Ferrari, Buenos Aires  
Col. César e Claudio Oiticica, Rio de Janeiro  
Col. Sylvia Vesco, Buenos Aires  
Col. privadas, Buenos Aires  
Col. privadas, Rio de Janeiro  
Col. privadas, São Paulo  
Galería Maman Fine Art, Buenos Aires  
Familia De Lorenzi  
María José Herrera y Mariana Marchesi  
Y los artistas:  
Delia Cancela  
Eduardo Costa  
Narcisa Hirsch  
Marta Minujín  
Roberto Jacoby  
Charlie Squirru

# PROA

## Fundación PROA

Av. Pedro de Mendoza 1929  
La Boca, Buenos Aires  
www.proa.org



Ministério da  
Cultura



# Tenaris



# Presentación

● presentación.doc

Desde el sábado 14 de julio, Fundación Proa presenta **Arte de contradicciones. Pop, realismos y política. Brasil - Argentina 1960**. Una exhibición curada por Paulo Herkenhoff y Rodrigo Alonso que da cuenta de la efervescencia y del desafío de los artistas, entre el afán modernizador y la urgencia de las luchas revolucionarias.

Durante los años 60, década de cambios inagotables, Brasil y Argentina ofrecen su propia mirada del Pop. Los íconos del Che Guevara, la Coca-Cola y el dólar son imágenes de resistencia y de lucha. El happening y el arte de participación acontecen en la vida cotidiana abandonando los espacios institucionales. Las prácticas estéticas absorben la cultura popular y la fuerza de la realidad organiza la experiencia artística. La experimentación se relaciona con el compromiso.

**Pop, realismos y política...** reúne más de cien obras de 59 artistas en filmes, pinturas, instalaciones, dibujos, documentos, performances y fotografías pertenecientes a destacados museos y colecciones privadas.

Coordinado por Herkenhoff y Alonso, el catálogo **Pop, realismos y política. Brasil - Argentina** presenta en más de 300 páginas un despliegue de imágenes, manifiestos, documentos, textos históricos y escritos de los curadores y del crítico Gonzalo Aguilar, en una publicación fundante para la investigación histórica de ambos países.

**Pop, realismos y política...** permanecerá expuesta en Proa hasta septiembre. La exhibición se presentará luego en el Museu Oscar Niemeyer, en la Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo (GAMEC) y en el Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM).

**Pop, realismos y política. Brasil - Argentina** cuenta con el auspicio de la Ley de Incentivo Cultural - Ministerio de Cultura de Brasil y la Embajada de Brasil en Argentina, y con el aporte de TenarisConfab y Ternium - Organización Techint.



Edgardo Giménez, Dalila Puzzovio y Charlie Squirru. *¿Por qué son tan geniales?*, 1965. 1000 x 800 cm. Destruída. Reconstrucción 2012

## Acerca de la exhibición, por Adriana Rosenberg

rosenberg.doc

Cuando Paulo Herkenhoff nos planteó la importancia de estudiar las relaciones entre Brasil y Argentina durante los años sesenta, centró su discurso en el valor de dos acontecimientos que a su entender influenciaron al arte brasileño: la exhibición de la Nueva Figuración y una exposición de Antonio Berni en Brasil durante aquellos años.

Su reflexivo discurso, sus convicciones e hipótesis de trabajo nos hicieron pensar que efectivamente era importante para la lectura del arte de ambos países sumergirnos en esa investigación y descubrir el destino adonde arribaríamos. Ya que desde hace dos años, Fundación Proa viene produciendo exposiciones y catálogos de la década del sesenta: Iman Nueva York y SAP: Sistemas Acciones y Procesos, este nuevo desafío está en sintonía con nuestro programa de exhibiciones. Fue Bruno Assami quien tomó a su cargo la dirección del proyecto y convocamos nuevamente a Rodrigo Alonso como colaborador.

La búsqueda iba relevando la creatividad, la multiplicidad de disciplinas, la rebelión, el trascender los límites; el resultado: una nueva moral que cambió muchos hábitos, los artistas rompieron y quebraron estructuras, se comprometieron políticamente, crearon imágenes que hoy representan sin duda momentos trascendentes del siglo XX.

Arte de contradicciones. Pop, realismos y política. Brasil – Argentina 1960 reúne un conjunto destacado de obras realizadas durante la década del 60. Las imágenes documentan la época y los diversos territorios que experimentaron los artistas, transformando y experimentando con la voluntad o el sueño de quebrar la historia.

Los curadores, como en una pieza de piano a cuatro manos, fueron construyendo y ejecutando en silencio una selección de obras que respetan los lineamientos que habían acordado: sumergirse en la ambigüedad y la contradicción. Así las imágenes terminaron conformando un cuerpo sólido de gran potencia iconográfica. Y así queda reflejado: Paulo Herkenhoff en su texto escribe: "Entendida la imposibilidad del arte de cambiar a la sociedad, el signo estético asume una potencia de transformación del entendimiento crítico del mundo." En contrapunto Rodrigo Alonso concluye: "Activando ese ejercicio experimental de la libertad del que habla Mário Pedrosa (...) en América del Sur el desfase entre la exaltación mediática del consumo y las realidades políticas y socioeconómicas de sus pobladores da lugar a fenómenos de dislocamiento que promueven desde desvíos paródicos hasta verdaderas resistencias críticas".

La muestra compone un panorama de innumerables fragmentos que son las obras en un diálogo que se mantiene desde la contemporaneidad en un mismo tiempo histórico. La investigación nos revela que no fueron muchos los encuentros entre artistas ni los espacios institucionales que reunieron sus obras. Las instituciones estaban preocupadas por conocer y hacerse conocer en el mundo, abandonando de alguna manera lo más cercano. El trabajo también revela que los artistas eran amigos y compartían momentos en Nueva York o en París, pero muy difícilmente en Buenos Aires o en alguna ciudad de Brasil.

Sin embargo y también desde este silencio, el cuerpo de obras seleccionado dialoga en sí mismo, las resistencias a las corrientes estéticas del primer mundo adquieren su constitución crítica, los consumos de masas, la publicidad, el diseño y la moda es asediada por los artistas. Las calles se toman con eventos públicos y los espacios de museos se convierten en espacios de participación muy distintos a los de otros países.

Es así que por primera vez se reúnen cincuenta y nueve artistas, mas de ciento cincuenta obras, fotografías y documentos; al recorrer con la mirada las obras, el

espectador se conmueve, viaja hacia una época de ilusiones, de crítica, de lucha y de profundas convicciones.

El catálogo evidencia esta efervescente creatividad, poniendo en circulación imágenes en algunos casos olvidadas y otras ya muy difundidas. La edición reúne los textos inéditos de los curadores, de Gonzalo Aguilar que contextualiza los acontecimientos que rodeaban la escena artística, acompañados por la selección de textos históricos, que nos sumergen en los puntos de vistas y reflexiones de la década, donde Lawrence Alloway o Pierre Restany describen momentos de nuestra historia. Los artistas también están presentes con sus manifiestos, y los críticos, con sus sorprendentes ensayos sobre el happening, el pop y la cultura de masas.

Esta única y extraordinaria exhibición fue organizada gracias a un conjunto de voluntades: en primer lugar, Paulo Herkenhoff, quien oportunamente vislumbró un inagotable espacio de investigación; luego, Bruno Assami, quien organizó y presentó el proyecto y la posibilidad de ser ejecutado, y con la certera convicción que colocábamos un ladrillo más dentro de la historia del arte de nuestros países. Rodrigo Alonso, con su curiosidad y trabajo se plegó rápidamente al proyecto.

La exhibición ya está generando interés, con una agenda programada de itinerancia para el Museo Oscar Niemeyer de Curitiba hasta finales del 2012, y luego en febrero de 2013 se presentará en la GAMEC, Galleria de Arte Moderna e Contemporanea de Bergamo, para finalizar en el Museu de Arte Moderna de Río de Janeiro.

Es inconcebible lograr exhibir este extraordinario cuerpo de obras sin el generoso aporte de todos los coleccionistas, a todos ellos nuestro profundo agradecimiento.

Un sincero homenaje y reconocimiento a Gilberto Chateaubriand por haber tenido la capacidad de reconocer el valor de sus "artistas amigos" conformando una de las más importantes colecciones de Brasil. A Carlos Alberto Chateaubriand también nuestro especial reconocimiento por la generosidad en los préstamos de las obras del MAM, y a su Comisión Directiva.

A Luli Hunt y a su equipo, al personal de Proa y a todos aquellos que colaboraron inmensamente, nuestro agradecimiento.

Una mención especial merecen los directivos de Tenaris, de Brasil y Argentina, quienes decidieron acompañar esta exhibición en su amplio recorrido, comprendiendo la importancia y el valor de los artistas y curadores. A la Embajada de Brasil en nuestro país que colabora generosamente y a los directivos de Ternium que comparten con nosotros el valor de la presente edición.

A todos ellos, a los artistas, a los coleccionistas, a las Instituciones, a los equipos de trabajo, nuestro más merecido reconocimiento.

A partir de ahora el público y los lectores evalúan nuestro trabajo.



**Carlos Zilio.** *Lute*, 1967-98. Serigrafía sobre film plástico, resina plástica y marmita de aluminio. 5,8 x 10,5 x 17,5 cm. Col. Museu de Arte Moderna de São Paulo

## **Selección del texto curatorial publicado en el catálogo de la exhibición. En el CD encontrará la versión completa.**

[...] En la década del sesenta Sudamérica fue atravesada por contornos específicos de la Guerra Fría, con enfrentamientos ideológicos, utopía socialista, movimientos sociales, lucha armada y resistencia a los regímenes militares, terrorismo de Estado, politización del arte, dependencia del capital externo y los intercambios artísticos entre la Argentina y Brasil.

El sesgo curatorial hizo foco en la resistencia política. No se trataba de arte comprometido en el sentido del modelo zhdanoviano de los partidos comunistas, sino de arte como ejercicio experimental de la libertad, según el aforismo de Mário Pedrosa. Comprendida la imposibilidad del arte de cambiar la sociedad, el signo estético asumía su capacidad de transformación del entendimiento crítico del mundo. Las referencias internacionales de la exposición incluyen el pop art —sobre todo el norteamericano y el inglés—, el *Nouveau Réalisme* francés, así como el Situacionismo, la Otra Figuración argentina, la Nova Objetividade y la Tropicália brasileñas.

La cultura popular es una usina de producción de mitos que da cohesión a un universo simbólico y alimenta el imaginario social. En Latinoamérica se operó con dos mitos pop de penetración internacional extremadamente cargados de connotaciones ideológicas: uno del ámbito local, el Che Guevara, y otro, multinacional, la Coca-Cola —en términos de la connotación negativa de “imperialismo yanqui” y de la negación de las diferencias que toma en la región.

La *Otra Figuración* argentina fue una zambullida crítica impetuosa sobre la condición del sujeto moderno en el torbellino social del anonimato urbano, la soledad de la multitud, la violencia, las fantasmagorías individuales, el desgarramiento de la subjetividad, el déficit social, la desesperanza política y la utopía. Macció, Noé, Deira y De la Vega propusieron una forma “otra” de figurar este ser de un tiempo social de transformaciones y abandono. El impacto sobre los brasileños de este grupo de artistas argentinos se hizo visible a partir de sus exposiciones en Río de Janeiro en la década del sesenta.

En oposición al trágico glamour hollywoodense de la Marilyn de Warhol, Berni creó personajes sociales como la prostituta Ramona y el niño Juanito Laguna, mientras que Gerchman elaboró el retrato de Lindonéia. Estas últimas funcionan como metonimia de la relación entre el individuo y la sociedad.

La melancolía del sujeto procedía de su obliteración social. Aspectos contradictorios yuxtaponían el pop y su tendencia en las comunicaciones masivas a las sociedades sudamericanas en donde había censura, un alto índice de analfabetismo (Brasil) y la expansión de la televisión. Tales antagonismos contaminaron el arte de extracción pop en la región. En el contexto de la Guerra Fría, la libertad de expresión y la expansión de los medios masivos de comunicación eran presentadas por el pop como un imperativo de las comunicaciones en el sistema del capitalismo liberal. Marshall McLuhan se convierte en un profeta de la sociedad de comunicación global. En una sociedad ágrafa como la brasileña de las décadas de los cincuenta y los sesenta, la cantoría de cordel se transformaba en pequeños folletos ilustrados por xilógrafos profesionales. El corte tosco y la inventiva en el trato de la forma hizo del cordel un modelo de estampa crítica y popular para Antonio Enrique Amaral, Anna Maria Maiolino, Manoel Messias e Samico.

Durante la Guerra Fría, la Revolución cubana comienza un proceso de desgarramiento respecto de la utopía socialista. En 1964 en Brasil, y en 1976 en la Argentina, las dic-

taduras militares llevaron a un arte de crisis que devino trinchera de resistencia bajo la forma de guerrilla simbólica. El artista pasó a ser ora un *homo sacer* proscrito, ora aquel que tornaba visible el espectáculo oscuro de la opresión política.

La intencionalidad política demandaba estrategias de comunicación y construcción de la relación entre significante y significado en el rodeo del público y en las formas de circulación del arte. El objetivo era mantener la contundencia y la legibilidad del mensaje, pero también establecer un modo de comunicación que garantizara la supervivencia de los propios artistas frente al aparato represivo del Estado. El arte en ese período operaba con las contradicciones entre el capitalismo avanzado y el capitalismo periférico en el eje Norte-Sur. En el extremo de la pobreza, la sociedad de consumo del pop se yuxtaponía al consumo marginal y al “lumpenismo” de Juanito Laguna de Berni.

Del lado brasileño, los debates sobre el espacio social y las limitaciones y potencialidades del arte en países periféricos aglutinaban los esfuerzos de interpretación de Mário Pedrosa, Ferreira Gullar, Barrio y Haroldo de Campos, acerca de cómo producir un lenguaje autónomo. De igual modo, la geografía de Milton Santos discutía las contradicciones de la explosión de las ciudades en los países subdesarrollados. En *Divisor* de Lygia Pape la multitud política emergía en la pintura y en la fotografía, manifestando el signo de la fuerza colectiva, en tanto comprometía a las personas en una experiencia de espacio compartido, un diagrama de la vida social. En suma, cabe pensar un ethos del arte en ese período. [...]

La Bienal de San Pablo fue la institución que propició una mirada amplia de Brasil sobre el arte argentino, cuyos grandes movimientos de los últimos sesenta años fueron presentados en esa misma institución. El crítico argentino Romero Brest fue la primera voz internacional que dio apoyo a la Bienal paulista. El arte abstracto-geométrico de Buenos Aires estimuló la consolidación del concretismo brasileño. El Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro (MAM/RJ) fue la institución que mantuvo los lazos más fuertes con la Argentina, y es también el que el mayor acervo público de arte latinoamericano en Brasil. En 1965, el MAM carioca exhibió muestras como “Otra figuración”, un panorama de arte argentino, y la retrospectiva de Antonio Berni. Esos lazos se mantuvieron hasta la década del noventa a través de los galeristas Giovanna Bonino, Jean Boghici y Thomas Cohn. En la segunda mitad del siglo XX fue Brasil el país que más se benefició con el intercambio: la marca argentina siempre fue más evidente sobre la producción brasileña que al contrario. Mejor para el Brasil antropofágico.

## Un arte de contradicciones, por Rodrigo Alonso

● alonso.doc

**Selección del texto curatorial publicado en el catálogo de la exhibición. En el CD encontrará la versión completa.**

Al decir de Lawrence Alloway, su creador, el término pop-art no tiene un origen definido: “La expresión pop-art pasa por ser de mi invención pero no sé con certidumbre cuándo la usé por primera vez [...] Además, lo que quise decir entonces con esa expresión no es lo mismo que lo que significa ahora. La usé, ciertamente, y también otra expresión semejante, *pop culture* (cultura pop), para aludir a los productos de los medios de comunicación de masas, no a las obras de arte basadas en la cultura popular”. (Alloway, Laurence. “El desarrollo del pop-art británico”, en Lippard, Lucy. *El Pop Art*. Barcelona: Destino, 1993, p.27.)

[...] Este desplazamiento de la noción de lo “popular” desde el ámbito de la tradición al de la nueva cultura capitalista de producción y renovación constantes, es uno de los acontecimientos más relevantes de la segunda postguerra. [...]

El desplazamiento de las antiguas culturas populares por la nueva cultura de masas, sin lugar a dudas, un fenómeno evidente en ciudades como Nueva York o Los Ángeles [...] como lo es también en la Inglaterra de Lawrence Alloway [...]. Sin embargo, en los países donde los procesos de industrialización no son tan marcados y las economías regionales no acceden al nivel de los países líderes del capitalismo global, ese desplazamiento es necesariamente incompleto.

Este es el caso de Brasil y la Argentina. [...] el legado de gobiernos populistas como los de Getúlio Vargas en Brasil y Juan Domingo Perón en la Argentina, impulsa el nacionalismo, la imagen de un pueblo participante, y la pervivencia de ideas y costumbres arraigadas en el sentir local.

Así, en la Argentina, el fuerte crecimiento industrial que se verifica durante esta década va acompañado por la inusitada popularización de la música folklórica que ocupa con rapidez los principales canales de difusión artística. [...] En Brasil, la *bossa-nova* surge de la samba callejera y de ritmos de neto corte brasileño, logrando una popularidad in-

mediata. Entre sus múltiples derivaciones, el *tropicalismo* de Caetano Veloso y Gilberto Gil es todavía en 1968 un intento por recuperar la música tradicional brasileña desde el espíritu contemporáneo. De esta forma, incluso desde la industria cultural, se mantienen lazos con las raíces populares que conforman a las masas desde otra perspectiva.

Por otra parte, el ideario político de las luchas sociales mantiene fresca la concepción de una base popular protagonista. La revolución cubana, anhelo y modelo de una izquierda que crece como resistencia a los autoritarismos políticos y económicos, ensalza la figura del pueblo como motor de cambios y eje de la historia. Un pueblo que casi nunca es pensado como masa. [...]

Finalmente, no pueden pasarse por alto las profundas inequidades y los graves problemas sociales que caracterizan a los países tercermundistas en este período, y que por supuesto no están ausentes tanto en la Argentina como en Brasil. [...]

Desde esta perspectiva, es evidente que el sentido de lo popular implicado en la abreviación "pop" resuena de diferentes maneras en el norte y el sur del planeta. Si en Inglaterra y los Estados Unidos se identifica casi sin conflicto con la imaginería de la pujante industria cultural de masas, en América del Sur el desfase entre la exaltación mediática del consumo y las realidades políticas y socioeconómicas de sus pobladores da lugar a fenómenos de dislocamiento que promueven desde desvíos paródicos a verdaderas resistencias críticas. Los innumerables retratos del Che Guevara al mejor estilo pop que aparecen en esta época en la Argentina y Brasil, realizados en trazos esquemáticos, colores saturados y pintura plana, tensionan el glamour despreocupado de las Marilyns perpetuadas por



**León Ferrari.** *La civilización occidental y cristiana*, 1965. Yeso, madera y óleo. 200 x 120 x 60 cm. Col. Alicia y León Ferrari, Buenos Aires. Fotografía: Ramiro Larraín. Cortesía Fundación Augusto y León Ferrari. Arte y Acervo



Andy Warhol. Las botellas de Coca-Cola que se multiplican como en una cadena de montaje en las piezas de este mismo artista, encuentran una respuesta en *Inserções em circuitos ideológicos. Projeto Coca-Cola (1970)* de Cildo Meireles, donde los envases del producto son utilizados como vehículos de mensajes antiimperialistas.

No es casual que, aunque la mayoría de los artistas sudamericanos admiten la importancia y originalidad de los aportes del pop-art, se sienten obligados, al mismo tiempo, a situarse desde la singularidad de sus contextos específicos.

[...] Los pops argentinos no exaltan el consumo o las marcas comerciales como sus pares norteamericanos, posiblemente porque no están incluidos por completo en ese universo.

[...] La mayoría de los artistas autodenominados pops persiguen metas similares. Sus trabajos están rodeados por la polémica y el escándalo, echan por tierra las convenciones disciplinares, se desentienden de las formas, apuntan a no dejar indiferente al espectador. La multiplicación de *happenings*, desfiles, intervenciones urbanas, apariciones en las más variadas fiestas y revistas (de noticias, políticas, interés general, femeninas, etc.) los tornan protagonistas de una verdadera revolución en los modos de vestir, comportarse e interactuar socialmente.

Sus cuerpos son igualmente territorios de conflicto. Las minifaldas, el pelo largo en los hombres, las cabelleras desmelenadas en las mujeres, las ropas confeccionadas con telas brillantes y en colores chillones (por lo general, diseñadas por sus propios usuarios), el maquillaje exaltado y hasta el travestismo provocan una conmoción de las normas sociales que muchas veces terminan en problemas con la autoridad policial.

[...] La necesidad de experimentar nuevas formas de actuar y vivir es, probablemente, uno de los motivos fundamentales por los que los *happenings* adquieren tanta popularidad en la Argentina. Aunque Oscar Masotta sostiene que son “muy pocos [los] efectivamente realizados”, lo cierto es que Buenos Aires es una de las pocas ciudades del mundo donde esta manifestación tiene tanto protagonismo en la escena artística y suscita tanta literatura teórica. Un hecho aún más curioso es el grado de penetración en los medios de comunicación que alcanza la palabra, al punto de ser utilizada en las más variadas e insólitas ocasiones. [...] no puede dejar de señalarse la radicalidad de esta producción destinada a no durar, a no ser categorizada, y en definitiva, a no ocupar un nicho en la historia progresiva de las artes eternas.

La propagación del pop-art, un arte influenciado por los medios de comunicación masiva, en sociedades como las sudamericanas, donde se verifican altos índices de analfabetismo, un férreo control de la información pública y el ejercicio de la censura, crea tensiones y situaciones contradictorias. En el contexto de la Guerra Fría, los artistas comprenden que la libertad de expresión y la comprensión y cooptación de los *mass-media* son un imperativo para asegurar el desarrollo de la cultura y de sus propias prácticas.

[...] Si el pop-art internacional nace del impacto de los *mass media* sobre la producción artística, el arte de los medios de comunicación propone emprender el camino inverso: habitar esos medios, operar directamente en su interior, trastocarlos, transgredirlos. La empresa no es sólo desafiante sino también riesgosa, en el contexto de una dictadura militar que mantiene un control constante sobre la información que circula públicamente. Comprender el funcionamiento de los medios de comunicación masiva implica también entender sus potencialidades como circuito de informaciones alternativas, de contrainformación. Así lo concibe el grupo de artistas de Rosario y Buenos Aires que lleva adelante *Tucumán Arde* (1968), una de las experiencias de confluencia entre vanguardia artística, medios de comunicación y política más radicales de la historia argentina.

## Artistas y obras

**Pop, realismos y política...** reúne obras de 59 artistas nacidos en Brasil y Argentina que realizaron una destacada producción durante los años 60, rescatada hoy por los curadores en la exhibición.

Partícipes de una década que rompió y atravesó los límites del arte, la música y los comportamientos de la vida cotidiana, estos artistas lideraron escenas y propusieron nuevas formas de contemplar y participar en el arte.

Videos, fotografías, performance, diseño, pinturas, objetos, esculturas, obras de participación: un cúmulo de ideas, sueños, ideales y proyectos, con la voluntad de mover los cimientos de un mundo adormecido y la mirada puesta en el futuro.

● artistas.doc

**El CD que acompaña esta carpeta de prensa contiene una extensa biografía de cada artista, elaborada por los curadores para el catálogo de la exhibición**

● obras.doc

**El CD incluye la información completa de las más de 150 obras de la exhibición.**

### **Marie Louise Alemann, Narcisa Hirsch y Walther Mejía**

- *Marabunta*, 1967

### **Carlos Alonso**

- *Lección de anatomía n° 2*, 1970

### **Claudia Andujar**

- *Yanomami* de la serie *Sonhos*, 1974
- *Yanomami Catrimani* de la serie *Reahu*, 1974
- *Yanomami Catrimani* de la serie *Reahu*, 1974
- *Yanomami Paapiu* de la serie *Contato*, 1974

### **Artur Barrio**

- *21 Petites Sculptures em Cheveux*, 1974-1976
- *Sem Título*, 1970-73
- *Sem Título*, 1978
- *Sem Título*, 1969-70

### **Luis Bedit**

- *La misteriosa vida rural*, 1969

### **Antonio Berni**

- *Juanito pescando entre latas*, 1972

### **Oscar Bony, Roberto Jacoby, Eduardo Costa, Pablo Suárez y Miguel Ángel Telechea**

- *Sobre happenings*, 1966

### **Delia Cancela y Pablo Mesejean**

- *British Vogue*, 1974
- *Registro de performance*, 1972-2012

### **Delia Cancela**

- *Corazón destrozado*, 1964

### **Raymundo Colares**

- *Ultrapassagem Pista Livre*, 1968

### **Waldemar Cordeiro**

- *Auto-retrato Probabilístico*, 1967
- *Contra mão*, 1964
- *Popcreto para um pop crítico*, 1964

### **Eduardo Costa**

- *Fashion Fiction I: la instalación fotográfica*, 1966-2007
- *Oreja de oro*, 1966
- *Hoja de revista*, 1968
- *Fotografía ampliada*, 2007

### **Jorge de la Vega**

- *El gusanito en persona*, 1967
- *El espejo al final de la escalera*, 1963
- *Página Policial*, 1966

### **Miguel De Lorenzi**

- *Enamorados en un taxi*, 1966

### **Antonio Dias**

- *Glutão*, 1965
- *Um pouco de prata para você*, 1965

### **León Ferrari**

- *La civilización occidental y cristiana*, 1965
- *El árbol embarazador*, de la serie *Manuscritos*, 1964
- *Swish and Swallow*, de la serie *Manuscritos*, 1964

### **Nicolás García Urriburu**

- *Interior de colectivo*, 1965

### **Anna Bella Geiger**

- *Carne na Tábuca*, 1969

### **Rubens Gerchman**

- *Lute*, 1967
- *Multidão*, 1964

### **Edgardo Giménez, Dalila Puzzovio y Charlie Squirru**

- *¿Por qué son tan geniales?*, 1965

### **Carlos Gorriarena**

- *Onganiato*, 1967

### **Alberto Greco**

- *Asesinato de J. F. Kennedy Acto I*, 1964
- *Asesinato de J. F. Kennedy Acto II*, 1964
- *Asesinato de J. F. Kennedy Acto III*, 1964
- *Asesinato de J. F. Kennedy Acto IV*, 1964
- *Cita con Greco en Venus*, c. 1960

### **Carmela Gross**

- *Presunto*, 1968



**Cildo Meireles.** *Árvore do Dinheiro*, 1969. Billetes de un cruzeiro doblados y atados con elástico. Medidas variables. Col. del artista, Rio de Janeiro

#### **Grupo Rex**

- REXTIME, 1966

#### **Alberto Heredia**

- Caja de camembert, 1963

#### **María José Herrera y Mariana Marchesi**

- Tucumán Arde. Documento 1999

#### **Roberto Jacoby**

- Un guerrillero no muere para que se lo cuelgue en la pared, 1968

#### **Kenneth Kemble**

- Invasión, 1963

#### **Wesley Duke Lee**

- A zona, considerações (retrato de Assis Chateaubriand), 1968

#### **Nelson Leirner**

- Homenagem a Fontana I, 1967
- Pôr-do-sol, 1962

#### **Rómulo Macció**

- Submundo, 1963

#### **Ivens Machado**

- Sem título, 1973

#### **Anna Maria Maiolino**

- Glu, glu, glu, 1966
- Glu...Glu...Glu..., 1967
- O Herói, 1966

#### **Sameer Makarius**

- S/T, 1961
- S/T, 1961
- S/T, 1961
- S/T, 1961

#### **Antonio Manuel**

- Corpo Fechado, 1975

#### **Cildo Meireles**

- *Árvore do Dinheiro*, 1969
- *Inserções em circuitos ideológicos*.
- *Projeto Coca-Cola*, 1970
- *Introdução à nova crítica*, 1970
- *Tiradentes: Totem Monumento ao Preso Político*, 1970
- *Zero centavo*, 1978
- *Zero Cruzeiro*, 1974-78
- *Zero Dollar*, 1974-84

#### **Pablo Menicucci**

- Boca, 1967-2003

#### **Manoel Messias**

- *Isto Significa meu sangue do Pacto*, s/d

#### **Marta Minujín**

- Cabalgata, 1964
- *Leyendo las Noticias*, 1965
- *Revuélquese y viva*, 1964
- *El Batacazo*, 1964 - 2010
- *Sin título*, 1960 - 2010

#### **Marta Minujín y Rubén Santantonín**

- *La menesunda*, 1965

#### **Montez Magno**

- *Museo Mausoleo*, 1969
- *O ovo escultural ambiental*, 1969

#### **Luis Felipe Noé**

- *Introducción a la esperanza*, 1963

#### **Hélio Oiticica**

- *B 50 Bólido Saco 1 - "Olfático"*, 1967
- *Bandera-poema - Seja Marginal, Seja Herói*, 1968
- *Parangolé P17 Capa 13 "Estou possuído"*, 1967-1986
- *Parangolé P21 Capa 17 "Guevaluta"*, 1968-1986

#### **Lygia Pape**

- *Divisor*, 1968-85
- *O Ovo*, 1968

#### **Federico Manuel Peralta Ramos**

- *Nosotros afuera*, 1965

#### **Décio Pignatari**

- *Beba Coca-Cola*, 1957

#### **Wanda Pimentel**

- *Sem Título*, de la serie *Envolvimento*, 1968
- *Sem Título*, de la serie *Envolvimento*, 1969
- *Primera Plana*, año VII n° 333, Buenos Aires, 1969
- *Primera Plana*, año IV n° 191 Buenos Aires, 1966
- *Primera Plana*, año IV n° 191 Buenos Aires, 1966

#### **Dalila Puzzovio**

- *Dalila doble plataforma*, 1967
- *Escape de gas*, c. 1963

#### **Glauco Rodrigues**

- *A conquista da Terra*, 1971

#### **Gilvan Samico**

- *Sem Título*, dec. 60
- *Sem Título*, dec. 60

#### **María do Carmo Secco**

- *Roberto Carlos 3, Roberto Carlos* (serie compuesta por cuatro obras), 1966

#### **Antonio Seguí**

- *El nubarrón ¿Vamos al Pan de Azúcar?*, 1966

#### **Charlie Squirru**

- *La balsa de cadáveres*, 1963
- *Sin título*, 1964

#### **Pablo Suárez**

- *Muñeca Brava*, c.1962-1963

#### **Evandro Teixeira**

- *Cavalaria na Missa de Edson*, 1968
- *Movimento estudantil, passeata dos 100 mil*, 1968
- *Movimento estudantil, Rio de Janeiro 1968*, 1968

#### **Claudio Tozzi**

- *Che Guevara*, 1968

#### **Carlos Vergara**

- *Sem Título*, 1967

El catálogo **Pop, realismos y política. Brasil – Argentina** seleccionó una serie de textos históricos de críticos, investigadores y artistas –algunos de ellos inéditos– que permiten reconstruir el estado de debate permanente y la efervescencia de ideas que caracterizaron el campo artístico e intelectual de la década de 1960 en ambos países.

**A continuación, se reproducen algunos fragmentos. Encontrará una selección más extensa de los textos del catálogo en el CD que se adjunta a la carpeta de prensa.**

### **Pierre Restany. “Buenos Aires y el nuevo humanismo” (1965)**

● restany.doc

**El crítico francés Pierre Restany, fundador del “Nouveau réalisme” (Nuevo realismo), visitó Buenos Aires en los años 60. Deslumbrado con la vibrante escena artística local, la declaró “Una Nueva York austral”, una ciudad “en vísperas de una gran mutación”. En un texto publicado en 1965 afirmó:**

“[...] He aquí una nueva fiesta para nuestros sentidos, otro nivel de la comunicación. En este estado la misma naturaleza de la morfología de base se esfuma ante la calidad y la efectividad de la participación. Esas proposiciones de espacio, folkloristas y realistas, se reúnen con otras, de inspiración directamente geométrica: se piensa en las búsquedas de integración espacial llevadas a cabo por Le Parc y Sobrino en el seno del Grupo de Investigación de Arte Visual, y antes que ellos en ciertos intentos de los grupos Arte Concreto y de Arte Madí, en Kosice especialmente. Toda la tradición del concretismo argentino desemboca actualmente en ese problema-clave de la participación del espectador en la obra de arte. Y las soluciones propuestas, inspiradas en la tecnología más actual, así como las premisas de la búsqueda operacional conducen al mismo punto: la discusión de la imagen bidimensional (luego, de su soporte funcional, el cuadro de caballete) y la definición de un espacio de síntesis, no ya en el nivel de la pintura o de la escultura, sino de la arquitectura. [...]”

### **Luis Felipe Noé. “La coyuntura actual” (1965)**

● noé.doc

**En “La coyuntura actual” (1965) Luis Felipe Noé contrapone el pop norteamericano con las experiencias de los artistas argentinos. Para el artista, “el Pop es simultáneamente una realidad norteamericana y una realidad de Occidente”, pero “su concepto de la realidad le da un carácter exclusivamente americano” y, como tal, resultaría inaplicable a los artistas locales:**

"[...] A nosotros mismos, a los objetivistas y Antonio Berni, por ejemplo, por confusión, y por falta de buena aplicación de la palabra Pop, se nos quiere aplicar, aunque contadas veces, este nombre. Existen muchos intentos de acercarse al caos pero siempre se hace con una visión general armónica, aunque ya no romántica, y guardando detalles de la realidad. Lo que se quiere dar es la realidad del caos y el caos de la realidad, pero no se obedecen aún sus leyes. [...] El Pop es de otro orden. No nos muestra el caos sino el absurdo, la idealización de la realidad hecha por una sociedad caótica pero que quiere salvar los valores del orden. El Pop habla de la generalidad de la realidad a través de su particularidad, pero en definitiva, a través de la realidad misma. La acepta. No cree en ella pero es el único dato cierto. [...]"

## Lawrence Alloway. “El rasgo singular del Premio Di Tella 1966 [...]” (1966)

alloway.doc

**El destacado crítico británico Lawrence Alloway, invitado por Jorge Romero Brest para ser jurado del Premio Nacional Instituto Di Tella 1966, se encontró con obras de Luis Fernando Bénédict, David Lamelas, Delia Cancela y Pablo Mesejean, César Paternosto, Alejandro Puente, Dalila Puzzovio, Juan Stoppani, Miguel Ángel Vidal y otros artistas argentinos. En un texto publicado por primera vez en el catálogo Pop, realismos y política..., Alloway destaca el “potencial” de la escena artística de Buenos Aires, “uno de los más vigorosos centros del Pop Art en el mundo”:**

"[...] Buenos Aires ha sido desde hace algunos años una ciudad con una importante actividad de los artistas Pop y con un potencial mayor aún. Es claro que con el Premio Di Tella 1966 ahora es uno de los más vigorosos Centros del Pop Art en el mundo. Los artistas de la más joven generación, que dominan la muestra, han hecho una síntesis de dos posibilidades estilísticas. Los elementos folklóricos, persistentes en el arte argentino, se han fusionado con las formas y temas internacionales del Pop Art. El resultado es que la exuberancia de la herencia local ha sido asimilada en un estilo genuinamente internacional. El arte Pop argentino tiene una nueva claridad y poder. [...]"

## Oscar Masotta. “El Pop-Art” (1967)

masotta.doc

**En 1965, el Instituto Di Tella organizó una serie de conferencias dictadas por Oscar Masotta bajo el nombre de “Arte pop y semántica”. Dos años más tarde, se publicaron como *El Pop-art*. En el texto que se reproduce en el catálogo de la exhibición, Masotta define el pop como “un arte vuelto a los productores de la cultura popular; y en este sentido, de un arte popular”:**

"Crítica a todo realismo, entonces: en Lichtenstein, en Indiana, en Warhol, no se trata ya de 'informar' sobre la realidad, y menos de reproducirla. Se trata en cambio de informar sobre una información preexistente, o si se quiere, de representar lo representado. Lo que está 'fuera' de la pintura, en esta perspectiva, era ya pintura; lo que preexistía a la imagen plástica era ya imagen plástica. Y en el mundo sobreurbanizado que vivimos, se sabe, esos resultados de la información y esas imágenes plásticas preexistentes no son sino los productos de las comunicaciones y de la cultura de masas."

## Jorge Romero Brest. “Relación y reflexión sobre el Pop-Art” (1967)

romerobrest.doc

**Jorge Romero Brest, director del Centro de Artes Visuales del Instituto Di Tella, escribió en 1967 “Relación y reflexión sobre el Pop-Art”, en el que registra las singularidades de los artistas argentinos:**

"¿Y en nuestro país? El pop art se pareció al principio más al de Europa que al de los Estados Unidos, pero las consecuencias han sido distintas, no sólo porque los creadores de por aquí dejaron de ser pop rápidamente, sino porque derivaron hacia el 'arte de los medios' y las 'experiencias visuales'. Ni Minujín, ni Puzzovio, ni los Cancela-Mesejean, ni Rodríguez Arias o Stoppani son pop en la actualidad."

De todos modos, los norteamericanos y los otros han permitido las creaciones más libres de la hora actual, liberándonos de la hidra que se llama retórica y acercando el arte a la vida, acercamiento que nunca llegará a ser completo, pero que es la grande y única meta a la que se puede aspirar."

## Waldemar Cordeiro. “Musa de la venganza y de la tristeza (realismo)” (1967)

cordeiro.doc

**El artista Waldemar Cordeiro, en un artículo de 1967, sostiene que "las nuevas posiciones artísticas, las cuales pueden ser englobadas en la denominación genérica de nuevo realismo, alteran el sentido del arte no-figurativo":**

"Un nuevo realismo presupone una nueva formulación, la cual solo es posible dentro de un nuevo lenguaje visual. Siendo coherente, el nuevo realismo -que no tiene nada que ver con la Nueva Figuración- tanto en las manifestaciones americanas (más empíricas y directas) como en las europeas (más ideológicas) trasciende los límites de la representación característica del figurativismo partiendo hacia la presentación directa de las cosas de la producción industrial en serie. El retirar las cosas del espacio físico y colocarlas en un espacio cultural es transformarlas en signos expresivos. Surge entonces una idea de “cosicidad”, la cual coincide con la semiótica".

## Antonio Dias y otros. “Declaración de principios básicos de la vanguardia” (1967)

dias.doc

**Firmada por Antonio Dias, Rubens Gerchman, Lygia Clark, Lygia Pape, Glauco Rodrigues, Raimundo Colares, Zilio, Hélio Oiticica y Ana Maria Maiolino, entre otros artistas, la "Declaración de principios básicos de la vanguardia" acompañó la exhibición *Nova Objetividade Brasileira* en el Museu de Arte Moderna (MAM) de Río de Janeiro (1967):**

"1. Un arte de vanguardia no se puede vincular a determinado país: ocurre en cualquier lugar, mediante la movilización de los medios disponibles, con la intención de alterar o contribuir a que se alteren las condiciones de pasividad o estancamiento. Por eso la vanguardia asume una posición revolucionaria clara y extiende su manifestación a todos los campos de la sensibilidad y de la conciencia del hombre".

## Hélio Oiticica. “Esquema general de la nueva objetividad” (1967)

oiticica.doc

**"La 'Nueva Objetividad' al ser un estado, no es pues un movimiento dogmático, esteticista [...], sino una 'llegada', constituida por múltiples tendencias, donde la “falta de unidad de pensamiento” es una característica importante. La unidad de este concepto de 'Nueva Objetividad' es, sin embargo, una constatación general de estas tendencias múltiples agrupadas en tendencias generales".**

"'Nueva Objetividad' sería la formulación de un estado típico del arte brasileño de vanguardia actual, cuyas principales características son:

1. voluntad constructiva general;
2. tendencia del objeto a ser negado y superado el 'cuadro de caballete';
3. participación del espectador (corporal, táctil, visual, semántica, etc.);
4. abordaje y toma de posición en relación a problemas políticos, sociales y éticos;
5. tendencia a las propuestas colectivas y consecuente abolición de los 'ismos' característicos de la primera mitad del siglo en el arte actual (tendencia que puede ser englobada en el concepto de 'arte post-moderno' de Mario Pedrosa);
6. resurgimiento y nuevas formulaciones del concepto antiarte".

## Roberto Jacoby. "Contra el happening" (1967)

**En 1967, el artista Roberto Jacoby escribe "Contra el happening", donde propone utilizar el "mito" del happening para crear "un arte de los medios masivos":**

"[...] la historia del happening es la historia de la búsqueda desesperada de un nuevo medio estético de comunicación. Hoy sabemos que si hay una salida para el arte actual, esta no se encuentra en el happening; puesto que el happening, en vez de constituirse en un nuevo género independiente y totalizador (que absorbiera todas las demás artes), está siendo incorporado como una experiencia enriquecedora por artistas que siguen trabajando en sus géneros tradicionales. Pese a este fracaso, quienes pensamos en la posibilidad de crearlo o descubrirlo, creemos que pueden sacarse de él algunas conclusiones valiosas. [...] el happening intenta modificar la relación entre espectador y espectáculo. No se trata de tirar lechugas y pollos. Se trata de lograr una comunicación sin mediaciones o con las menores mediaciones posibles."

## León Ferrari. "El arte de los significados" (1968)

**León Ferrari, en "El arte de los significados" (1968), manifiesta: "La obra de arte lograda será aquella que dentro del medio donde se mueve el artista tenga un impacto equivalente en cierto modo al de un atentado terrorista en un país que se libera".**

"Nuestra vanguardia, en efecto, como casi todas las vanguardias contemporáneas, dirigió sus obras a los críticos, teóricos, coleccionistas, museos, instituciones, muestras internacionales, periodistas, etc., que los comprendían, alentaban y daban prestigio. Este primer público al que se dirigía el artista, esta suerte de elite cultural de la plástica, hizo entonces las veces de intermediario y explicador de las nuevas tendencias, introduciéndolas en los sectores más pudientes: ya sea con los argumentos que esgrime el interés comercial de los comerciantes de arte; ya sea con los a menudo herméticos y especializados razonamientos de los teóricos que suelen limitar sus estudios a lo que ellos mismos encuentran en las obras descartando lo que las mismas significan para el común de los mortales; ya sea por las charlas y conferencias de divulgación realizadas en asociaciones de amantes del arte o de sostenedores de museos; ya sea a través de artículos periodísticos [...]."

## Cildo Meireles. "Cruz del Sur" (1970)

**En este texto, publicado originalmente en el catálogo de la exhibición *Information del MoMA de Nueva York (1970)*, Cildo Meireles afirma: "No estoy aquí, en esta exposición, para defender una carrera o una nacionalidad. Antes que eso, me gustaría hablar sobre una región que no se encuentra en los mapas oficiales, y que se llama, por ejemplo, CRUZ DEL SUR":**

"Considero que cada región tiene su línea divisoria, imaginaria o no. Me refiero a la que se llama TORDESILLAS. Ustedes más o menos conocen la parte Este por postales, fotos, descripciones y libros. No obstante, me gustaría hablar sobre el otro lado de esa frontera, con la cabeza sobre la línea del Ecuador, caliente y enterrada en la tierra, lo contrario de los rascacielos, las raíces, dentro de la tierra, de todas las constelaciones. El lado salvaje. La selva en su cabeza, sin el brillo de la inteligencia o el raciocinio. Sobre esa gente, y sobre la cabeza de esa gente, sobre esos que buscaron o fueron obligados a enterrar sus cabezas en la tierra y en el lodo. En la selva."

# Cronología

● cronología.doc

**En el CD que se adjunta a la carpeta de prensa, encontrará una amplia selección de la cronología publicada en el catálogo de la exhibición.**

La vastedad de hechos históricos sociales, políticos, culturales y artísticos ocurridos durante los 60 llenaría páginas y páginas de libros. Los acontecidos en Latinoamérica, aportaron al mundo una mirada alternativa y de cuestionamiento al status quo.

La tarea de dar cuenta del contexto histórico internacional y local, buscando afinidades y acentuando la potencialidad de Brasil y Argentina, fue el objetivo de la cronología elaborada especialmente para el catálogo de **Arte de contradicciones. Pop, realismos y política...**: un material ineludible y un aporte necesario para el estudio de la disciplina.

La cronología pone el énfasis en los acontecimientos artísticos de ambos países. Como ayuda memoria, también señala el contexto político, social y cultural, sin intentar dar cuenta de la totalidad de estos sucesos.

Abarcando el período 1960-1970, esta línea de tiempo se organiza de la siguiente manera:

- Acontecimientos político-sociales y culturales
  - Internacionales
  - Argentina y Brasil
- Acontecimientos artísticos
  - Internacionales
  - Argentina
  - Brasil



David Lamelas, Oscar Palacio, Oscar Bony, Pablo Suárez, Delia Cancela, Pablo Mesejean, Alfredo Rodríguez Arias, Susana Salgado, Florencio Méndez Casariego y Juan Stoppani, c. 1964. Archivo Delia Cancela



## El catálogo



El catálogo **Arte de contradicciones. Pop, realismos y política. Brasil – Argentina 1960** organiza un cuerpo de obras y textos que dan cuenta de la efervescencia y del desafío de los artistas, entre el afán modernizador y la urgencia de las luchas revolucionarias.

Con más de 250 páginas, y en una estricta selección de escritos, Paulo Herkenhoff y Rodrigo Alonso, coordinadores de la edición y curadores de la exhibición, proponen reflexionar en sus escritos sobre las condiciones que promovieron la expansión de los límites del arte en ambos países y profundizar la investigación sobre un crucial momento de la historia de nuestro tiempo.

Textos inéditos de los curadores y del crítico e investigador Gonzalo Aguilar, quien reseña los cambios que se suscitan en ambas escenas artísticas. Los textos históricos de la década junto a los manifiestos de artistas y una extensa cronología dan cuenta de los acontecimientos, pensamientos y diversos puntos de vistas que convivían y de un arte de contradicciones.

Un destacado dossier con las obras e imágenes reproducidas brindan al lector una iconografía extraordinaria de la época, por su versatilidad, complejidad y búsqueda de una nueva imagen.

Textos: Paulo Herkenhoff / Rodrigo Alonso / Gonzalo Aguilar

Documentos históricos: Lawrence Alloway / Waldemar Cordeiro / León Ferrari / Roberto Jacoby / Oscar Masotta / Luis Felipe Noé / Hélio Oiticica / Pierre Restany / Jorge Romero Brest

**Arte de contradicciones. Pop, realismos y política. Brasil – Argentina 1960** constituye una fuente bibliográfica obligatoria sobre un capítulo decisivo en la historia del arte del siglo XX.

## Coloquio Internacional Pop, realismos y política. Brasil - Argentina

**10 y 11 de agosto de 2012**

Coordinadores: Paulo Herkenhoff / Rodrigo Alonso

La necesidad de reflexionar sobre la riqueza y profundidad de las expresiones artísticas que irrumpieron durante la década del 60, y su posterior influencia en las prácticas artísticas contemporáneas, son el origen del **Coloquio Internacional Pop, realismos y política. Brasil - Argentina.**

El Coloquio reúne a destacados investigadores y artistas internacionales y locales, junto a los curadores de la muestra, que en un diálogo de dos jornadas, debaten sobre la importancia de este período artístico.



Aportando su propia mirada, analizan las diferentes manifestaciones artísticas de la época, como el cine, la música, las artes escénicas y plásticas desde el contexto brasileño y argentino, y sus particularidades dentro del marco internacional.

### Invitados confirmados:

- Paulo Herkenhoff
- Rodrigo Alonso
- Gonzalo Aguilar
- Andrea Giunta
- Manuel Neves

### A confirmar:

- Lisette Lagnado
- Federico Morais
- Suely Rolnik

## Educación



El Departamento de Educación propone nuevas actividades centradas en los lenguajes, prácticas y temáticas planteadas en **Pop, realismos y política...** Con la presencia permanente de educadores en las salas dispuestos a generar diálogos e interactuar con los visitantes, visitas guiadas para público general y una amplia oferta para escuelas y universidades, el programa educativo invita a reflexionar y recomponer los debates en torno a un período crucial para la escena artística de Brasil y Argentina.

**Visitas guiadas.** Martes a viernes: 17 hs.  
Sábados y domingos: 15 y 17 hs.

**Visitas de estudio.** Para profundizar en los principales ejes de la exhibición. Viernes: 16 hs.

**Martes de estudiantes.** Admisión libre para estudiantes y docentes. Materiales de consulta a disposición del público en Librería Proa.

**Programa para escuelas y universidades.** Especialmente diseñadas para cada nivel educativo, las visitas escolares y universitarias articulan el trabajo desarrollado en el aula con los contenidos de la exhibición.

**Consultas e inscripción:** [educacion@proa.org](mailto:educacion@proa.org) / 4104-1001

## Audioguía

En [www.proa.org](http://www.proa.org) se podrá descargar en formato mp3 la audioguía de **Pop, realismos y política...** Una serie de pistas de audio permiten recorrer las obras clave de la exhibición.

## Artistas + Críticos

Sábados: 17 hs.

A partir de agosto, se relanza el ciclo de visitas guiadas por especialistas de la mano de artistas que participan de la exhibición junto a reconocidos investigadores de distintas disciplinas y el curador Rodrigo Alonso.

**Participantes confirmados:**

- Rodrigo Alonso
- Gonzalo Aguilar
- María Gainza
- Luis Felipe Noé
- Martha Nanni
- Dalila Puzzovio

La programación completa está disponible en [www.proa.org](http://www.proa.org)

## PROA TV

[youtube.com/proawebtv](https://youtube.com/proawebtv)



Reforzando su carácter educativo, el canal de videos exclusivos de Proa publica una visita guiada exhaustiva a cargo de **Rodrigo Alonso**. Sala por sala, el curador se centra en los principales conceptos y obras de la exhibición

Además, PROA TV produjo una serie de entrevistas con **Paulo Herkenhoff** y algunos de los artistas de **Pop, realismos y política...** Una oportunidad para conocer las experiencias de un conjunto de artistas que protagonizaron la década de 1960.